ANTONI SÀBAT

Palau de la Música Catalana

UNA HISTÒRIA MUSICAL
(1908-2013)

Exemplar únic i de l’autor

PRÒLEG

La vida musical del Palau és més que una història. Una història, d'altra banda, que ens permet recórrer aquesta vida amb la mateixa passió que ens porta a estimar-la. Personalment, i en dono gràcies, el Palau de la Música Catalana ha estat l'eix de les meves activitats professionals i vocacionals que m'ha induït a dedicar-li tot l'afecte i admiració. El 1974, amb la publicació per primera vegada d'un llibre sobre el Palau, encetava una visió divulgadora de l'obra modernista de Domènech i Montaner i el seu context musical. Més endavant, el 2010, amb la publicació d'*El Palau de la Música Catalana. Els anys de la repressió franquista (1936-1975)* vaig revisar un període tenebrós de la seva història, part del qual viscut en el seu interior. «Tot i que el Palau és sinònim de "música" –hi deia–, no és la "història musical" del Palau, objectiu encara inèdit en la seva globalitat». Ara, finalment, i per tal de pal·liar en part aquesta llacuna, m'he vist empès a relatar les vivències inherents gràcies a la música i als que l'han fet viure. Amb aquest esperit m'he atrevit a fer un recorregut per la seva llarga història. I, en aquest cas, recobrant, pas a pas, dia a dia, la creativitat d'una vida musical intensa, apassionant.

Per primera vegada, o almenys de forma cronològica i gairebé prolixa, la història musical del Palau apareix relacionada i glossada al llarg de 105 anys de plena activitat. Crec que aquest llibre complementa i amplia, en tot cas, els meritoris estudis publicats fins al moment. Estic convençut també que un treball d'aquest tipus era del tot necessari, si més no per establir el basament de futures aportacions. Altres institucions similars (teatres d'òpera, sales de concerts, auditoris…) tenen documentada la seva història musical amb monografies de gran interès. El Palau no n'havia de ser una excepció. Aquest desideràtum concorda amb un dels punts estratègics proposats recentment pel propi Palau, com és el de «la conservació, interpretació i difusió del patrimoni artístic i documental de l'Entitat».

El Palau de la Música Catalana –veritable temple consagrat a la música i monument arquitectònic de valor universal– ha generat una història viva, densa i permanent, fruit d'un heretatge musical, cultural i cívic de gran importància. Un valor absolut, òbviament, en el cor de l'edifici modernista de Domènech i Montaner, convertit en patrimoni de la Humanitat. La història secular del Palau, alhora, forma part intrínseca del patrimoni cultural de Catalunya que, al seu torn, l'ha tingut i el té com un referent identitari. Són raons més que suficients per explorar i resseguir un curs humà pletòric de dies d'esplendor i resistència al costat de períodes tenebrossos, anys de repressió i d'altres d'una convulsió generada per increïbles espolis. Amb una primordial objectivitat –difícilment desprovista d'afinitats personals– he intentat de ressaltar-ne els fets musicals més destacats. No m'ha estat fàcil referenciar-los d'entre un registre que depassa el nombre de 14.140 concerts i establir-ne una forçosa selecció. En cap moment he pretès d'inventariar ni catalogar dades i referències. He assajat, simplement, de relatar una crònica vital del seu valuós patrimoni musical.

Per raons de claredat i coherència he optat per recórrer la vida musical del Palau any per any, tot coesionant-la entorn de les activitats pròpies de cada entitat promotora (Orfeó Català, Orquestra Pau Casals, Associació de Música «da Camera», Associació de Cultura Musical, Orquestra Municipal de Barcelona, Patronat Pro Música, Festival Internacional de Música, Ibercàmera, Euroconcert, Palau 100, etc.).

Una vegada aplicat aquest guió, m'he esforçat en destacar els intèrprets de més relleu, nacionals o estrangers, que han excel·lit a l'hemicicle del Palau, tot recalcant les estrenes i les primeres audicions més significatives a Barcelona d'entre un amplíssim i heterogeni repertori. Els exemples adduïts son a bastament considerables.

Ho reitero. La història musical del Palau és, a fi de comptes, una història intensa, estretament vinculada a la vida del país. És alhora el curs vital d'unes generacions de músics, intèrprets i públics congregats a l'entorn del "fenomen concert", entès com l'esbós sociològic d'una societat en evolució, un retrat en moviment del seu comportament i afecció. Per això mateix, he maldat per reviure les situacions de cada moment amb la crònica imprescindible de la crítica musical, les ressenyes il·lustratives, els comentaris dels afeccionats o les anàlisis d'enquestes i fonts documentals. He cregut convenient revestir el relat històric amb dades sobre la pròpia evolució: estructures dels programes, honoraris dels intèrprets, preus de les localitats, horaris, costos estructurals de l'organització o situació financera del propi Palau, sense descartar alguns apunts anecdòtics que poden salpebrar un relat massa reiterat i carregós. La suma d'aquests factors, ben mirat, s'aproxima a un estudi sociològic del mateix fet musical.

En aquest treball portat a terme durant més de tres anys de recerca, m'he basat en la documentació al meu abast i de manera primordial, tot i el seu fons incomplet, la continguda a l'arxiu històric del propi Palau, avui reconvertit en Centre de Documentació de l'Orfeó Català. M'he servit, òbviament, d'altres fonts testimonials i d'estudis complementaris ressenyats en la corresponent bibliografia. Les observacions que adjunto tot seguit poden contribuir, així ho espero, a la lectura del text. Al lloc corresponent agraeixo igualment als amics que m'han prestat un valuós ajut en la confecció d'aquest treball. Treball que m'ha fet viure i reviure moments joiosos i apesarats alhora. En tot cas, avanço el meu descàrrec si de forma involuntària he incorregut en errors o imprecisions. El meu ànim ha estat essencialment el de confegir una crònica apassionant i apassionada de la història musical del Palau de la Música Catalana.

Antoni Sàbat
Fogueres de Montsoriu, juny 2010 – Barcelona, setembre 2013

OBSERVACIONS

1. He optat per un mètode, opinable d'altra banda, que recull les activitats musicals seleccionades per anys naturals i no per les habituals temporades de concerts (1923-1924, 2008-2009…). Crec que això facilita el relat històric. Per bé que els primers concerts sorgeixen al mateix moment de la inauguració del Palau el 1908, he cregut indispensable introduir un primer capítol –*L'Orfeó Català i els orígens del Palau*– partint de la fundació de l'Orfeó Català (1891) fins a la construcció d'una seu pròpia i sala de concerts.
2. M'he limitat, evidentment, a referències sobre concerts públics, obviant-ne d'altres de caràcter privat, actes polítics, representacions teatrals, conferències, sessions religioses, etc.
3. Per no afeixugar encara més el text, per si mateix dens i prolix, he prescindit de notes a peu de pàgina. Les citacions corresponen als mitjants d'informació de forma abreujada (*LV* = La Vanguardia; *M* = Mirador; *RMC* = Revista Musical Catalana…). Les altres citacions provenen d'autors ressenyats a la Bibliografia o a la documentació del propi Palau, entre d'altres.
4. He procurat adaptar i unificar a la normativa vigent els noms de compositors i intèrprets, p.e.: Handel (*Haendel, Händel)*, Schönberg (*Schoenberg*), Stravinski (*Stravinsky, Strawinsky*), Dvořák (*Dvorak*), Leoš Janáček (*Leos Janacek*), Jiři Bělohlávek (*Jiri Belohlavek*)…
5. D'acord amb els programes i comentaris redactats en diferents èpoques, he conservat els originals escrits en català o castellà. En altres casos, he preferit els títols originals. Així, podem trobar: Schubert, *Winterreise* (o Viatge d'hivern). He conservat el mot llatí de *Requiem* (sense accent). Excepcionalment, però, he preferit: Brahms, *Un Rèquiem alemany* (Ein deutsches Requiem). Així mateix: *Gloria* (sense accent), *Gloria* de Vivaldi; *Gloria* de Poulenc. També he optat per la minúscula en la citació d'obres com *Novena simfonia* de Beethoven; *Tercera simfonia* de Brahms… O bé: Simfonia núm. 1; Simfonia núm. 3…

LLISTA D'ABREVIATURES

ABC-C	ABC (Cataluña)
Ar	Ara
AV	Avui
CD C	CD Compact
Des	Destino
DB	Diari/o de Barcelona
ECC	El Correo Catalán
ED	El Diluvio
EL	El Liberal
ELMA	El Matí
EMD	El Mundo Deportivo
ENU	El Noticiero Universal
EO	El Observador
EPC	El Poble Català
EP	El País
Epo	El Periódico
EPT	El Punt
EPTA	El Punt Avui
ET	El Temps
GM	Guia Musical
HMCVB	Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear
HL	Hoja del Lunes
LH	La Humanitat
L'I	L'Instant
LN	La Noche
LNS	Las Noticias
LNU	La Nau
LP	La Prensa
LPC	La Porta Clàssica
LPT	La Publicitat
LV	La Vanguardia
LVE	La Vanguardia Española
LVC	La Veu de Catalunya
M	Mirador
ND	Nou Diari
OA	Ópera Actual
RMC	Revista Musical Catalana (1904-1936)
RMC-2	Revista Musical Catalana (1984-2013)
RT	Ritmo
RV	Revista
SdO	Serra d'Or
SN	Solidaridad Nacional
Szo	Scherzo
T-E	Tele-Estel
T-Ex	Tele/eXprés

Capítol I

L'Orfeó Català i els orígens del Palau
1891-1907

Millet i Vives, els impulsors visionaris – L'aroma del cafè – Amadeu Vives, l'emigrant – La Barcelona musical a final de segle – Òpera i música simfònica – El cant coral – Els primers temps, les primeres notes – Un nou ideari estètic – El cant de la Senyera – Els estatges socials – L'obsessió d'un palau – La casa dels cants.

Millet i Vives, els impulsors visionaris

Una vegada hi havia un noi que somniava. De fet, eren dos nois que van compartir un mateix somni. I això, per més que en tingui l'aparença, no és l'inici d'un conte ni d'una faula prodigiosa. Es tracta, simplement, de constatar una realitat sorgida en una data històrica: el 6 de setembre de 1891. Aquell dia naixia l'Orfeó Català, impulsat per dos amics visionaris: Lluís Millet i Amadeu Vives. Tot i que el propòsit d'aquest llibre és, de fet, la història musical del Palau de la Música Catalana, aquella significativa data en situa els orígens i estableix els fonaments de l'emblemàtic edifici modernista, construït disset anys més tard, gràcies a la voluntat i ardidesa de l'Orfeó Català.

Lluís Millet havia nascut al Masnou el 18 d'abril de 1867 al si d'una família, els antecedents de la qual, occitans originaris de la Gascunya, s'establiren a mitjan segle XVII a la vila del Maresme. Uns anys després del seu naixement, la família es traslladà a Barcelona impel·lida per la permanent inseguretat viscuda durant la tercera guerra carlina. Salvador Millet, pare de set fills, era capità de "La Araucana", un vaixell de vela que feia la ruta de les Amèriques. Lluís, el fill darrer, va ser empès per la família, immersa en una situació precària, a dedicar-se al comerç. Als tretze anys, però, va poder ingressar al Conservatori del Liceu on estudià harmonia i composició amb Josep Rodoreda, l'autor del popular *Virolai*. Posteriorment, complementà els ensenyaments musicals amb Felip Pedrell i Carles G. Vidiella, mentre s'introduïa en el coneixement del cançoner popular, influït pel folklorista Sebastià Farnés. Havia nascut el músic.

Sense abandonar els estudis musicals, Lluís Millet entrà com a dependent de la botiga de música de Can Guàrdia del passatge Bacardí (que connecta la Ramba amb la Plaça Reial) i, més tard, a la botiga de Conrad Ferrer, gendre d'Anselm Clavé, al carrer d'Escudellers. En ambdós establiments tingué ocasió d'establir contacte amb destacades figures de l'ambient musical del país, com Francesc Alió o Isaac Albéniz. No és estrany, doncs, que la seva vocació per la música s'afermés de manera definitiva. Als disset anys ja exercia com a director del cor claverià La Lira, de Sant Cugat del Vallès, primer pas que l'havia de dur a la plena dedicació coral. Dos anys després, actuava com a pianista del Cafè Inglès del carrer Ferran i, més tard, com a membre d'un trio.

L'aroma del cafè

El 1891 Millet formà part d'un quartet integrat per Ernesto Cioffi, violí; Josep Soler, violoncel; Lluís Pàmies, harmònium i ell mateix com a pianista. El quartet actuava diàriament al cèntric i concorregut Cafè Pelayo, situat al núm. 62 del carrer Pelai, establiment que comunicava interiorment amb un annex de begudes amb sortida al núm. 135 de la Rambla. (Actualment, al 62 del carrer Pelai hi ha un MacDonald's i al 135 de la Rambla hi trobem un Burger King!). Al cafè Pelayo s'hi reunia la 'penya dels savis' freqüentada, entre d'altres, per eminents figures de l'època com Narcís Oller, Àngel Guimerà, Lluís Domènech i Montaner, Emili Vilanova, Serafí Pitarra (Frederic Soler) o Antoni Gaudí. Aquell mateix any de 1891, l'amistosa entesa i l'afinitat musical i estètica entre Millet i Vives faria realitat el somni.

Amadeu Vives, l'altre somniador idealista, quatre anys més jove que Millet, havia nascut a Collbató el 18 de novembre de 1871 i, als quatre anys, inciava els estudis amb el seu germà Camil, organista, que més tard optaria per l'estat eclesiàstic. Als sis anys, el petit Amadeu va tenir un accident que li va deixar unes visibles lesions a les extremitats esquerres a conseqüència de les quals fou internat en un asil de Barcelona. A la ciutat, va reprendre els estudis musicals a l'escolania de Santa Anna i estudià harmonia i composició amb Josep Ribera. Mentre prenia contacte amb la vida musical de la ciutat, Vives freqüentà el Cafè Pelayo i allí inicià una fraternal amistat amb Lluís Millet, amistat que perdurà tota la vida. Com el seu amic, també va ser deixeble de Pedrell. Els ideals compartits amb Lluís Millet havien fructificat fins a posar-los en pràctica amb la fundació d'una entitat coral: l'Orfeó Català. Formats en els antecedents i convencions musicals de l'època, en el llegat d'Anselm Clavé i la influència del wagnerisme a Barcelona, els dos amics ja van mostrar des dels inicis un autèntic afany de renovació tendent a cotes més altes.

Amadeu Vives, l'emigrant

El 1894, Amadeu Vives abandonà l'empresa iniciada al costat de Millet, fet que no ha estat prou esclarit ni se n'han dilucidat els veritables motius. Podríem intuir una incompatibilitat de caràcters, un acusat personalisme o un dogmatisme musical antinòmic? El fet és que Vives renuncià als seus càrrecs (vicepresident i director juntament amb Lluís Millet) al front de l'Orfeó Català. Malgrat l'allunyament, Vives i Millet conservaren l'amistat durant tota la vida. L'Orfeó Català el tingué en gran estima i interpretà moltes de les seves obres.

Durant aquells primers anys, Vives va compondre diverses peces i n'harmonitzà d'altres de caràcter tradicional que integraren el primer repertori de la nova entitat. A Barcelona, i al Teatre Novetats, estrenà la primera òpera, *Arthús* (1897). Després del seu casament el 1895, es traslladà a Madrid on residí pràcticament durant la resta de la seva vida i on obtingué grans èxits amb les seves sarsueles, d'entre les quals destacarien *Bohemios, Maruxa* o *Doña Francisquita*.

La Barcelona musical a final de segle

«En l'espai que comprenen els anys 1880 a 1888, l'ambient musical de Barcelona era vilatà, per no dir deplorable», deixà escrit Adrià Gual. Matisem-ho, i per parts. La vida musical de Barcelona virava principalment entorn de l'òpera i, més concretament, entre els dos pols d'atracció: el Teatre de la Santa Creu i el Gran Teatre del Liceu, tots dos situats a la Rambla.

El primer, fundat el 1587, era conegut popularment com la Casa de les Comèdies i depenia del mateix Hospital de la Santa Creu. Havia estat durant molts anys l'únic teatre barceloní, si exceptuem altres espais escènics o salons d'escassa fortuna freqüentats per l'alta burgesia. Els administradors de l'Hospital de la ciutat havien obtingut el reial privilegi d'obrir un local adient a les companyies de còmics ambulants per tal de pal·liar les despeses ocasionades pel gran nombre de malalts. Poc després, prop de les Drassanes, s'hi establí el primer teatre que aviat seria conegut com a Teatre de la Santa Creu. El maig de 1750 hi debutà el famós castrat Farinelli i en una de les seves funcions s'hi representà el cèlebre intermezzo de Pergolesi, *La serva padrona*. Amb el temps, s'hi van programar òperes majorment italianes com les de Paisiello, Cimarosa, Rossini, Donizetti, Verdi…, l'*Orfeo ed Euridice* de Gluck el 1780 en l'onomàstica de Carles III o *Così fan tutte* de Mozart (1798), vuit anys després de la seva estrena a Viena. El seu escenari acollí també obres d'alguns compositors catalans, com Domènec Terradelles, Ferran Sors, Carles Baguer o del valencià Vicent Martín i Soler. El 1847, amb motiu de la fundació del Liceu a la mateixa Rambla, el Teatre de la Santa Creu canvià el nom per convertir-se en Teatre Principal (nom que ostenta encara avui el decadent i desmantellat edifici).

Durant la primera part del segle XIX, els espectacles operístics van continuar amb més o menys fortuna fins que, el 1847, fou inaugurat el Gran Teatre del Liceu, impulsat per una societat d'antecedents militars coneguda com a *Liceo Filarmónico-Dramático Barcelonés*. La confrontació artística entre el nou Liceu i l'antic Teatre de la Santa Creu no va fer més que encendre una aferrissada, i sovint grotesca, rivalitat entre els partidaris d'ambdues institucions, coneguts com a "liceístas" i "cruzados". En certs aspectes, venia a ser una nova *Querelle des Bouffons*, la cèlebre disputa sorgida a París a partir de 1752 entre els incondicionals de l'òpera "buffa" (italiana), exemplificada en *La serva padrona* de Pergolesi, i els prosèlits de l'òpera 'seriosa' (francesa) propulsada per Rameau. Enmig d'un ambient musical prou intens, els dos bàndols de la Rambla es trobaven enfrontats: els uns *(liceístas)* a favor del tenor navarrès Julián Gayarre, i els altres *(cruzados),* partidaris del tenor italià Angelo Masini.

Òpera i música simfònica

La construcció del Liceu sorgí, com apunta Roger Alier, «de la nova burgesia liberal catalana, i malgrat que pertanyia majoritàriament al sector moderat, en definitiva combregava amb les noves idees que havien permès espoliar a l'Església els múltiples convents de la ciutat». Si el Teatre de la Santa Creu es nodria de la petita noblesa local, el Liceu congregà un públic més liberal, de nous rics, industrials i comerciants. El Liceu es va alçar, doncs, al mateix lloc que havia ocupat en altres temps l'antic convent dels Trinitaris Descalços, desamortitzat el 1835 d'acord amb la llei de Mendizábal. El diumenge 4 d'abril de 1847 va ésser inaugurat oficialment amb el nom de Gran Teatro del Liceo de Isabel II. El programa inaugural incloïa una *Simfonia* (obertura) del valencià José Melchor Gomis i l'obra de teatre *Don Fernando de Antequera* de Ventura de la Vega. En tercer lloc es va estrenar el ballet *La Rondeña* del compositor català Josep Jurch, primer clarinet de la nova orquestra del teatre. Per acabar, s'estrenà també la cantata *Il Regio Imeneo*, amb un text italià de l'escriptor Joan Cortada i música del compositor Marià Obiols. El dia 17 d'aquell mateix mes s'hi representà la primera òpera, *Anna Bolena* de Donizetti.

Els impulsors del teatre i tot Barcelona havien aconseguit la seva màxima aspiració: un nou teatre d'òpera. D'aquesta manera la ciutat s'incoporava al gran moviment operístic

europeu i s'avançava al Teatro Real de Madrid, inaugurat tres anys després (1850), i a la construcció d'altres òperes i teatres d'Europa.

L'òpera no es va centrar únicament en el Principal i el Liceu. El públic barceloní podia asssitir a altres representacions operístiques en diversos teatres, no sempre al llarg de temporades coherens ni tampoc d'especial fortuna. Seria el cas del Teatre Líric –l'antic teatre dels Camps Elisis– que oferia representacions d'òpera còmica francesa, acollia companyies d'òpera italiana i alguns títols de compositors del país. Des del 1872, el Teatro Novedades presentava ocasionalment algunes prímícies d'òperes italianes segons el gust de l'època. A més del conreu de la sarsuela i l'opereta, el teatre Tívoli acollí importants òperes de compositors catalans, d'entre les quals *María del Carmen* d'Enric Granados, *Don Lucas del Cigarral* d'Amadeu Vives o *La Dolores* del salmantí Tomás Bretón. Els espectacles més lleugers i d'escassa valoració eren habituals al teatre Eldorado o al d'El Buen Retiro, situat a la plaça de Catalunya.

Al llarg de l'últim terç del segle XIX, la música simfònica havia assolit un ampli arrelament a Barcelona gràcies a la iniciativa de diverses entitats, d'entre les quals caldria destacar la Societat Filharmònica comandada pel violinista belga establert a Barcelona Mathieu Crickboom o la Societat Catalana de Concerts del mestre Antoni Nicolau, sense oblidar l'Associació Musical de Barcelona al Palau de Ciències o les petites temporades de l'Orquesta Sinfónica de Madrid. El nou Teatro Lírico, conegut també com a Sala Beethoven i propietat del financer Evarist Arnús, va acollir durant la Quaresma del 1896 unes audicions fragmentades de la tetralogia wagneriana *L'Anell del Nibelung*.

El cant coral

En aquesta conjuntura cultural, la tradició de la música coral de caràcter popular iniciada per Anselm Clavé –l'artista del poble, com l'anomenaria anys després Lluís Millet– marcà poderosament la gènesi de l'Orfeó Català. L'obra de Clavé, d'innegable transcendència patriòtica i social, havia arrelat profundament en el substrat popular a l'entorn de societats corals com La Aurora (1845), La Fraternitat (1850) o dels festivals estiuencs que tenien lloc als Jardins d'Euterpe (Jardins de la Nimfa) –on s'hi celebraven els «Conciertos matutinales» (a les 6 del matí!)– i als Camps Elisis del Passeig del Gràcia.

L'Exposició Universal de Barcelona del 1888 va representar un revulsiu econòmic, social i polític, obrint el camí cap a l'europeïtzació de la ciutat que aleshores comptava amb 530.000 habitants. L'empremta cultural també hi fou decisiva. L'organització d'un concurs internacional de cors desvetllà encara més l'entusiasme i l'admiració dels amics Millet i Vives en sentir els cors forasters i en constatar «una manera de cantar en conjunt desconeguda per nosaltres […] que engendrà un fort desig de crear quelcom de semblant a casa nostra». La justesa d'afinació, l'emissió natural i ben timbrada, l'equilibri i fusió de les veus, contribuiren a la decisió d'instituir «un cor model que cantés Clavé d'una manera nova […], que sublimés la nostra cançó tradicional amb les formes exhuberants de l'art culte […], per a arribar a cantar la gran música coral dels grans genis de la humanitat», en paraules del propi Millet.

Els primers temps, les primeres notes

Clavé quedava enrere i era superat per un model assentat en uns principis musicals més

exigents i rigorosos. Aquestes essències germinals determinaren la creació de l'Orfeó Català amb un objectiu concret, «que no era altre que la fundació o constitució d'un orfeó, per a l'únic i exclusiu fi de fomentar la música catalana, i encara alguna altra que no ho siga sempre que es refereixca a fer conèixer belleses artístiques que tinguen relació directa amb la nostra». L'acta que recull aquest ideari remarca també que «els principis, mitjans i fins de la societat eren essencialment catalans, que es fundava a Catalunya [...], i que l'esperit de tots els presents era favorable a la llengua de la terra». (Acta 6 setembre 1891). Dues premisses, per tant, inalterables (inclús en els moments més dramàtics) al llarg de la seva història: la música catalana i universal i la catalanitat de la institució. L'objectiu social no era altre que «la creació i conservació d'un Orfeó, ben instruït en l'art musical, per cantar amb perfecció tota classe de composicions corals». L'entitat musical naixia sota la presidència de Ferran Trulls.

Lluís Millet havia complert 24 anys i Amadeu Vives en tenia 19. L'Orfeó Català havia nascut en un cafè, entre l'atmosfera de fum dels seus tertulians i la música que els convocava. El nucli inicial es reduïa a un planter de 28 cantaires, tots homes –coristes, segons la denominació de l'època– i 37 socis. Els integrants provenien dels sectors obrers i menestrals, però ja des dels primers anys d'entre el grup de dirigents i associats s'hi destacaren rellevants figures de la intel·lectualitat i burgesia catalana com Àngel Guimerà, Josep Torras i Bages, Joan Maragall, Narcís Oller, Francesc Matheu, Josep M. Folch i Torres, Narcís Verdaguer i Callís, Enric Prat de la Riba, Lluís Duran i Ventosa, Josep Puig i Cadafalch o Francesc Cambó.

Un nou ideari estètic

D'entrada, Millet reconeixia l'heretatge claverià com un punt de partida per a la seva nova empresa, però els plantejaments introduïts des del primer dia van superar l'esquema ideològic, musical i social dels Cors de Clavé, afins al republicanisme i l'obrerisme i abocats a una crisi interna. L'Orfeó Català plantejà un ideari identificat amb els corrents del catalanisme conservador i burgès, associat amb els postulats emergents de la vida cultural i artística del país, fruit d'una nova consciència col·lectiva.

Poc després, ja des dels primers anys del segle XX, l'Orfeó Català s'adherí al programa de la Lliga Regionalista –promoguda, entre d'altres, per Lluís Domènech i Montaner– i a les seves tesis moderades vinculades al fet nacional català en la seva lluita per l'autonomia dins l'Estat espanyol. S'identificava, així, amb l'evolució del catalanisme polític i amb el seu corrent conservador i religiós impulsat per *La Veu de Catalunya*. Creava, a més, un model associatiu de caràcter popular al qual s'hi adheririen diversos orfeons de Catalunya d'acord amb el patró difós arreu d'Europa. La funció educadora i el perfeccionament artístic dels cantaires va permetre ben aviat un repertori ambiciós i ampli, des del conreu de la cançó popular, la música religiosa i les grans obres polifòniques o simfònicocorals de la música universal. L'Orfeó Català, amb el seu cant, esdevingué model d'una praxi que, malgrat les circumstàncies evolutives, no abandonaria fonamentalment al llarg de la seva història.
Veurem com més endavant aquest nou ideari estètic, estimulat per Lluís Millet, prengué forma en els primers anys del segle XX per mitjà d'importants iniciatives. Una d'elles, fonamental, fou la publicació de la *Revista Musical Catalana*, nascuda el 1904 com a «Butlletí mensual de l'Orfeó Català». Els articles i estudis musicològics publicats van assolir un gran nivell, presidit per una línia ideològica combatent i rigorosa, però oberta als corrents europeus més amplis. Tot seguit i al llarg dels anys, es consolidà com la revista més important de la música

catalana gràcies a un grup de col·laboradors de gran prestigi i al seu redactor en cap, Joan Salvat. La *Revista Musical Catalana* es publicà ininterrompudament fins al juny de 1936, després de 390 números de periodicitat mensual. (Des del 1984, com veurem més endavant, la *Revista Musical Catalana* inicià una nova etapa, editada pel Consorci del Palau de la Música Catalana).

Aquell mateix 1904, l'Orfeó Català instituí la Festa de la Música Catalana. El seu propòsit no era altre que «el desenrotllament vigorós i característic de la música en nostra terra», i tenia com a finalitat la creació d'un corpus coral d'inspiració catalana que afavorís un nou repertori. Des d'aquell any fins al 1922 celebrà, a imitació dels Jocs Florals, aquest certamen al Teatre Novetats, de primer, i després al Palau de la Música Catalana. Les composicions d'Antoni Nicolau sobre textos de Jacint Verdaguer van establir el model ideal d'aquella iniciativa.

El cant de la Senyera

Progressivament, la formació musical dels integrants del cor creixia amb un nou esperit. El 1894 el formaven 46 veus. I l'any següent, l'Orfeó Català ja va oferir el primer concert públic al Palau de Belles Arts. A l'Ateneu Barcelonès, prengué part en un concert dedicat al compositor norueg Eduard Grieg, mentre que, al maig de 1896, n'hi oferia un altre, amb la participació de Pau Casals, amb obres de Schumann traduïdes al català per Joan Maragall. Un dels moments culminants i simbòlics d'aquell primer període tingué lloc a Montserrat amb motiu de la benedicció de l'estendard –la senyera– dissenyat per l'arquitecte Antoni Gallissà. Joan Maragall escriví l'himne d'*El Cant de la Senyera* que musicà Lluís Millet, esdevingut també des d'alheshores vibrant himne nacional català. «La senyera i l'himne –ho remarca l'historiador Josep M. Roig Rosich– seran dos símbols amb valor afegit i, per tant, objecte de persecució. Era l'època en què *Els Segadors* començava també a adquirir una dimensió extramusical i es convertia en un referent cívico-polític popular. Aviat les actuacions de l'Orfeó començaran habitualment amb el seu himne i acabaran amb *Els Segadors*». En temps posteriors, hem vist com aquests símbols han continuat sent «objecte de persecució». Però, també, un «senyal de llibertat».

«Els inicis –diu Pere Artís– foren modestos però artísticament exigents». Amb un repertori que enllaçava la música religiosa del Renaixement i les obres de Bach, Mozart, Berlioz o Wagner amb el conreu de la cançó tradicional al costat d'obres de compositors catalans escrites per al cor –aleshores articulat ja en les tres seccions d'homes, nois i veus femenines–, el nombre de concerts augmentava progressivament mentre el renom i popularitat de l'Orfeó Català arrelava dins la societat catalana de final de segle. El Teatre Líric, el Teatre Novetats, l'Euterpe, el Teatre Principal o el Palau de Belles Arts eren els escenaris on captava l'aplaudiment del públic i l'assentiment crític tot confirmant que «Barcelona i Catalunya entera pot vanagloriar-se de comptar amb un orfeó com el català».

Els estatges socials

El primer estatge de l'entitat va ser al carrer de Lledó, núm. 6, pral. L'Orfeó el compartia, en condició de rellogat, i per vint pessetes mensuals, amb el Foment Catalanista, entitat creada aquell mateix any per impulsar el catalanisme entre la classe obrera («la massa popular») presidida justament per Narcís Verdaguer i Callís. La creixent activitat va fer

que constantment hagués de cercar uns nous estatges d'acord amb la seva funció musical i associativa. En poc temps, la jove entitat passà com a rellogada per diferents domicilis al cor de la vella Barcelona. El gener de 1893 es traslladà al núm. 7 del carrer de Canvis Nous.

L'abril de l'any següent –quan l'entitat ja comptava amb 100 coristes i 400 socis– es mudà novament al núm. 1 del carrer de Dufort (carrer desaparegut amb la reforma de la Via Laietana) on hi sojornà fins al novembre de 1897 quan, a instància del president Joan Millet i Pagès (germà de Lluís), ocupà durant nou anys la planta noble de la Casa Moixó de la plaça de Sant Just. Durant aquest període, hi rebé la visita de grans personalitats musicals, com Richard Strauss, Vincent d'Indy, Charles Bordes o Raoul Pugno.

El 1900 va ser un any de gràcia per a l'Orfeó Català. Per primera vegada eren interpretades a Barcelona les nou simfonies de Beethoven dirigides per Antoni Nicolau, un fet innovador a l'època. El 30 de març d'aquell any i al Gran Teatre del Liceu, l'Orfeó Català assolia una veritable proesa en assumir la interpretació del *Cant de joia* de la *Novena simfonia,* en la versió catalana que Joan Maragall havia fet del text de Schiller. Entretant, la nova entitat no encertava a trobar l'emplaçament adient per a les seves creixents activitats musicals i socials, cada dia en augment. El 1906, sota la presidència de Joaquim Cabot, abandonà la Casa Moixó de la plaça Sant Just i es traslladà per poc temps al núm. 22 del carrer de Ripoll (carrer, on segons la tradició, hi havia viscut Pau Claris), i al juny d'aquell mateix any, novament –i, a poques passes– al núm. 4 del carrer de les Magdalenes, carrer on antigament hi havia hagut el convent que acollia «les dones penedides». D'aquesta manera es posava fi a un continuat recorregut per diferents estatges, tots ells al cor de la vella Barcelona. Aquest darrer local, incòmode i insuficient com tots els anteriors, va ser l'avantsala provisional de la casa pròpia que ja s'estava construint al carrer de Sant Pere Més Alt, el Palau de la Música Catalana.

L'obsessió d'un palau

L'obsessió i la necessitat d'un local apropiat com a estatge propi es feia patent, com hem constatat, d'ençà dels primers anys. El 1901 la Junta nomenà una comissió amb la finalitat de «dotar l'Orfeó d'un local propi i aprofitant la falta d'una sala de concerts, que cada dia manca més a Barcelona».

L'any següent, quan ja n'era president Joaquim Cabot, s'insistia «a dotar l'Orfeó d'un local de capacitat necessària amb condicions per a poder celebrar-hi concerts públics sense haver d'anar a lloguer en teatres i altres llocs». La Junta General Extraordinària del març de 1904 autoritzava la compra d'un terreny amb façana al carrer de Sant Pere Més Alt contigu a l'església de Sant Francesc per construir-hi la seu social amb una gran sala d'audicions. El solar fou adquirit per un total de 240.322,60 pessetes i, acte seguit, el projecte de l'edifici es confià a l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, el prohom que rebria el qualificatiu de «glòria legítima de Catalunya».

La casa dels cants

Les obres van començar el 10 d'abril de 1905 i el dia 23, diada de Sant Jordi, hi fou col·locada la primera pedra dins la qual s'hi inserí un document sobre la inauguració de les obres de l'edifici «que, ajudant Déu, i per a enaltiment de l'art i de Catalunya, s'ha de veure coronat per la gloriosa bandera de la terra». Tres anys després, el Palau de la Música

Catalana es convertia en la seu social de l'Orfeó Català i en el màxim exponent arquitectònic del Modernisme. Tanmateix, el seguiment d'aquesta agosarada empresa no fou gens planer. Els recursos econòmics eren escassos, els ajuts de les corporacions provincial i municipal no passaven de simbòlics i la reticència d'alguns membres directius no feia més que posar pals a les rodes. Per tal d'agilitzar el complicat finançament, el mateix president Cabot prestà cabals propis i fiances per a l'obtenció de crèdits. El 1906 es va emetre una emissió d'obligacions hipotecàries de caràcter popular per tal de finançar les obres de l'edifici, acollida amb interès per amplis estaments de la societat catalana, des dels ambients menestrals fins a determinats sectors de la burgesia barcelonina.

Una vegada més, Joan Maragall fou el visionari profeta que saludà l'abast d'aquell ambiciós projecte. En un article titulat *La casa dels cants*, publicat a *La Veu de Catalunya* del 9 de febrer de 1905, justificava l'audàcia d'aquella obra singular i la pertinença col·lectiva en afirmar que «serà una casa gloriosa, aquella. Una casa en la que hauran glatit tants cors escoltant la veu del oracle meravellós, la veu del cant».

A mida que l'estructura de l'edifici avançava, a mida que els treballs dels mosaicistes, ceramistes, escultors, vitrallers i pintors, al costat d'experts artesans, prenien forma i configuració, la tensió entre l'arquitecte Domènech i la junta directiva es tornava cada vegada més rígida i manifesta. L'arquitecte demanava temps per a acomplir el projecte, reclamant a la junta «el seu auxili y la seva paciència», a més de nous recursos econòmics «perquè no depèn de mi la data de l'acabament», degut a la complexitat de l'obra i al treball dels seus col·laboradors, algun dels quals, en desertar de la seva comesa, l'havia posat «en un carreró sense sortida». La junta, per la seva part, li exigia «que les obres de la Sala de Concerts s'avancin i apressin perquè puguem utilitzar-la, […] que si no fos així restaria seriosament compromesa la situació econòmica de l'Orfeó per veure's privat dels ingressos que ha de reportar-li el seu funcionament». Les discrepàncies eren evidents: l'arquitecte assumia una responsabilitat artística (que resultà genial) i el propietari pledejava per un rendiment econòmic immediat per tal d'assumir el cost de l'edifici que, segons el tresorer de l'entitat, havia costat un milió de pessetes.

La inauguració del nou edifici va tenir lloc el 9 de febrer de 1908. L'endemà fou nomenat oficialment Palau de la Música Catalana. Finalment, després de tres anys, *la casa dels cants* s'havia convertit en la realització més important del Modernisme, en una de les sales de concerts més singulars del món i centre vital de la música catalana, símbols vivents que perduren en l'actualitat. L'any següent, l'Ajuntament de Barcelona el premià com el «Millor Edifici Artístic».

Capítol II

Inauguració del Palau de la Música Catalana
1908

L'exponent més emblemàtic del Modernisme – Un orgue monumental – Els concerts inaugurals – El Palau, santuari de la música – Richard Strauss i la Filharmònica de Berlín – Música catalana i Jocs Florals – Pau Casals & Albert Schweitzer – Alfons XIII al Palau – Desfilada d'infantes i princeses.

L'exponent més emblemàtic del Modernisme

Amb la inauguració del Palau de la Música Catalana, l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner havia perfet el seu projecte, culminant així l'exponent més emblemàtic del Modernisme sorgit de l'impuls cultural barceloní a la primera dècada del segle XX. Ell mateix ho havia percebut anys abans: «Sempre que una idea organitzadora domina un poble, sempre que esclata una nova civilització, apareix una època artística». La ciutat, receptora de la influència europea en el camp de les lletres, de les arts i de la indústria, havia estat capaç de crear un dels moviments singulars de la seva història. Cal dir que aquest recinte únic és, sense exagerar, un dels més importants tresors arquitectònics del món per damunt d'altres edificis dins l'àrea d'influència del Modernisme, del *Modern Style*, del *Jugenstil* o de l'*Art Nouveau*.

El 9 de febrer de 1908, a les tres de la tarda, s'inaugurava el Palau de la Música Catalana. A cada costat de l'escenari, i en dos relleus de pedra blanca, s'hi reprodueixen les dates de la fundació i de la inauguració del Palau: X ABRIL ANY MCMV i IX FEBRER ANY MCMVIII. Juntament amb els simbolismes de tot ordre identificadors del país –l'escut de Catalunya, les creus de Sant Jordi–, les referències musicals hi són paleses: les muses de la música que presideixen l'hemicle, obra de Lluís Bru i Eusebi Arnau, les escultures de Miquel Blay, l'evocació de la música clàssica amb Beethoven o de la música popular amb Clavé, els bustos de Palestrina, Bach, Beethoven i Wagner, les ornamentacions ceràmiques amb els noms de Palestrina, Bach, Carissimi, Beethoven, Chopin, Victoria, Haendel, Mozart, Gluck, Wagner i, d'entre els del país, Brudieu, Flecha, Vila, Terradellas i Clavé. Aquests simbolismes sintetitzen l'admiració del passat, la ientificació amb la música popular i l'anhel de recuperació de la música històrica catalana. Tot un ideari identificador amb l'esperit de la institució liderada per Lluís Millet.

L'acte solemne de la inauguració s'inicià amb un concert encapçalat –com ja era de ritual– amb *El cant de la Senyera* de Millet i finalitzat amb *Els segadors*. Les obres interpretades definien ja l'estètica musical d'aquells temps: *Els Xiquets de Valls* d'Anselm Clavé, *La Mare de Déu* d'Antoni Nicolau o l'*Al·leluia* del *Messies* de Handel. La inauguració del Palau com una de les sales de concerts més importants d'Europa prenia un aire de solemnitat i assenyalava una fita històrica.

Un orgue monumental

L'hemicicle o escenari el presidia un orgue monumental, la façana del qual va ser dissenyada pel propi Domènech i Montaner. Encarregat contractualment des de dos anys abans, va ser construït per la firma alemanya E. F. Walcker & C.ª de Ludwigsburg. La seva composició comprenia 60 jocs reials, amb 93 registres, quatre teclats manuals i pedaler, amb un total de 3.772 tubs. Es tracta d'un instrument de tracció pneumàtica amb una consola a distància (que, amb els posteriors treballs de 1972, es convertí en una consola mòbil), apta per al seu desplaçament a l'escenari. Concebut com un orgue neoromàntic, era impulsat per un motor connectat a la xarxa elèctrica.

Quatre dies després de la inauguració del Palau de la Música Catalana, el 13 de febrer, la casa Walcker va fer entrega de l'instrument en el marc d'un concert confiat a l'organista de la catedral de Dresden, Alfred Sittard. L'estrena de l'orgue constituí un gran èxit i «el públic que omplia la sala reconegué els mèrits del concertista servint-se dels avenços moderns». Alfred Sittard interpretà un repertori amb obres de Bach, Handel, Liszt i Guilmant. La segona part era integrada per la *Fantasia*, op. 101, de Saint-Säens i la *Suite Gotique* de Boëllmann. El dia 15, l'organista oferí un segon concert dedicat als socis de l'entitat i «l'èxit fou grandiós, com el primer dia» (*RMC*).

Els concerts inaugurals

Tot seguit, el propi Orfeó Català organitzà una tanda de cinc concerts inaugurals. El dia 26 de febrer va tenir lloc el primer de la sèrie, veritable obertura de la sala de concerts de l'edifici de Domènech i Montaner que ostentava oficialment el nom de *Palau de la Música Catalana*, nom que, si exceptuem l'època repressiva de la dictadura franquista, perdura oficialment fins als nostres dies, malgrat reticències i oblits massa freqüents». (Actualment ha estat declarat patrimoni de la Humanitat.) La primera part del concert revivia de nou el protagonisme del gran orgue a càrrec del mestre Eusebi Daniel, estret col·laborador de l'Orfeó Català, el qual tocà obres de Bach, Guilmant, Mailly i del propi intèrpret. La segona part anà a càrrec de l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Millet, i s'hi estrenà *Glossa* de Felip Pedrell sobre el poema de Joan Maragall, obra composta per a solemnitzar la inauguració del Palau. El concert fialitzà amb la interpretació de *Catalanesques*, suite orquestral de Lluís Millet i l'*Al·leluia* de Handel.

Antoni Nicolau dirigí el segon concert (1 de març). El programa, en tres parts com era d'habitud, comprenia la *Simfonia en re* per a orgue i orquestra de Guilmant i la *Simfonia en do menor* per a orquestra, orgue i piano a quatre mans, de Saint-Säens. L'audició finalitzà amb l'escena de la consagració del Grial del *Parsifal* de Wagner. Segons les ressenyes, el Palau brindava unes «condicions mai assolides que permetien una multiplicitat de disposicions vocals i instrumentals apte per als efectes més sorprenents, especialment per als que proposà Wagner en la seva grandiosa pàgina de *Parsifal*» (*RMC*). Al·ludia, així, a la col·locació dels intèrprets situats a tres nivells: orquestra i cor de cavallers a l'hemicicle; les noies flors a les galeries de l'orgue i els cors seràfics, invisibles, situats a la cúpula. L'efecte havia estat extraordinari, impactant. El tercer concert (11 de març), a més de repetir la *Glossa* de Pedrell, l'Orfeó Català, sota la direcció de Lluís Millet i amb la participació de l'organista Alfred Sittard, va interpretar el *Magnificat* de Bach en primera audició a Espanya. «El públic escoltà devotament, sorprès, aclaparat per la immensitat de la concepció de l'obra, pel seu expressivisme, per la intensa força descriptiva amb què la música es lliga al text; i l'esforç

de tothom, solistes, orquestra, cors i orgue, sota la direcció d'en Millet, fou merescudament premiat» (*RMC*).

El quart dels concerts inaugurals va tenir lloc el 14 de març amb un programa monogràfic dedicat a Bach. Alfred Sittard interpretà diverses obres del compositor d'Eisenach, entre les quals, com deia la crònica, «la famosa *Passacaglia* (potser l'obra més difícil per a orgue que existeix)». I, novament, el *Magnificat,* «potser amb més esplendidesa que el primer dia, passat el natural encongiment de la primera execució».

El cinquè i últim concert de la sèrie (18 de març) tingué com a invitat d'honor el pianista lleidatà Ricard Viñes, reconegut pels seus èxits parisencs. Viñes, amb el concurs d'una orquestra simfònica dirigida per Antoni Nicolau, interpretà les *Variacions simfòniques* de César Franck i el *Concert per a piano* de Rimski-Kórsakov, a més d'obres de Schumann, Rakhmàninov, Borodin, Debussy i una *Gavota* de Gluck adaptada per Brahms. Per acabar, l'Orfeó Català repetí la *Consagració del Graal* del *Parsifal* wagnerià. Viñes, presentat com a especialista «en l'execució de la moderna literatura pianística», va donar un nou recital (21 de març). Interpretà obres de Chopin, Schumann, César Franck i, en primera audició, composicions de Borodin, Serguei Liapunov, Déodat de Séverac, Florent Schmitt, Ravel (*Jeux d'eaux*) i Debussy. Incomprensiblement, l'auditori fou escàs.

Un concert extraordinari (25 de març) venia a compendiar els grans *hits* d'aquella sèrie inicial com «un digne coronament de l'apertura del Palau de la Música Catalana». Es van repertir tres de les obres cabdals estrenades per l'Orfeó Català: *Glossa,* la *Consagració del Grial* del *Parsifal* i el *Magnificat*. L'entrada de platea valia 6 ptes. La general, 1 pta.

El Palau, santuari de la música

Després dels concerts inaugurals promoguts pel seu propietari, l'Orfeó Català, el Palau iniciava una activitat concertística, encara reduïda, en mans d'organitzadors privats i entitats musicals diverses. S'acomplia la pretensió, llarg temps anhelada, de dotar Barcelona d'una veritable sala de concerts. Havia arribat l'hora i el dispositiu pretès es posava en marxa. Malgrat la lenta ocupació dels primers temps, el Palau es convertí paulatinament en el santuari de la música, deixant en segon terme els teatres i sales de la ciutat que fins aleshores havien acollit tota classe de manifestacions musicals com les mateixes de l'Orfeó Català. Ara l'entitat hi tenia la seva seu i disposava d'un espai més adient i sumptuós per als concerts propis i aliens. Per a gestionar aquesta activitat es creà la figura de delegat i administrador de la sala, càrrec que, amb un sou mensual de 150 ptes., va recaure en Francesc Pujol. El lloguer de la sala d'audicions es fixà en 500 ptes. (tardes, i sense llum), i en 750 ptes. (nits, amb llum comprès).

Després del cicle inaugural referenciat, el propi Palau va promoure dos recitals (24 i 26 d'abril) del pianista polonès Miecio Horszowski que, a la darreria de 1905, s'havia presentat a Barcelona com un nen prodigi assolint un èxit remarcable. En aquella ocasió havia interpretat, entre altres obres, les *32 Variacions en do menor* de Beethoven. Joan Maragall li havia dedicat el conegut poema *Havent sentit Beethoven per Miecio Horszowski infant*. En els dos concerts del Palau, el jove Miecio –ara ja de quinze anys– tocà obres de César Franck, Bach, Liszt, Debussy, Mozart (*Sonata en la major*), Schumann o Brahms, entre d'altres. Malgrat l'expectació del seu anterior debut barceloní, ara el públic «havia deixat la sala abandonada». Amb tot, pocs dies després, Horszowski oferí dos recitals més, en aquest cas, al Teatre Principal.

El 10 de maig Enric Granados feia el seu debut al Palau, iniciant així la llarga sèrie de

concerts de música de cambra que des d'aleshores han estat habituals al Palau tot formant part de la seva pròpia història. Granados i el violinista Marian Perelló van interpretar un programa integrat per tres sonates de Beethoven, Lekeu i Grieg. El programa –el primer redactat en castellà des de la inauguració del Palau– oferia uns preus especials per als «socios del Orfeó Català, concurrentes a la Academia Granados y demás academias y centros musicales». La butaca valia 3 ptes. i l'entrada general, 1 pta.

Richard Strauss i la Filharmònica de Berlín

Dos mesos després de la inauguració del Palau, l'Orquestra Filharmònica de Berlín, sota la direcció de Richard Strauss, retornava a Barcelona amb tres importants concerts. Aquesta havia de ser l'efemèride internacional de l'any a Barcelona i, ben segur, de tota la dècada. Malgrat que el 1901 l'orquestra berlinesa, dirigida per Arthur Nikisch, ja havia actuat en tres ocasions al Teatre Novetats, la personalitat de Strauss, ben conegut i valorat pel públic barceloní i amic de l'Orfeó Català, va suscitar l'interès dels filharmònics barcelonins. Tot i «l'elevació de preus», el Palau propicià un brillant espectacle durant els dies 15, 16 i 17 de maig. Hi destacaven tres factors bàsics: la qualitat de la programació, el treball artístic de l'orquestra i la interpretació de les composicions del propi Strauss. Malgrat que les obres programades ja eren conegudes del públic i no oferien cap novetat, la presència dels músics alemanys dirigits per Richard Strauss brindava un atractiu inqüestionable. En els tres concerts d'abonament s'incloïen tres simfonies de Beethoven –una a cada concert–, diversos fragments operístics de Wagner (també a cada concert) i altres obres de Berlioz, Weber i Liszt (*Els Preludis*). L'incentiu màxim va recaure en els tres poemes simfònics de Strauss: *Don Joan, Mort i transfiguració* i *Les entremaliadures de Till Eulenspiegel.* Marc Jesús Bertran feia el següent comentari: «En la obra de Strauss aparecen, perfectamente unidos, los elementos apólico y dionisíaco: el estado de ensueño y el de exaltación y movimiento. La obra strausiana no trae aparejado otro peligro que el peligro del genio cuando se roza con el vulgo» (*LV*).

L'orquestra berlinesa comportà un cost elevat. Joaquim Cabot, com a president de l'Orfeó Català, signà un contracte per la suma de 21.000 francs francesos, equivalent a 2.200 ptes. de l'època. Aquesta quantitat comprenia els honoraris de l'orquestra i director, la part corresponent del viatge, els drets de propietat i els materials d'orquestra. Els concerts de Barcelona havien estat precedits per uns altres donats a París, Biarritz, Madrid, Lisboa, Porto i Bilbao. Després del Palau, l'orquestra viatjà a Marsella i continuà la tournée per diverses ciutats italianes.

Música catalana i Jocs Florals

El dia set de maig i per quarta vegada, l'Orfeó Català celebrà la Festa de la Música Catalana, ara ja al propi Palau. D'entre les 86 obres presentades, van ser atorgats diversos premis, el més important dels quals va recaure en la composició *L'Encís*, basada en el *Canigó* de Verdaguer, original de mossèn Marian Viñas. També foren premiats, entre d'altres, mossèn Lluís Romeu, Vicenç M. de Gibert, Josep Lapeyra, Josep Sancho Marraco o Joan B. Lambert. Aquest darrer, guardonat ja en edicions anteriors, acaparà cinc premis. Tots els compositors formaven part de l'òrbita de l'Orfeó Català que, d'acord amb el ritual establert, cantà algunes de les peces premiades. Com les anteriors, aquesta IV Festa de la Música Catalana acabà amb

el cant de l'himne nacional, *Els Segadors*. Tant per la composició dels membres del jurat com pels compositors premiats podem intuir les tendències musicals i les tensions socials de l'època reflectits en els moments de vitalitat i de tempteig que vivia el país. Dos dies després tingué lloc la festa dels Jocs Florals en ocasió del cinquantenari de la seva institució i en honor de Manuel Milà i Fontanals, considerat com un dels impulsors de la Renaixença. Carles G. Vidella interpretà diverses peces pianístiques de Schubert, Chopin, Brahms o Grieg, a més de dues obres pròpies. L'Orfeó Català hi participà amb obres premiades a la recent Festa de la Música Catalana.

Pau Casals & Albert Schweitzer

Després del parèntesi estival, pràcticament tres mesos d'inactivitat que es convertirien en habituals, la represa tardoral arrencà amb molt poca activitat si exceptuem la sèrie dels quatre Concerts de Tardor promoguts pel propi Orfeó Català. Els dos primers (10 i 13 d'octubre) van tenir un protagonista destacat. Pau Casals, considerat com «un dels concertistes de la terra que a l'estranger posen en tant bell lloc l'art català», es presentava per primera vegada al Palau acompanyat en aquesta ocasió pel pianista Benvingut Socias. Els dos intèrprets van tocar quatre *Sonates per a violí i piano* d'Emanuel Moór, Ludwig van Beethoven, Julius Röntgen i Alfredo Casella, aquestes dues últimes dedicades a Pau Casals i en primera audició. També hi van incloure altres obres de Schumann, Bach i Boëllmann davant d'un «públic, no tan nombrós com mereixia el renom del concertista, però prou entusiasta per a comunicar a la sala aquell ambient de festa grossa» (*RMC*).

El dia 24 l'Orfeó Català va organitzar un Festival Bach-Handel amb la participació de l'organista Albert Schweitzer, pastor protestant, teòleg, metge, líder pacifista –el 1952 va merèixer el Premi Nobel de la Pau–, mentor musical i gran amic de Lluís Millet. Schweitzer va intervenir en els sis blocs d'obres de Bach –entre els quals hi figuraven uns fragments de les *Cantates 65* i *123* a càrrec de l'Orfeó Català– així com en el *Concert en la major* per a orgue i orquestra de Handel que dirigí Lluís Millet. L'audició comptà també amb el tenor nord-americà George A. Walter. Tres dies abans, el Dr. Schweitzer havia pronunciat una conferència titulada *Sobre la personalitat i l'art de Bach.*

Durant el quart Concert de Tardor (11 novembre) l'Orfeó Català va retre un homenatge als compositors catalans del segle XVI amb dues primeres audicions de gran relleu. De Joan Brudieu, va interpretar cinc *Madrigals* sobre textos d'Ausiàs March. Al Palau, i per primera vegada, s'hi sentien unes obres de culte –*Fantasiant amor, Llir entre cards*...– que paulatinament s'introduïren al repertori de moltes entitats corals, gràcies també a la divulgació feta per Felip Pedrell, fruit dels seus estudis sobre *Músics Vells de la terra*. La revista de la casa en destacava la transcendència, en feia el panegíric i llançava un toc d'alerta: «Veritablement la resurrecció d'aquests nostres antics compositors és d'una gran importància en els moments actuals de total renaixença catalana. ¡Que coses tenen d'aprendre els nostres coratjosos joves compositors d'aquests mestres de l'antigor!» (*RMC*). El concert finalitzà amb una nova audició del *Magnificat* de Bach.

Alfons XIII al Palau

Alfons XIII, dempeus, aplaudeix el *Cant de la Senyera*. El 26 d'octubre va tenir lloc al Palau un «Concert de beneficència organitzat per la molt il·lustre Junta de Dames en honor de SS. MM. els Reis N'Alfons XIII i Na Victòria Eugènia». El concert de gala anà a càrrec

de l'Orfeó Català que interpretà diverses obres de compositors catalans, un concert d'orgue de Handel amb la participació del Dr. Schweitzer, el *Credo* de la *Missa del Papa Marcel* de Palestrina i, una vegada més, el *Magnificat* de Bach. La crònica de la casa evocava així una efemèride tan «brillant i magnificent. La sala, esplèndidament il·luminada, aparagué aquella nit, amb tota la seva magnificència, mentre l'orgue deixava sentir les majestuoses notes de la marxa dels Reis d'Aragó. Alfons XIII amb uniforme d'úsar i lluint el Toisó d'Or, i na Victòria Eugènia, amb hermosíssim trajo blanc i rica diadema a la testa. Tant el rei com la reina alabaren als mestres l'artística tasca del nostre Orfeó, parlant una bona estona de música D. Alfons i el mestre Millet. Donava bo de veure en aquest moment l'hermós aspecte del Palau de la Música Catalana amb tota la concurrència de peu dret saludant carinyosament als reials hostes, que foren despedits als acords de la Marxa Reial executada per l'orquestra» (*RMC*).

Una altra resenya comentava que els reis van «rendir tributo al arte musical de la tierra catalana». Afegia que «el Palacio del "Orfeó Català" estaba hecho un ascua de oro y luz» i detallava minuciosament el vestit de la reina: «Doña Victoria Eugenia velaba su torso con una leve boa de pluma de cisne, vestía traje Imperio, de tono perla, rematado de moaré negro y lucía en la garganta y en el pecho espléndidas joyas de turquesas y brillantes. Por sobre la mata de su cabello de oro se destacaba un haz de espigas de brillantes, con hilos de platino» (*LV*).

El setmanari satíric *¡Cu-Cut!* aprofità l'avinentesa d'aquell concert per ironitzar sobre la situació ciutadana i la reacció del rei. El redactor s'esplaiava dient: «Lo que jo diria si fos Rey: Diria que s'acceptessin les gales musicals serbit per patró l'Orfeó Català ahont el casal no necessita vestirse ab altra roba perque sempre va endiumenjat, al desafinar, en tot cas, més que en llengua pròpia. Manaria que fos obligatori assistir als seus concerts, indicant com a base l'ensenyansa del dia 26 ahont Bach i Handel ab ses obres, dirigits per en Milet, el gust de sentir a tants que encara desafinen a Barcelona».

Curiosament, Eduard Toldrà feia el seu debut en aquell concert reial tan «brillant i magnificent». Anys després, ell mateix ho recordava en una nota manuscrita: «Jo era el més insignificant dels segons violins de l'orquestra en ocasió d'un concert de gala que donà l'Orfeó Català en el qual s'executà el *Magnificat* de Bach». Amb Bach, doncs, i en un concert de gala, Toldrà debutava al Palau, la seva segona llar com ell mateix manifestava, on hi havia d'actuar en 529 ocasions al llarg de la seva vida.

Desfilada d'infantes i princeses

La presència dels reis d'Espanya havia anat precedida per una altra visita efectuada el nou de juny anterior. Els infants Dª Maria Teresa, germana del rei, i el seu marit D. Ferran de Baviera van visitar el Palau durant la seva estada a Barcelona i van ser rebuts al so de la Marxa d'Infants d'Aragó, interpretada a l'orgue. «Com no era l'hora a propòsit per reunir tot el cos choral, solament una part de la secció de senyoretes estigué disposta per donar a conèixer als Infants i demés personalitats que els acompanyaren una petita mostra de la nostra música». En anys successius i fins al 1920 el Palau continuà fent els honors a la família reial espanyola. El 18 de novembre, com veurem, oferí un concert de gala en honor de la infanta Paz de Borbón i la seva filla Pilar, princeses de Baviera. El gener de l'any següent, obsequià la princesa Beatriu de Battenberg (mare de la reina) i el juliol ho féu novament amb la Infanta Isabel de Borbón, coneguda popularment com *La Chata*. Vuit anys després, l'abril de 1920, oferí un concert als Infants Lluïsa i Carles. Fins aquí, segons sembla, l'acatament

reverencial de l'entitat a la corona. Després, vindrien altres temps…

El 1908, l'any de la fundació del Palau, finalitzà sense altres manifestacions destacables. Durant el mes d'octubre, el Sindicat Musical de Catalunya hi organitzà dos concerts destinats a la creació d'un fons d'invalidesa per als seus associats. Una orquestra de cent músics, sota la direcció del mestre valencià José Lasalle, agençà uns programes amb obres de Haydn, Beethoven, Txaikovski, Wagner (amb l'obertura *Columbus*) i una obra del violinista Montserrat Ayerbe, integrant de la fila dels primers violins. Finalment, el 8 de desembre «tingué lloc el primer dels concerts de *camera* que, baix el títol de "Capvespres musicals selectes" es proposa celebrar periòdicament una nova empresa de concerts». Es tractava d'un quintet d'intèrprets catalans integrat per Ricard Vives, piano; Marian Perelló, violí; Enric Casals, segon violí; Joan Forns, viola i Josep Rabentós, violoncel. No hem trobat constància de la segona ni d'altres audicions de la «nova empresa de concerts»! Per la seva part, l'Orfeó Català reprenia els "concerts repàs" dedicats als socis, suspesos temporalment durant els últims temps fins a tenir en propietat el nou hostatge. També, en acabar l'any, dedicà un concert de gala als delegats i representants de la ciutat de Tolosa de Llenguadoc que finalitzà amb *La Marsellesa*, interpretada a l'orgue.

Capítol III

La música dels primers anys (1909-1914)

1909

La visita de Gabriel Fauré – Música per a obrers i presoners – Wanda Landowska, la gran dama del clavicèmbal.

El Palau reprenia les seves activitats després de l'any inaugural. Durant el 1909 ja s'hi van celebrar 40 concerts. S'iniciava, així, la velocitat de creuer que havia d'incrementar-se considerablement en el tanscurs dels anys següents. Fruit d'aquesta embranzida, van destacar els dos Concerts de Quaresma de l'Orfeó Català amb la participació de l'organista de Frankfurt, Karl Heyse, el qual, entre d'altres obres, interpretà la *Fantasia i fuga sobre el nom de BACH*. L'Orfeó Català va donar en primera audició l'*Himne* a setze veus de Richard Strauss basat en el poema de Friedrich Rückert.

El 14 d'aquell mes, Gabriel Fauré visità el Palau i assistí a un dels concerts "repàs" de l'Orfeó Català. El famós director del Conservatori de París es trobava a Barcelona amb motiu dels dos concerts promoguts per l'Associació Musical de Barcelona. Al Liceu, Fauré dirigí el seu *Requiem*. En el segon, hi participà la cèlebre pianista Marguerite Long, la qual acompanyà igualment Fauré en la seva visita al Palau. Quatre dies després, s'hi celebrà per primera vegada un concert amb dos pianos a càrrec de Blai Net i Josepa Vilar. Els dos intèrprets van oferir en primera audició una *Romança amb variacions* de Grieg i dues *Danses* de Debussy.

Durant el mes d'abril i després d'haver actuat anys enrere al derrocat Teatre Líric, l'Orquesta Sinfónica de Madrid es presentava al Palau de la Música Catalana amb quatre concerts d'abonament, ara sota la direcció d'Enrique Fernández Arbós. Els programes comprenien obres de Wagner, Txaikovski, Dukas, Schubert…, i en cada una de les audicions, sengles simfonies de Beethoven, Brahms i Dvořák. Per damunt de tot, però, hi van destacar «les interpretacions més serioses de Bach». En altres obres, s'hi notà «una certa indecisió, certa manca de relleu, que feia un xic indecisa la frase melòdica i quelcom desmaiat l'accent rítmic» (*RMC*).

Música per a obrers i presoners

D'ençà de la seva inauguració, el Palau va acollir diverses propostes musicals d'iniciativa privada o sorgides d'institucions pedagògiques de caràcter cultural i benèfic. Una de les pioneres va ser l'Acadèmia Ainaud quan va promoure dos concerts benèfics a favor de la «Reyal Associació Espanyola a favor dels cegos» amb «uns programes temptadors i unes obres reconegudes entre lo més notable que s'ha produït en el gènere de *camera*». Amb la participació de l'Orquestra del Liceu, l'Orfeó Català també va oferir un concert a profit de

les associacions benèfiques «Ropero de Nra. Sra. de las Mercedes» i «Convalecencia de San Ignacio, para jóvenes obreras». Lluís Millet hi dirigí la *Setena simfonia* de Beethoven «amb una gran intensitat d'expressió i una fogositat tota personal». El 27 d'abril, l'Orfeó Català participà igualment, com un acte patriòtic, en una «filantròpica festa» a benefici dels presos i exiliats catalans. Abans d'acabar l'any, col·laborà novament en un concert organitzat per la Federació de Repatriats d'Ultramar i a benefici dels reservistes de Barcelona que lluitaven a Melilla.

Amb motiu de l'aniversari de la inauguració del Palau, l'Orfeó Català programà un concert dedicat als obrers tot manifestant que «en aquell recinte han de gaudir-hi les belles tonades de nostres cançons totes les classes socials, des de la més noble aristocràcia fins a la més humil menestralia». Segons la ressenya, el resultat fou exemplar: «Malgrat la novetat que en gustos representava l'execució del programa, el nombrós públic escoltà amb exemplar recolliment totes les obres i no volgué abandonar la sala sense sentir l'himne patriòtic *Els Segadors»* (*RMC*). En un altre sentit, l'Orfeó Català dedicà un concert extraordinari a l'Ajuntament de Barcelona amb motiu de l'entrega de la placa que distingeix el Palau com l'edifici «més bell i més artístic dels terminats durant l'any 1908». L'alcalde de la ciutat, Albert Bastardas –que anys més tard esdevindria president de l'Orfeó Català–, lliurà el diploma commemoratiu a l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner i remarcà que «els pobles progressen per l'amor, no per l'odi, i fomentar l'afició a la música equival a propagar l'amor, a difundir la cultura». La placa de bronze, dissenyada per Bonaventura Bassegoda, presideix encara la façana del carrer Sant Pere Més Alt.

Wanda Landowska, la gran dama del clavicèmbal

Aquella primera temporada de concerts iniciada per Pau Casals es clausurà amb un concert del violinista Joan Manén, «considerat a l'estranger de ja molt temps com un dels primers virtuosos al qual no se li havia rendit encara a Barcelona, la seva ciutat nadiua, la justícia deguda als seus mèrits extraordinaris». Als Concerts de Tardor d'aquell 1909, promoguts per l'Orfeó Català, hi participà novament l'organista Albert Schweitzer amb uns fragments de la *Missa en si menor* de J. S. Bach. El tenor Georg Walter dedicà el seu recital de lied alemany a obres de Schubert, Schumann, Brahms i Wolf. Tots els mitjans informatius de l'època van elogiar aquelles interpretacions. Feliu Elias –que signava «Apa»–, director de la publicació humorística i satírica *El Papitu*, sol·licitava fotos dels intèrprets o «una butaca per al caricaturista per fer-ne una informació gràfica».

El gran esdeveniment musical de l'any fou indiscutiblement la presència al Palau de Wanda Landowska, la gran dama del clavicèmbal. Alexandra Landowska (Varsòvia, 1879) tenia tot just trenta anys quan, precedida d'una incipient aurèola, arribava a Barcelona per a donar-hi dos concerts els dies 13 i 17 de desembre. Amb el seu debut s'establia l'inici d'una sovintejada presència al llarg de molts anys i una carta de presentació davant d'un públic selecte i reduït, àvid de nous corrents provinents de França encaminats a la recuperació d'un instrument poc conegut com el clavicèmbal, fet que implicava alhora un primer contacte amb la música antiga. La intèrpret polonesa que, anys més tard, reviuria "modernament" les *Variacions Goldberg* de Bach, arribava a Barcelona gràcies a les gestions efectuades per la direcció del Palau, satisfeta «de poder realitzar la contracta de tan eminent artista a qui tota la Barcelona intel·lectual voldrà conèixer» (*RMC*).

En els programes dels dos concerts, Landowska compaginà el piano i el clavicèmbal segons els compositors escollits o el criteri personal adient a cada obra. Emprà el piano per

a interpretar la *Partita en do menor* i la *Suite anglesa en mi menor* de J. S. Bach, la *Sonata en re major* de Mozart i valsos de Chopin i Schubert, entre d'altres. En canvi, emprà el clavicèmbal per al *Concerto italià* de Bach, *El Tamborí* i unes *Variacions* de Rameau, la *Sonata en la major* de Scarlatti o altres obres de Chambonnières, Purcell, Handel o Couperin, així com unes *Bourrées d'Auvergne* que ella mateixa havia transcrit. Aquestes obres van ser interpretades amb un instrument construït per la firma Pleyel de París, segons «el model del clavicèmbal de Bach que es conserva al Museu de Berlín». Els honoraris dels dos concerts van ser de mil francs francesos, als quals calgué afegir el trasllat de l'instrument des de París. L'esforç s'ho valia, malgrat l'escassa assistència al primer concert. Però es tractava de la primera vegada que el clavicèmbal sonava al Palau. El resultat no podia ser més favorable: «Fina execució, fraseig delicat, puresa d'estil i fonda comprensió de les obres, claredat i netedat insuperables, riquesa d'expressió, exempta de tot virtuosisme fals…». En comentar la versió del *Concerto italià* de Bach, el redactor afirmava que, «sentit una vegada en el clavicèmbal no podrem admetre ja més la seva execució en un piano modern» (*RMC*). Eren els inicis d'un nou corrent interpretatiu en el camp de la música històrica. Un altre cronista exclamava: «Hasta el nombre es musical… ¡Wanda Landowska! Es la Juana de Arco de la música». I després del segon concert, amb més èxit de públic, aventurava: «El *récit Landowska* habrá de constituir una de las fiestas musicales más exquisitas de cuantas se hayan expansionado ante nuestro público» (*LV*).

1910

Així parlà Zarathustra – Festival Strauss-Wagner – Pianistes de renom i una nova orquestra.

Durant els mesos de febrer i març de 1910, l'Orfeó Català va reprendre els Concerts de Quaresma amb vuit audicions orquestrals dirigides per Franz Beidler, el director suís gendre de Wagner, i el també suís Wolkmar Andreae, director de l'Orquestra de la Tonhalle de Zuric. L'audició més destacada va correspondre a l'*Escena de la Consagració del Graal* del *Parsifal* de Wagner. Per primera vegada es van interpretar el poema simfònic *Així parlà Zarathustra* de Richard Strauss, les *Variacions i fuga* de Max Reger, la *Simfonia núm. 7* de Bruckner i la *Simfonia núm. 2* de Mahler.

La premsa es féu ressò d'aquells importants concerts amb un accent especial per l'obra de Richard Strauss: «El *clou* de la velada era el poema sinfónico para orquesta y órgano *Aixís parlá Zarathrustra*, del insigne maestro Strauss, autor, entre otras grandes obras, del famoso *Himne* que ha propocionado al "Orfeó Català" mayores triunfos. Grande era la expectación que tal obra había despertado. […] Ayer me parecía oir una orquesta compuesta de instrumentos nuevos sonando cosas nunca oídas. El original bastidor con la especie de *gong* para las campanas, las tubas, los cornetines, la sordina en diversos instrumentos, todo contribuía á establecer una relación muy íntima entre la música y la filosófica composición *nietzcheana*. Pocas veces hay más intensidad de sonidos, obtenido por procedimientos variadísimos sin que resulte fatigado ó molesto el oído. Por otra parte, la trama del poema es de una sinceridad absoluta y de un colorido insuperable. Las llamadas al palco escénico fueron para el maestro Beidler prueba patente de que el público le agradecía haberle dado á conocer tan rica joya y de habérsela presentado con todas las galas de su talento» (B.B., *LV*).

La tercera part del concert comprenia dues primeres audicions «de autores regionales»: *Pròleg simfònic per a un drama*, de Taltabull i *Llegenda* d'Eduardo López Chavarri.

El colossalisme amb que eren revestides aquelles obres monumentals no deixà indiferent ningú, ni tan sols al redactor del setmanari satíric barceloní *¡Cu-Cut!* en comentar un altre concert d'aquella sèrie quaresmal. «Si jo fos compositor, em sembla que adoptaria aquest sistema: molta gent fa molta feina i veure treballar una multitud causa certa satisfacció, quan no fa res el que s'ho mira. Cent músics i dos-cents cinquanta veus, contin amb els dits i trobaran que dins la rotllana del Palau de la Música Catalana hi havia mitja humanitat per executar el Mahler».

Enric Granados va estrenar *Paolo e Francesca*, segona part del poema simfònic *Dante*. Altres compositors de l'"escola catalana" com Garcia Robles o Pahissa, van veure programades igualment les seves obres. En alguns d'aquests concerts, la massa coral de l'Orfeó Català hi participava amb més de 230 cantaires.

La tanda dels concerts, d'acord amb l'encasellament de l'època, reunia majoritàriament una mostra de música alemanya i catalana amb un nombre considerable de primeres audicions. Segons la crònica, «les obres acollides amb un aplaudiment més sorollós foren les de Wagner (com de costum), Strauss, Mahler i Haydn: molt significatiu l'èxit d'aquest darrer al costat d'aquells autors ultra-moderns. Després de l'escola moderna alemanya, dignament representada per les obres de Bruckner i Reger, la direcció d'aquests concerts dedicà tota la seva preferència a l'escola catalana, donant-se algunes mostres ben notables que patentitzen la seva vitalitat» (*RMC*).

Durant el mes de maig, l'Orquesta Sinfónica de Madrid retornà al Palau sota la direcció de Fernández Arbós. Sobresortí la interpretació de la *Simfonia núm. 3* de Brahms que «fou una sorpresa de les més agradables», al costat de les *Simfonies núms. 4* i *6* (*Pastoral*), que «aconseguí una perfecció rares vegades aconseguida per les millors orquestres») i la *Novena* de Beethoven, aquesta darrera amb la participació de l'Orfeó Català. En primera audició es van executar dos números (*Evocación* i *El Puerto*) d'*Iberia* d'Isaac Albéniz, orquestrats per Arbós, versió que, segons la ressenya, «guanya en brillantor i ambient revestida amb les gales modernes de l'orquestra». En canvi, la *Suite española* de Bartolomé Pérez Casas sobre temes populars murcians va sonar com «un aire de *zarzuela grande*» (*RMC*).

Festival Strauss-Wagner

A final de maig, Franz Beidler s'acomiadà de Barcelona amb un Festival Strauss-Wagner, el principal atractiu del qual era la interpretació per primera vegada al Palau de la *Simfonia domèstica* de Richard Strauss. Dies abans s'havia donat al Palau de Belles Arts en «les condicions gens favorables que tots sabem». Al Palau, malgrat que «es pogué apreciar amb més claredat, no arribà l'èxit de l'obra a eclipsar les anteriors obres del mateix autor» (*RMC*). No serà la darrera vegada que hom emfasitza l'acústica del Palau. «Fue dable apreciar, por las condiciones acústicas del local, todas las bellezas que encierra» (*LV*).

L'activitat musical prosseguí durant el mes de juny amb dos concerts de l'Orfeón Donostiarra dirigits pel seu titular Secundino Esnaola amb un repertori bàsic de cançons populars de Bascònia. L'èxit aconseguit motivà un tercer concert en el qual hi participà també l'Orfeó Català, audició finalitzada amb el cant d'*Els Segadors*. «Poques són les vegades en que es té ocasió d'oir en una sola sessió dos conjunts com els dels cantors viscaïns i catalans» (*RMC*).

El dia 16 d'octubre, i al vestíbul del Palau, va ser col·locada una gran pintura mural original de Miquel Massot, deixeble de Josep M. Sert, que portava per títol *La ciència musical vers la inspiració*, mostra de l'academicisme de filiació francesa. Durant molts anys

va ser la única pintura existent al Palau. Molt més tard, i després de les obres de remodelació i ampliació realitzades per l'arquitecte Òscar Tusquets a la dècada dels vuitanta, el mural de Massot ha desaparegut. Desaparegut?

Durant la tardor, i amb el nom de "Concerts Clàssics" dirigits per Lluís Millet, va seguir una tanda de cinc concerts durant els quals, a més del propi Orfeó Català i d'altres intèrprets, hi van participar Maria Gay, el Trio Pitchot-Costa, el pianista Enric Granados i Jacques Thibaud. (El violinista francès cobrà 2.500 francs per la seva actuació, suma considerable en aquella època.) Els dos darrers van dedicar dues sessions a sonates de Bach, Schumann, Mozart, César Franck i Beethoven, amb la famosa *Sonata a Kreutzer* d'aquest darrer. Cal destacar igualment l'audició d'uns fragments de l'*Orfeo ed Euridice* de Gluck, en els quals la mezzosoprano Maria Gay «fou l'heroïna». El benefici econòmic de les cinc audicions va ser de 1.830 ptes., resultat envejable quan la major part dels concerts eren deficitaris.

Pianistes de renom i una nova orquestra

Dos pianistes de renom havien actuat al Palau durant els mesos de març i abril. El barceloní Joaquim Malats va interpretar set números dels quatre quaderns d'*Iberia* d'Albéniz. «Malats pot vanagloriar-se d'ésser, amb Albéniz, coautor de la mateixa, ja que tan esplèndida vida ha sabut comunicar a aquelles meravelloses pàgines de color. La seva creació és d'aquelles que immortalitzen el nom d'un artista» (*RMC*). El programa portava un comentari sobre *Iberia* en el qual la "Condesa de Castellá" (Isabel Carmen de Castellví) afirmava que «la obra maestra de Albéniz constituye un monumento pianístico musical del que podemos enorgullecernos ante Europa». Malats completà el programa de tres parts amb la *Sonata en mi bemoll, núm. 4* de Beethoven i peces de Paderewski, Txaikovski, Debussy i Saint-Saëns.

L'altre pianista «de talla i renom universal» va ser l'alemany Emil Sauer –deixeble de Franz Liszt a Weimar–, ben conegut del públic barceloní al qual dedicà dos recitals amb obres de Beethoven, Chopin, Schubert, Mendelssohn, Scarlatti… La mateixa font informativa feia constar que «en el *Carnaval* de Schumann tingué estones ben desgraciades en mig d'alguns moments feliços».

Abans d'acabar l'any dos pianistes més debutaven al Palau. El polonès Moritz Rosenthal, tipificat com «un artista ben singular», va donar un recital en el qual també va incloure el *Carnaval* de Schumann. La seva versió va ser molt criticada, si exceptuem el comentari de la casa: «Mai ningú fins avui havia fet *sonar* aquesta obra tant deliciosament» (*RMC*). L'altre pianista, l'anglès Harold Bauer, al costat del violinista català Antoni F. Bordas, va interpretar un repertori convencional –quatre sonates de Mozart, Beethoven, Brahms i César Franck– amb un «piano Bechstein, cedit per la Casa Hazen de Madrid, únic representant a Espanya». El Palau no va tenir mai en propietat un piano de concert fins que la pianista Rosa Sabater estrenà un Gotrian-Steinweg el 1956! Ja ho veurem.

El diumenge 13 de novembre es va presentar al Palau l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció del seu titular i fundador, Joan Lamote de Grignon. La nova formació interpretà, entre d'altres, l'*Heroica* de Beethoven, la *Simfonia fantàstica* de Berlioz i *L'aprenent de bruixot* de Paul Dukas. Amb la participació de l'Orfeó Gracienc, es va sentir de nou el poema *La Nit de Nadal* de Lamote, estrenat vuit anys enrere al Teatre Novetats amb la col·laboració de l'Orfeó Català. «Les qualitats que més sobresurten són la unitat d'estil dintre les seves justificades variants d'expressió i el caràcter genuïnament català» (*RMC*).

1911

Concerts de música històrica – Goyescas, d'Enric Granados – La Missa en si menor de Bach.

Concerts de música històrica

El gener de 1911 tingué lloc la cinquena Festa de la Música Catalana com a inauguració de les activitats de l'any. De les noranta-sis obres presentades, el premi més important va recaure en l'obra *Agonia*, original del compositor Joan B. Lambert, jove deixeble de Felip Pedrell i Enric Morera. La composició, inspirada en un text de Guimerà, evocava la caiguda de Barcelona el 1714, fet històric que actualment tornem a commemorar en la Diada Nacional de l'Onze de Setembre.

Al dia següent s'inaugurava la sèrie de sis Concerts Històrics. A l'època, no s'estilava encara de distingir com als nostres dies els períodes renaixentistes, barrocs o clàssics. Tornà Wanda Landowska per oferir dos concerts en els quals, entre altres obres amb clavicèmbal, interpretà (novament) el *Concert italià* i la *Fantasia cromàtica i fuga* de Bach. També dedicà una part a la música de l'època de Shakespeare amb obres de W. Byrd, M. Peerson, V. Richardson i John Bull, obres que ben segur no s'havien interpretat mai a Barcelona. Aquell instrument tan "antic" i alhora tan "modern" a l'hemicicle del Palau despertà tota mena de comentaris, segons reportava Eduard López Chavarri: «Que si això és un *piano de mesa*, que si les tecles es piquen, que si això es grata, que si té un rotllo amb forats... Mentre els artistes aclamaven Wanda Landowska, algun savi de carrera oficial i fins algun músic *d'ofici* (que no de *professió*) feien gala de la seva sublim estupidesa artística. Així s'expressava un cavaller amb títol doctoral: *–Ustedes, los que saben música, nos quieren hacer creer que eso es muy bueno. A mi todo me parece igual en esta guitarrita*» (*RMC*). En un altre comentari s'al·ludia al *ritorno all'antico* propiciat pel clavicèmbal: «A las primeras notas mirais alrededor, preguntándoos si estais donde estais, si vivís donde creeis vivir. Un mundo pasado se evoca y una sensación inexplicable os sobrecoje. El instrumento secular brinda las viejas melodías que regalaron los oidos de nuestros abuelos, y es con ternura y es con suprema distinción que Wanda Landowska lo pulsa» (*LV*).

Recordem de passada que Wanda Landowska donà també dos concerts a Palma de Mallorca. Acompanyada pel poeta Joan Alcover, visità la cartoixa de Valdemossa on intentà adquirir el piano de Chopin amb una oferta de 15.000 francs. No hi reeïxí i se'n tornà decebuda.

El tercer i quart dels concerts històrics van ser confiats al Quartet Rosé de Viena que feia la seva presentació a Barcelona on sovintejaria en el futur al propi Palau. El programa, dedicat al classicisme i romanticisme alemany, comprenia obres de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert i Brahms, interpretades amb «l'ajust i l'equilibri perfectes, l'afinació intatxable, l'harmoniosa homogeneïtat, i les sonoritats ricament matisades» (*RMC*). Per les dues actuacions, el Quartet Rosé va percebre 2.500 francs, la mateixa quantitat que havia cobrat l'any anterior Jacques Thibaud. Els dos últims concerts van ser protagonitzats per la pianista Clara Sansoni, deixebla d'Isaac Albéniz, mort dos anys abans. La interpretació de la suite *Iberia* –el primer llibre que Blanca Selva havia estrenat a la sala Pleyel de París el 1906– va ser valorada «pel seu caràcter deliciosament nacional i per la seva importància, veritablement excepcional, considerada des del punt de vista de la seva tècnica pianística i de l'avenç notabilíssim que representa aquesta tècnica» (*RMC*). Pot semblar paradoxal que *Iberia*, l'obra definitiva d'Albéniz, fos integrada dins una sèrie de concerts "històrics" si

tenim present que encara no feia dos anys d'ençà de la mort del compositor.

Goyescas d'Enric Granados

Quan feia escassament dues setmanes que Richard Strauss, l'amic de Barcelona, havia estrenat a Dresden *Der Rosenkavalier*, la nostra ciutat afegia una altra data important –11de març de 1911– a la seva activitat musical quan Enric Granados estrenà al Palau el primer llibre de les seves *Goyescas*, obra pianística caracteritzada pel color, el ritme i l'harmonia que desprenen les escenes inspirades en *Los majos enamorados* del genial pintor aragonès. «El aire señoril y poético que en estas escenas campea, lo distinguido de la factura, la justa descripción evocadora, son parte principalísima a la admiración que esos cuadros despiertan» (*LV*). El recital incloïa també els *Valsos poètics* i l'*Allegro de concert*, al costat i en primera audició, del C*ant de les estrelles*, sobre el poema de Heine, que comptà amb la col·laboració de l'Orfeó Català. Granados va estrenar també *Azulejos,* «espècie d'arabesca on llueix tota la traça pianística tan admirada del malaguanyat autor d'*Iberia*», la darrera obra que Albéniz havia escrit el mateix any de la seva mort i que Granados completà. Un mes abans, Granados havia rebut un homenatge al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona amb motiu del seu nomenament com a membre del jurat del Gran Premi del Conservatori de París.

Dins els Concerts de Quaresma amb l'Oquestra Simfònica de Barcelona, Lamote de Grignon estrenà *Tres danses espanyoles* d'Enric Granados instrumentades pel propi director. Karl Panzner, reputat director de l'Orquestra Simfònica de Düsseldorf –que el 1902 havia debutat al Liceu– va oferir en primera audició *Rosamunda* de Schubert i la *Cinquena simfonia* de Txaikovski. «L'obra que presentava més novetat, desconeguda a Barcelona, és d'un interès ben secundari. No comprenem l'engrescament dels públics anglesos i alemanys per aquesta mena d'obres en que la virtuositat orquestral prepondera en grau excessiu» (*RMC*). Criteri compartit per alguns analistes posteriors que consideren aquesta simfonia, tot i ser la més popular, com la més feble d'entre la producció orquestral de Txaikovski.

El mes d'abril, l'Orfeó Català i el pianista francès Édouard Risler oferien dos concerts organitzats per la Junta de Senyores per a l'Acció Social en els barris obrers. En un d'ells, Risler interpretà les *33 Variacions,* op. 120, de Beethoven i *Coloquio en la reja* (de *Goyescas*) de Granados, obra que el compositor li havia dedicat. Com a concerts benèfics, les entrades oscil·laven entre 1 i 8 ptes.

La Missa en si menor de Bach

El gran esdeveniment musical de l'any (i de molts anys) va tenir lloc al Palau de la Música Catalana el 28 de novembre d'aquell 1911 dins els Concerts de Tardor, també anomenats Festivals Bach. Organitzats per la direcció del Palau, la sèrie dels sis concerts tenien com a fita destacada l'audició integral de la *Missa en si menor* de Bach en primera audició a Espanya. Com ja hem comprovat, la part del *Credo* ja s'havia interpretat al mateix Palau dos anys abans. Ara, però, calia atènyer una obra de gran envergadura, protagonitzada per l'Orfeó Català i Lluís Millet, tot i reconeixent la transcendència i magnitud de l'empresa «un xic temerària en els temps que corren, quan a l'exterior sura tanta frivolitat» (*RMC*). La temptativa, però, culminà amb un gran èxit i un resultat artístic d'alt nivell.

Detallem breument la programació dels Festivals Bach/Concerts de Tardor. Integrats incialment per quatre concerts, al darrer moment hi fou incorporat (fora de context!) un concert

extraordinari de gala tal com es feia constar a la programació general: «Avís importantíssim: Amb motiu de la vinguda a Barcelona de S. A. R. la Infanta Donya Pau de Borbón, la "Junta de Senyores per a l'Acció Social en els barris obrers" ha organitzat un Gran Concert de Gala en obsequi a l'augusta dama i a benefici de l'obra que dita Junta realitza. Aquest concert se celebrarà al Palau de la Música Catalana incorporant-se a la sèrie dels Festivals Bach». De fet, va ser dedicat a dues infantes, mare i filla: Dª María de la Paz de Borbón i Borbón (filla d'Isabel II) i Dª Pilar, princesa de Baviera. El programa del concert (sense ni rastre de Bach!) comptà amb la participació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, de la pianista francesa Blanche Selva (que temps després, afincada a Barcelona, catalanitzà el seu nom com a Blanca) i de l'Orfeó Català. No hi ha constància que s'hi cantés el *Cant de la Senyera* ni *Els Segadors*.

El segon concert fou a càrrec de la pianista Blanche Selva amb un programa on només hi constaven dues obres de Bach. En canvi, donà en primera audició el *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy i *Navarra* d'Albéniz. El tercer concert comptà amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida per Joan Lamote de Grignon, l'Orfeó Català, l'organista Dr. Albert Schweitzer, la pianista Blanche Selva, el violinista Joan Massià i quatre solistes vocals. El programa, enterament dedicat a Bach, comprenia diversos preludis i corals, el *Concert en fa menor* (en versió pianística) i el *Kyrie* i *Gloria* de la *Missa en si menor*.

El quart concert també era dedicat íntegrament al Cantor de Leipzig i, com l'anterior, aplegava diversos preludis i corals, el *Concert per a violí en fa menor* i els quatre fragments restants de la missa (*Credo, Sanctus, Benedictus* i *Agnus Dei*).

Finalment, el 28 de novembre, i com a cloenda del cicle, fou interpretada íntegrament la *Missa en si menor*, BWV 232, de Bach. Era, com hem dit, la primera vegada que aquesta monumental obra (publicitada com a *"Gran" Missa en si menor*) s'oferia a la península ibèrica. Dirigida per Lluís Millet al davant de l'Orfeó Català i una Orquestra Simfònica, tingué com a solistes instrumentals Albert Schweitzer, orgue, Blanche Selva, piano i Joan Massià, violí. Els solistes vocals foren G. Lluró, R. Bosch, E. Dachs i I. Navarro.

Les cròniques destaquen que aquell esdeveniment musical convocà «una immensa gentada, que va esgotar a la taquilla totes les entrades». En resum, «a la vida artística de l'Orfeó Català, la celebració dels festivals Bach restarà com una de les dates més memorables de la seva història» (*RMC*). «La data caldrà assenyalar-la amb pedra blanca en els annals artístics de Barcelona. Al Palau de la Música Catalana hi hagué un esplendorós esdeveniment artístic de la més cabdal importància, amb la perfecta i meravellosa execució que tingué la tan famosa "Missa en si menor" (*LVC*). «Moltes i moltes coses grans ha portat a cap l'Orfeó Català fins avui en dia. Barcelona li deu una gran part de la seva vida artística, la nostra ciutat ha d'estar-li agraïda» (*EPC*). «Pocas son en Europa las sociedades corales que se atreven a ensayar sus fuerzas en una empresa tan comprometida. Millet y sus coristas resolvieron, sin embargo, los intrincados problemas de esa complicada partitura con una seguridad y un brío que motivaron al final una de las mayores ovaciones que hemos presenciado» (*DB*). «Una victoria de esta importancia es el consuelo más hermoso y legítimo que puede esperar quien, como el maestro Millet, pone por entero su alma para la perfección y éxito de una empresa como la que nos ocupa» (*LN*). «Verdad que la ejecución fue tan magistral que corrió pareja con la grandiosidad de la obra» (*ED*).

Als comentaris periodístics s'hi afegí el reconeixement de la societat catalana i, especialment, del sector musical. Enric Morera –en ocasions ben oposat al posicionament estètic de Millet– encapçalà un manifest públic des d'*El Poble Català*, l'òrgan del Centre Nacionalista Republicà. Una comissió integrada, entre d'altres, pel mateix Morera, Joaquim Pena o Enric Granados, tractà de promoure un homenatge al mestre Lluís Millet, que aquest

refusà en una carta oberta publicada a *La Veu de Catalunya*. En la intimitat, i al propi Palau, la Junta de govern oferí un banquet per a 260 persones en "honor de la Secció Choral i mestres en record de les memorables audicions de la *Gran Missa en si menor*» (*RMC*). Aquella efemèride quedà plasmada en una làpida –dibuixada per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner– col·locada a l'escalinata del Palau amb aquesta inscripció: «A L'ORFEÓ CATALÀ I A SON MESTRE EN LLUÍS MILLET ELS CATALANS AIMADORS DE L'ART MUSICAL. RECORD DE L'EXECUCIÓ EN AQUEST PALAU EL DIA XXVIII DE NOVEMBRE DE MDCCCCXI DE LA MISSA EN SI MENOR DE BACH». També fou encunyada una medalla commemorativa, obra de Josep Llimona, amb una bella al·legoria de la música.

1912

El debut del Quartet Renaixement – Concerts de Quaresma – Una pianista prodigi – Wanda Landowska, la polemista – Música sagrada i nova polèmica.

El debut del Quartet Renaixement

El 1912 s'inicià amb un concert de l'Orfeó Català adherint-se al fervor «d'unes quantes famílies de l'alta societat barcelonina en honor de S. A. R. la princesa Dª Beatriu de Battenberg», mare de la reina. L'audició començà amb *El Cant de la Senyera* i acabà amb l'*Alel·luia* del *Messies* de Handel. Òbviament, tampoc no s'hi cantà *Els Segadors*. Sis mesos després (16 juliol), l'Orfeó Català rendia el seu tribut monàrquic amb un concert de gala dedicat a la infanta Isabel de Borbón, germana d'Alfons XII. *La Chata*, tal com l'anomenaven els madrilenys, arribà a misses dites al concert degut al retard ocasionat per la visita afectuada a Montserrat aquell mateix dia i es perdè *El Cant de la Senyera* i el *Credo* de la *Missa del Papa Marcel* de Palestrina. La vetllada musical havia estat organitzada per l'Associació Catòlica Internacional d'Obres per a la protecció de les Joves.

El veritable esdeveniment musical d'aquells dies, però, va ser la presentació al Palau del Quartet Renaixement (25 de febrer). Aquesta nova formació cambrística estava integrada per Eduard Toldrà, violí primer; Josep Recasens, violí segon; Lluís Sánchez, viola i Antoni Planàs, violoncel.

El grup liderat per Toldrà va tocar el *Quartet en do major, op. 76, núm. 3* (*Emperador*) de Haydn, el *Quartet núm. 59, núm. 3* (*Rasumowski*) de Beethoven i el *Quartet en re major* de César Franck. L'execució «revelà un equilibri de força, una fusió de so i una unitat d'estil que presten al novell conjunt una autoritat per tothom reconeguda i exalçada» (*RMC*). Un altre comentari remarcava que els intèrprets eren «todos muy jóvenes y se hechó de ver entre ellos cierta desigualdad de medios, puesto que no todos son concertistas de la misma fuerza» (*LV*). Malgrat això, el comentarista afegia que la «regular concurrencia salió complacidísima de la sesión», concurrència que havia pagat entrades d'entre 2'50 ptes. i 50 cms.

Concerts de Quaresma

Durant els mesos de febrer i març es van reprendre els ja habituals sis Concerts de Quaresma, el primer i segon dels quals anà a càrrec del duo format per Jacques Thibaud i Enric Granados –el duo s'havia presentat al Palau dos anys abans–. En aquesta nova avinentesa interpretà

la *Sonata en re menor* de Brahms i la *Sonata núm. 9 (Kreutzer)* de Beethoven i altres obres de Mozart o Lekeu. Granados hi afegí la *Sonata per a piano núm. 8,* op. 13 (*Patètica*) de Beethoven. «El pianista català va desplegar aquella fantasia plena de nerviositat que dóna tant de color al seu estil i que tant plau al seu devot auditori» (*RMC*).

Els concerts següents foren assumits per l'Orquestra Simfònica de Barcelona. En primera audició, interpretà la *Simfonia Oxford* de Haydn, l'*Obertura tràgica*, op. 81, de Brahms, *Genoveva*, obertura op. 81, de Schumann, i el *Concert de Brandenburg núm. 4* de Bach, «que posà de relleu la bona escola del 'concertino' Enric Casals». També s'hi va sentir *Don Quijote*, op. 35, de Richard Strauss, «l'obra més estupenda de la tanda en quant a riquesa orquestral» (*RMC*). Amb un afany didàctic, segurament, i per no distreure el fil de l'argument, el programa publicava el següent avís: «En començar cada una de les variacions serà col·locat, en lloc ben visible de l'estrada, un gros número designador de la variació que es vagi a executar». Ja se sabia que, al Palau, el públic era força distret… (i no se n'esmenaria en el futur).

Les dues últimes sessions es van dedicar a la *Missa en si menor* de Bach amb la intervenció de l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Millet i els mateixos intèrprets –només el baix J. Bataller substituí I. Navarro– que l'havien interpretat el mes de novembre de l'any anterior com a primícia absoluta a Espanya. Es van «repetir igualment els elogis a la premsa, i les ovacions, grandioses com mai, a la sala del Palau» (*RMC*).

Una pianista prodigi

El 18 de març es presentà al Palau la nena d'onze anys Paquita Madriguera, pianista i compositora igualadina, deixebla predilecta de d'Enric Granados. Al seu programa hi figuraven, a més de *Dansa* de Granados i *Córdoba* d'Albéniz, quatre obres pròpies, «manifestació d'una naturalesa musical enterament excepcional [i] temperament privilegiat que sent la necessitat de traduir musicalment la plenitud de l'emoció despertada, gènesi de les composicions de la xamosa Paquita», com escrivia al programa Francesc Pujol. Posteriorment, la carrera de Paquita Madriguera assolí grans èxits i en diverses ocasions col·laborà amb l'Orfeó Català, al qual acompanyà a Londres dos anys després. Casada en segones núpcies amb el guitarrista Andrés Segovia, va escriure també un recull de cançons.

Al marge de les activitats musicals, i després dels cinc concerts de l'Orquesta Sinfónica de Madrid, el Palau acollí una festa organitzada per la Joventut Nacionalista (Secció de la Lliga Regionalista) en honor de Joan Maragall. Sota la direcció d'Adrià Gual, s'hi representà *Eridon i Amina*, pastorel·la de Goethe, traduïda per Maragall, mort el desembre de l'any anterior. Hi van participar també Joan Alcover i Joaquim Ruyra.

Wanda Landowska, la polemista

La clavecinista-pianista polonesa/francesa Wanda Landowska s'havia convertit en familiar (i polemista) enttre el públic del Palau, on durant el mes de maig hi donà novament dos concerts, el primer dels quals al costat de l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida per Lluís Millet. Amb piano, interpretà el *Concert en mi bemoll major,* KV 271, de Mozart i, amb clavicèmbal, el *Concert en sol menor,* BWV 1058, de J. S. Bach. En el segon, inclogué dues obres de Bach amb clavicèmbal: el *Preludi i fuga en do sostingut major* i el *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo*. «On, sobretot, revela la Sra. Landowska

tota la seva innegable autoritat és, evidentment, quan toca el clavicèmbal» (*RMC*). Aquestes mateixes pàgines van recollir la polèmica desfermada entre el pianista Joaquim Nin i Wanda Landowska. Nin, en un article titulat *Clavicèmbal o piano?*, feia un dur atac contra els que anomenava 'neo-clavicembal·listes', debatia el paper del clavicordi i afirmava que «la veu del clavicèmbal no passa de les orelles, perquè és veu sense ànima». Landowska, per la seva part, arguïa que «el més petit coneixement d'aquests instruments hauria bastat al Sr. Nin per preservar-lo de repetir-nos els errors que han sigut refutats fa molt temps [i que] vulgui comprendre que la polèmica amb ell manca totalment d'encís i d'interès: ell no coneix sinó la meitat de la qüestió (i sóc ben generosa dient això)». Francesc Pujol intentà dirimir la controvèrsia amb un article titulat *A cadascú lo seu. Pro clavicèmbal i piano.* Durant molts mesos més, la revista de la casa omplí encara moltes pàgines dedicades al clavicordi, al clavicèmbal i als seus aferrats partidaris.

Pocs dies després esclatà una altra polèmica. El violinista Joan Manén oferí dos concerts al Palau acompanyat per l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida per Joan Lamote de Grignon. Entre altres obres, Manén hi donà en primera audició les seves *Variacions sobre un tema de Tartini*, obra en la qual «totes les entremaliadures del virtuosisme van apareixent en el desenrotllament de les *Variacions*, servint el tema de pretext per a l'exposició d'un art personalíssim, que anul·la per complet la característica d'aquell. Més tot li és perdonable a qui, com en Manén, posseeix tan màgic i avassallador poder» (*RMC*). Es tractava d'un elogi o d'un blasme? Malgrat que s'havia tractat d'una «vetllada gloriosa», Manén replicà a les mateixes pàgines amb un comentari titulat *Crítica per a crítiques* en el qual al·ludia al gremi barceloní tendent a ser «més exigents i puristes que en altres llocs de més vida artística i més contacte amb l'evolució musical moderna. En matèria d'art, la restricció, el pedantisme, la falta de seny, el prejudici, fan el mateix efete que faria una àliga tancada dins la gàbia d'un lloro» (*RMC*). Eren les típiques controvèrsies casolanes salpebrades amb un punt de causticitat…, que han perdurat fins als nostres dies.

Música sagrada i nova polèmica

Durant el mes de novembre d'aquell 1912 se celebrà al Palau de la Música Catalana el III Congrés Nacional de Música Sagrada. Malgrat que la denominació de "nacional" s'estenia a totes les terres d'Espanya, va ser conegut com el *Congrés dels catalans* pel fet de reunir «els més ardits campions de la renovació gregoriana». Malgrat això, es va veure amb desconfiança la creació a Barcelona d'una Escola Superior de Música Sagrada degut als recels i convencions dels congressistes de "la España profunda". Hi van destacar les ponències de Gregori M. Sunyol, monjo de Montserrat, capdavanter de la renovació litúrgica, i de Felip Pedrell que clausurà els actes del Congrés. Al concert de l'Orfeó Català (dia 22) s'hi van fer sentir, entre d'altres, *Don Joan i don Ramon* de Pedrell i *Divendres Sant* de Nicolau. El motet de Bach *Canteu al Senyor un càntic nou* i l'*Himne a Santa Cecília* de Mn. Lluís Romeu es van donar en primera audició en ocasió d'aquella «esplèndida manifestació religioso-musical que s'ha donat davant del món» (*RMC*).

Durant el Congrés, Lluís Millet pronuncià una conferència titulada *El cant popular religiós* que, una vegada impresa, donà lloc a una tensa polèmica entre el conferenciant i Manuel de Montoliu. La controvèrsia entre música popular i música culta establia una visió i un punt de partida aparentment antagònics, qüestió dialèctica que, amb matisos circumstancials, reapareix de temps en temps.

El 31 d'octubre va tenir lloc la presentació al Palau del jove violoncel·lista Josep

Ricard Matas amb un programa en el qual destacà la primera audició d'una *Sonata* del compositor del segle XVIII, Johann Ernst Galliard. També en primera audició interpretà la *Sonata en Re major,* BWV 1028, i la *Suite en do menor,* BWV 1008, per a violoncel sol de J. S. Bach. Ricard Matas «va defensar-se com un home, puix ja és sabut lo àrides que resulten aquesta classe de composicions, sense acompanyament, per a bona part del públic» (*RMC*). En tot cas, es revelà com un dels capdavanters en la recuperació de la música històrica.

Durant el mes de novembre, el Quartet Renaixement oferí una panoràmica històrica en un cicle de cinc concerts. Els quatre primers es van celebrar al Saló d'Audicions Íntimes del Palau –actual Sala Lluís Millet– i el darrer, dedicat als membres del Congrés de Música Sagrada, a la sala gran. El primer, era dedicat als precursors (Haydn, Mozart i Dittersdorf, l'obra del qual «sorpengué l'auditori per l'originalitat i facilitat de la seva escriptura i pel seu caràcter espontani i alegroi»), segons el redactor de la *RMC*. La segona sessió es dedicà a Beethoven i la tercera als romàntics (Schubert, Mendelssohn i Schumann). La quarta comprenia tres quartets de Borodin, Smetana (*La meva vida)*, «agradós per la sinceritat, encara que amb coses d'un gust discutible», i Vincent d'Indy («d'un treball sempre seriós i interessant, però sovint massa aparent»). Els compositors de l'últim concert van ser Bretón («no podem dir tot el bé que voldríem»), Brahms i César Franck («dos dels autors de música pura dels últims temps»). La valoració global va ser satisfactòria ja que «no podia acabar millor el cicle històric!» (*RMC*).

1913

La veu de Maria Barrientos – L'Associació de Música «da Camera» – Els Festivals Wagner – Música popular i religiosa.

La veu de Maria Barrientos

El 1913 s'inicià amb un homenatge a Verdaguer i amb una veu excepcional. La nit del 9 de gener «constituí una festa magna d'art», protagonitzada per «l'eminent cantatriu Maria Barrientos» en el seu debut al Palau, després dels èxits recents al Teatre Principal. Al costat de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, oferí diversos fragments operístics: *Deh vieni, non tardar*, de les *Noces de Figaro* de Mozart; *Piacer d'amor* de Martini; l'ària de la follia de *Hamlet* de Thomas o una altra de la cantata *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Handel, traduïda al català per Joaquim Pena. Hi afegí unes melodies populars de Morera (*Plany*), Millet (*El cant dels ocells*) i la ja famosa *Cançó de Solveig* de Grieg. L'èxit, no cal dubtar-ne, fou total fins al punt que a la vigília del concert s'havien exhaurit totes les localitats del Palau. «Si bella i privilegiada és la veu de Maria Barrientos per la seva extensió, pastositat i dolcíssim timbre, no es fa admirar menys l'art de la cantatriu en conduir-la i modular-la, denotant un domini dels més grans, ja que, malgrat el registre agudíssim on la juga constantment, l'afinació no en sofreix lo més mínim i esdevé sempre d'una justesa remarcable» (*RMC*). El concert era destinat a recaptar fons per a l'erecció del monument al poeta Verdaguer situat al passeig de Sant Joan. Les obres s'iniciaren l'any següent, però no van finalitzar fins al 1924!

Durant els mesos de febrer i març, l'Orfeó Català va promoure els habituals Concerts de Quaresma amb la participació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona. Els tres primers foren dirigits per Ignatz Waghalter, director de l'Òpera de Berlín, amb un repertori netament

germànic (Mozart, Brahms, Weber…). Segons la crònica, el seu Wagner el feia decantar per l'efectisme, mentre que una de les seves característiques era la vivesa amb què enfocava les obres. Amb el concurs de l'Orfeó Català s'intepretà, una vegada més, la *Novena simfonia* de Beethoven. En primera audició els programes incloïen l'*Obertura acadèmica* de Brahms i *El cigne de Tuonela* de Sibelius. El quart concert anà a càrrec de l'Orfeó Català durant el qual es donà a conèixer *Cançó, Estudi* i *Capritx núm. 24* de Paganini per a violí i quartet de corda de Manén, «d'un notable bon gust i amb una orquestració rica, enjogassada i fulgurant» (*RMC*). L'Orquestra Simfònica de Barcelona es féu càrrec dels dos darrers concerts en els quals s'estrenà públicament el *Poema romàntic* de Joan Lamote de Grignon, dirigit pel propi autor.

L'Associació de Música «da Camera»

El Palau celebrà el naixement d'una nova iniciativa musical amb la presentació de l'Associació de Música «da Camera», inici d'una entitat de llarga i transcendent influència en la vida musical de Barcelona. En el primer concert actuà una petita formació instrumental sota la direcció de Josep Rabentós. Com a obres destacades, cal esmentar *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart, que tan popular havia d'esdevenir, i el *Cinquè Concert de Brandenburg* de Bach. La primera i tercera part del segon concert anà a càrrec d'un quintet de corda que interpretà el *Quintet en re major*, KV 593, de Mozart («tocat amb excessiva timidesa») i el *Quartet amb piano en mi bemoll* de Dvořák, amb la participació del pianista Ricard Vives, «que sonà d'una manera molt brillant». La segona part despertà molta curiositat degut a la presentació de Mercè Plantada. La jove soprano de 21 anys cantà un escollit repertori amb obres, entre d'altres, de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann o Fauré. «Plantada agradà molt, especialment, pel timbre de la seva veu, d'extraordinària frescor i dolcesa, per la ingenuïtat del seu cantar i per la seva dicció claríssima» (*RMC*). El tercer concert «revestí els honors de gran solemnitat pel valuosíssim concurs que hi prestà l'eminent pianista Carles G. Vidiella». El pianista i pedagog d'Arenys de Mar va tocar, entre d'altres, un *Preludi* i un *Vals* (obra pòstuma) de Chopin, del qual hi agregà una de les seves masurques més característiques, a més de la *Serenata* del *Don Giovanni* de Mozart que «sota els dits del mestre Vidiella sona meravellosament i com sentida en delitós ensomni» (*RMC*). El darrer concert va ser confiat al novell Quartet Renaixement amb un programa dedicat a Haydn, Beethoven i Mendelssohn.

Els auguris per a la continuïtat de la nova Associació de Música «da Camera» feien preveure que «amb el mateix entusiasme i la mateixa fe en la tasca empresa prosseguirà en el vinent curs». I així va ser durant 23 anys fins que, el 25 de maig de 1936 donà el darrer concert al propi Palau. Sota el patronatge de Pau Casals i amb el suport experimentat de Manuel Clausells, el gran prestigi de les seves activitats musicals avalades per propostes sovint atrevides i innovadores, anava unit al refinament estètic dels programes, molts dels quals venien il·lustrats pels artistes més destacats del moment com Casas, Nonell, Galí, Junceda, Togores, Obiols, Pruna o Rebull.

Els Festivals Wagner

El Palau de la Música Catalana va retre un extraordinari homenatge a Wagner en ocasió del centenari del seu naixement (Leipzig, 22 de maig de 1813). La commemoració comprenia cinc concerts, als quals se n'afegí un d'extraordinari, durant els mesos de maig i juny.

Impulsats per l'Associació Wagneriana de Barcelona, fundada el 1901 per Joaquim Pena i Geroni Zanné, tenien com a finalitat «l'organització de les manifestacions musicals que amb millor resultat poguessin celebrar-se a Barcelona, i que més dignes fossin del mestre al qual es volia glorificar». S'hi encobria, però, una altra finalitat confessada i bel·ligerant: el declarat enfrontament amb el Gran Teatre del Liceu, aleshores en mans del nou empresari Alfredo Volpini. Les gestions conjuntes entre l'Associació Wagneriana i l'Orfeó Català amb el Liceu no van assolir cap acord de cooperació. Des del Palau s'arguïa que «donada la manera de funcionar actualment el nostre primer teatre líric en mans de mercaders que no cerquen més que el seu negoci, tota possibilitat d'acció combinada amb ell havia de quedar descartada». Recordem que el projecte liceístic tenia com a objectiu la representació de *Parsifal* per primera vegada a Barcelona (a l'acabament de l'any prescribien els drets de la família Wagner sobre aquella òpera) amb la perspicaç jugada del Liceu que situà Barcelona a l'epicentre del wagnerisme.

Avancem-nos, però, als Festivals Wagner del Palau, integrats exclusivament per obres el compositor homenatjat. Els intèrprets principals van ser l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Millet, amb un cor de 250 veus; l'Orquestra, «organitzada de la mateixa forma del Teatre de Bayreuth», formada per 130 músics i dirigida per Franz Beidler i Joan Lamote de Grignon i la participació de diversos solistes vocals encapçalats per la famosa soprano italiana Lina Pasini Vitale (la Kundry del *Parsifal*), a més de diversos cantants catalans.

Heus aquí una selecció de les obres cabdals programades (i desmembrades!, seguint l'habitud de l'època): Concert 18 maig: *Rienzi*, obertura; fragments de *L'Holandès errant*; *Lohengrin*, preludi; *Parsifal*, acte primer, quadre primer; *Els Mestres cantaires de Nurenberg*, acte tercer, quadre segon. Concert 22 maig, data del centenari: *La Walkiria,* acte primer; *Tristany i Isolda*, preludi i escena final; *Parsifal*, acte primer, quadre segon. Amb la intenció d'honorar l'homenatjat, hi fou introduït un innecessari *Himne a Wagner,* adaptat a la música de la marxa del *Tannhäuser* amb text de Geroni Zanné i Joaquim Pena. Concert 27 maig: *Faust*, obertura; *Sigfrid*, idil·li; *Rienzi*, preludi de l'acte quart i pregària; *Parsifal*, acte segon, preludi del primer quadre i quadre segon. Concert 31 maig: *L'Holandès errant*, cor de filadores; *Lohengrin*, fragment de l'acte segon; *Parsifal*, acte tercer complet. Concert 3 juny: *Tannhäuser*, preludi de l'acte tercer; *Sigfrid*, fragments; *Parsifal*, escenes de l'acte segon i acte tercer complet. El dia 1 de juny s'hi afegí un concert extraordinari amb uns fragments de l'acte tercer d'*Els Mestres cantaires de Nurenberg*; *Rienzi*, preludi de l'acte cinquè; *Tristany i Isolda*, preludi i escena final, i escenes de l'acte primer, *Consagració del Grial,* de *Parsifal*.

D'entre els solistes vocals catalans és just destacar el tenor Francesc Viñas en el paper protagonista de *Parsifal*. Viñas «pogué mostrar en la interpretació d'aquell paper, que tant admirablement escau a les seves facultats i condicions d'artista, tota una gamma sensitiva de delicats matisos, que, acompanyada d'aquella clara dicció per tothom elogiada, constituí un dels encisos més falaguers» (*RMC*). Urbano Fernández Zanni deia: «¿Y qué decir de Viñas, nuestro gran tenor? Ferviente devoto de Wagner, a él ha consagrado todos sus amores, todo su talento, todos sus entusiasmos y todas sus poderosas facultades de cantante, imponiendo en España y fuera de España su aire soberano» (*EL*). D'entre les noies-flor sobresortien dues sopranos que ben aviat assolirien cotes més altes: Concepció Badia i Andreua Fornells. En acabar aquell any, Francesc Viñas i Conxita Badia, destacarien també en l'estrena a Barcelona del *Parsifal* liceista.

Per a la interpretació fragmentària del *Parsifal*, l'Orfeó Català va emprar quatre grans campanes tubulars, redescobertes fa poc i mostrades al públic. Gràcies a les investigacions de Galdric Santana, aquestes campanes haurien estat construïdes i utilitzades per l'Orfeó Català amb motiu d'un concert de la Societat Catalana de Concerts dirigit per Antoni

Nicolau al Teatre Líric de Barcelona (19 octubre 1892) per tal d'interpretar l'*Escena de la Consagració* del *Parsifal.* També s'ha pogut deduir que l'arquitrecte Antoni Gaudí les hauria sol·licitat el 1915 com a model per fabricar les 84 campanes tubulars destinades al gran carilló de la basílica de la Sagrada Família. La fascinació per les obres de Wagner havia contagiat el fervor modernista del cèlebre arquitecte.

D'altra banda i d'alguna manera, podríem dir que el Palau s'havia avançat a l'argúcia liceista amb l'audició «quasi íntegra» en versió de concert de *Parsifal*. No era, també una oportuníssima aposta en la celebració d'aquell esperat centenari? En tot cas, la rivalitat musical barcelonina tingué una bona ocasió de sortir a palestra. En quant a la disposició estructural –avui inadmissible–, no ens ha d'estranyar la fragmentació de les obres en els programes ni entre les sessions corresponents, fet habitual a l'època quan s'esqueia l'ocasió, però que diverses veus ja qüestionaven. Com a peculiaritat destacada cal recordar igualment que totes les obres van ser cantades en català, els textos de les quals figuraven impresos als programes.

L'èxit aconseguit per les audicions wagnerianes va tenir una gran ressonància a Barcelona –«que ha estat una de les capitals d'Europa on s'ha commemorat amb més solemnitat la fausta data del 22 de maig de 1813»– i enllà de les nostres fronteres (Munic, Brussel·les, París…). Veus del Teatre Nacional de Munic destacaven aquesta commemoració que «a Barcelona, la gran ciutat espanyola, havia assolit tal magnificència, que bé mereixia la qualificació d'apoteòsica» (*RMC*).

Si, per una banda, hom remarcava «la doble transcendència artístico-patriòtica atribuïda als nostres Festivals» (*RMC*), per altra banda era reconeguda i discutida la tasca organitzadora de l'Associació Wagneriana i del seu factòtum Joaquim Pena tot fent-ne un joc equívoc de paraules: «Se dice que la Wagneriana es Pena y que Pena es la Wagneriana». El crític (emparat amb el pseudònim de *Fausto*) també hi introduïa dues objeccions: «El *Himno* a Wagner de los señores Zanné y Pena y adaptado a la marcha de *Tannhäuser* nos pareció un poco fuera de lugar, […] detalle de glorificación innecesario y un poco impropio». Lamentava igualment les freqüents trossejades: «Es una lástima que al público le sea servido el *Parsifal* fragmentado» (*LV*). En els dos casos, segurament que hauríem estat d'acord amb *Fausto*, però tot plegat es regeix per l'òptica canviant dels temps.

Música popular i religiosa

El 24 d'octubre l'Orfeó Català dedicà un concert de gala als assistents a l'Assemblea Promotora de la Mancomunitat de Catalunya que, presidida per Enric Prat de la Riba, es constituí mesos després, concretament el 6 d'abril de 1914. L'acció responia a la llarga demanda històrica tendent a unificar les quatre diputacions catalanes en una Mancomunitat equivalent al règim de les Antigues Corts Catalanes, tot recuperant la integritat territorial anterior al 1714. El concert estava dedicat íntegrament a la música catalana, des d'*El Cant de la Senyera* i *El cant dels ocells* de Millet fins a *La mort de l'escolà* de Nicolau o *Els Xiquets de Valls* de Clavé.

Per aquelles dates, a Barcelona se celebrà també el Primer Congrés d'Art Cristià de Catalunya i el mateix Orfeó Català oferí un altre concert centrat en un recorregut històric per la música religiosa amb uns exemples de cant gregorià, el virelai *Mariam matrem* (del *Llibre Vermell* de Montserrat, aleshores denominat "Llibre roig"), polifonia del segle XVI i compositors del XVIII com Carissimi, Bach o Handel. Aquesta audició implicava una adient cloenda del Congrés de Música Sagrada celebrat al Palau un any enrere.

Anotem encara, abans d'acabar l'any, dues dates significatives. El 14 de desembre debutà al Palau el Trio de Barcelona. Aquest nou conjunt de cambra estava integrat per Ricard Vives, piano; Marian Perelló, violí i J. Pedro Marés, violoncel. Desconegut encara a la ciutat, es presentà amb el mateix programa, interpretat feia poc a Berlín, París i Brussel·les, amb trios amb piano de Beethoven, Schumann i Dvořák, actuació que esdevingué «un puríssim goig per a les ànimes assedegades d'art que passen al Palau una tarda delitosa escoltant un programa tant interessant per les obres que l'integraven com per l'acurada execució que aconseguí» (*RMC*). Aquesta nova formació cambrística barcelonina s'afegia, com hem vist, al Quartet Renaixement, el debut del qual s'havia efectuat, també al Palau, l'any anterior.

L'altra data, prou significativa, correspon al 26 de desembre quan l'Orfeó Català celebrà un concert en la diada de Sant Esteve com a model de música popular i festiva que, si exceptuem períodes d'emmudiment i opressió externa, ha perdurat de forma tradicional fins a l'actualitat. El programa d'aquesta primera edició era dedicat a la cançó popular catalana al costat d'obres de Victoria, Handel i Bach, del qual s'interpretà un motet a vuit veus i dos cors. La crònica esmentava l'èxit que obtingué la solista Andreua Fornells «per l'encís de la seva veu i la gràcia expressiva del seu bell cantar». Iniciat amb *El Cant de la senyera*, «motivà, al final del concert, l'acostumat cant d'*Els Segadors*, el nostre himne nacional, que tota la concurrència escoltà de peu dret» (*RMC*).

1914

Maria Barrientos enfolleix el públic – Música de cambra i/o «da Camera». – Una donació de Muley Haffid.

Maria Barrientos enfolleix el públic

El 19 de gener del 1914, l'any que marcaria l'inici convulsiu de la Primera Guerra Mundial, va tenir lloc un Festival Handel promogut per Maria Barrientos, festival impulsor de la fundació de l'efímer Premi Barrientos, projecte destinat «a l'espandiment, glorificació i conrreu de la música i de qualsevol element de cultura musical». La il·lustre soprano, al costat de l'Orquestra Simfònica i de l'Orfeó Català, interpretà l'*Oda a Santa Cecília* de Handel en una versió catalana feta per Joaquim Pena. L'abrandat i pintoresc relat de Francesc Pujol conclou dient que «aquell perlejar de la veu de la Barrientos que enfolleix el públic, aquella netedat i justesa d'afinació, aquell rossinyoleig portentós, ens feren alçar tots en ovació portentosa» (*RMC*).

Música de cambra i/o «da Camera»

La música de cambra, en canvi, adquiriria una gran preponderància en detriment de la música simfònica durant el transcurs de l'any. L'Associació de Música «da Camera» –que havia adoptat aquesta denominació a la italiana– continuà la sèrie de concerts iniciada l'abril de l'any anterior. Un petit conjunt integrat per Blai Net, piano; Marian Perelló i Alfons Vila, violins; Joan Ribas, viola i Josep Rabentós, violoncel, interpretà tres *Quintets* de Schumann, Brahms i César Franck. «Hi faltà aquella fusió ideal que sols una llarga habitud de llegir junts, de dir junts i de sentir junts les grans obres dóna als artistes» (*RMC*). Pel mes de març

es presentà la «Société des Concerts d'Autrefois», conjunt parisenc que avui denominaríem de 'música antiga' amb un programa de compositors del segle XVIII, alguns d'ells coneguts, com J. C. Bach o Rameau, i d'altres ignorats del tot com Borghi, Bruni o Sacchini. Les dues audicions formaven part dels habituals Concerts de Quaresma.

Un altre concert de l'esmentada associació va ser confiat a l'orquestra que dirigia Josep Rabentós amb la interpretació de l'*Obertura (Suite) en si menor* de Bach i, en primera audició, del *Concert en re major* de Corelli i la *Suite en forma de cànon* de George Henschel. Més endavant i «fora de curs», destacà l'actuació de Conxita Badia, la qual, juntament amb el pianista Ricard Vives, interpretà les cèlebres *Tonadillas* de Granados que «despertaren la més viva curiositat» per l'atractiu dels *majos* i *majas* dels *Capichos* de Goya. L'endemà, diumenge 28 de juny, fou assassinat a Sarajevo l'arxiduc Francesc Ferran d'Àustria, fet que precipità l'inici de la Primera Guerra Mundial. La notícia no arribà a les pàgines dels diaris barcelonins fins al dia 30.

El mes de juliol l'Orquestra de l'Associació reté un homenatge a J. S. Bach amb la primera audició de l'*Obertura en do major*, BWV 1066. Durant el darrer trimestre el duo format per Francesc Costa i Ricard Vives oferí un concert amb algunes obres adaptades per Kreisler, dues de les quals s'interpretaven per primera vegada. Costa, becat per l'Ajuntament de Barcelona, havia retornat del segon viatge a l'estranger i aparegué «moltíssim millor que l'any passat, tant en la tècnica com en l'estil». Abans d'acabar l'any, l'Associació va programar un altre concert a càrrec del violoncel·lista Gaspar Cassadó i del pianista Ricard Vives que van interpretar tres sonates de Locatelli, Beethoven i Brahms. «Gaspar Cassadó és un nou concertista que posa ja avui en molt bon lloc l'escola catalana» (*RMC*).

Els concerts de cambra continuaven amb bon ritme. El tercer i quart dels Concerts de Quaresma –aquell any no hi figurà cap formació simfònica– es van confiar a la soprano polonesa Marya Freund que, juntament amb el pianista Ricard Vives, oferí un extens repertori liederístic en el qual destacà el cicle *Frauen Liebe und Leben* de Schumann i obres de tres compositors russos (Txaikovski, Mussorgski i Gretxanínov). Joaquim Pena, com de costum, havia traduït al català els textos de les cançons. En el primer dels concerts també hi participà el Trio de Barcelona. D'altra banda, Onia Farga actuà al Palau com a violinista, pianista i compositora, amb un extens programa que comprenia l'estrena de la seva *Sonata per a violí i piano* amb el concurs de la pianista Adelmira Hars.

Altres concerts de petit format o recitals van ser a càrrec de Joan Salvat amb una sessió de clavicordi o del pianista hongarès Emeric von Stefaniai, un «nou pianista que en altres circumstàncies més normals hauria segurament omplert el Palau de sobres. Té un temperament fogós i ardit, sense mancar d'un cert sentimentalisme». El dos recitals donats a final d'any posaren de manifest «el perill dels grans virtuosos, els quals, a la tècnica que dominen com jugant, sacrifiquen quasi sempre la idea fonamental de la composició» (*RMC*). El fogós intèrpret de Liszt no es deslliurà del manifest retret aparegut a les pàgines de la prestigiosa revista.

Una donació de Mulei Hafid

La presència de les grans formacions orquestrals havia estat testimonial. L'Orquesta Sinfónica de Madrid tornava al Palau amb uns programes qualificats de "moderns", en un dels quals estrenà *Poemas de niños* de l'alicantí Òscar Esplà. Anecdòticament cal consignar la visita al Palau de dos curiosos personatges estrangers que s'interessaren per la música popular catalana: el bisbe sirià de Beirut i Muley Haffid, exsoldà del Marroc. Aquest darrer,

complagut per la interpretació de l'Orfeó Català, li féu donació de 200 ptes. En resum, si el 1914 no havia aportat novetats destacables ni la presència de grans intèrprets internacionals, almenys deixava obres de caritat.

Capítol IV

Figures de relleu (1915-1922)
1915

La continuïtat – Proliferen els concerts benèfics – Primera audició del Requiem de Mozart – Demora d'un deute i moral restrictiva.

.

La continuïtat

El gener de 1915 Maria Barrientos repetí l'experiència de l'any anterior amb tres concerts de l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Joan Lamote de Grignon. L'«excelsa cantatriu» va fer conèixer dues primícies: *Elegia eterna* d'Enric Granados (text d'Apel·les Mestres) que ella mateixa havia estrenat feia un any a Londres en ocasió dels concerts de l'Orfeó Català, i *Melodia vernal* del propi Lamote. Barrientos interpretà altres obres de Rameau, Schubert, Schumann o Mozart, del qual va incloure una ària cantada en italià de *Il Flauto Magico* (tal com l'anunciava el programa).

La continuïtat en el format de cambra predominant durant l'any anterior l'assegurava novament i amb nou impuls l'Associació de Música «da Camera». La dinàmica associació va organitzar al Palau un total de deu concerts confiats a intèrprets "de casa", si exceptuem la presentació de la soprano francesa Wallin-Pardo que, «amb art delicat, elegantíssim, ben femení» (*RMC*), confegí un recital en el qual predominaren els lieder de Schubert i Schumann. Per primera vegada al Palau s'escoltà una cançó del compositor veneçolà-francès Reynaldo Hahn, l'amant de Marcel Proust.

La pròpia orquestra de l'Associació assumí tres dels concerts programats. En un d'ells s'hi donà en primera audició el *Concert per a orgue en fa major*, op. 4, núm. 4, de Handel interpretat per Josep Cumellas Ribó. En l'audició del 14 de novembre, l'Orquestra comptà amb la participació d'Enric Granados –director artístic de l'Associació– com a intèrpret del *Concert en la menor* de Grieg. Granados fou acomiadat «amb una xardorosa ovació, la sanció més eloqüent del seu treball artístic». Va ser, de fet, un comiat premonitori ja que, dissortadament, era la darrera vegada que actuava al Palau. Mesos després, com veurem més endavant, moria ofegat juntament amb la seva esposa al Canal de la Mànega en el tràgic enfonsament del ferri Sussex torpedinat per un submarí alemany.

En un altre concert, el Quartet Renaixement donà en primera audició el *Quatuor à cordes*, op. 121, de Fauré, tot destacant «les sonoritats que pretenen realitzar els impressionistes francesos amb una sensació semblant a la d'un narcòtic exquisit» (*RMC*). El Trio de Barcelona va protagonitzar dues interessants audicions, la primera de les quals incloïa trios de Mendelssohn, Brahms i Schumann, mentre que la segona fou dedicada a aquest darrer amb la integral dels seus trios. Durant el mes de maig l'Associació va portar a terme dos concerts, el primer dels quals a càrrec del duo integrat pel pianista Blai Net i el violoncel·lista Josep Rabentós amb sonates de Saint-Saëns, Strauss i de l'organista alsacià Léon Boëllmann, obra conceptuada «més dolça que vigorosa». L'altre recital fou confiat a la

pianista saragossana de 18 anys Pilar Bayona la qual, «malgrat la seva jovenesa, […] té una agilitat absolutament remarcable» (*RMC*). Al seu programa introduí dues obres d'Albéniz i Granados.

Proliferen els concerts benèfics

Al marge dels «da Camera», el Palau recepcionà altres concerts de petit format. Els conflictes bèl·lics de la primera Guerra Mundial van afavorir diverses audicions de caràcter benèfic. El dia 1 de març, Enric Granados havia participat en un «Grand Concert organisé au Bénéfice de la Croix Rouge Française». Hi donà dues peces de *Goyescas*: *Quejas o la maja y el ruiseñor* i, en primera audició, *El Pelele*. La soprano russa Hélène Gilina cantà, també en primera audició, dues cançons sobre textos clàssics castellans de Granados: *No lloréis, mis ojos* y *Serranas de Cuenca*, «d'inspiració tendra i senyorívola». El pianista català Enric Monturiol, ben conegut als centres musicals de París, tocà quatre *Estudis* de Chopin, mentre que el tenor Francesc Viñas cantà sis cançons, tres de les quals de compositors catalans.

Van seguir dos altres concerts benèfics. El primer, a profit de la Creu Roja belga, anà a càrrec del pianista Antoni Laporta i Astor, professor del Conservatori de Música de Brussel·les. El segon va ser promogut per la Cruz Roja Española «a beneficio de los heridos de todas las naciones en guerra y de nuestra acción en Marruecos». Hi actuà la Societat Barcelonesa de Quintets sota la direcció de Robert Goberna i comptà amb la participació de Gaspar Cassadó i Mercè Plantada.

Cada vegada més, el Palau acollia concerts de tot tipus. Com en anys anteriors, s'incrementaven les accions benèfiques de tot ordre, d'entre les quals, a més de les esmentades, proliferaven altres iniciatives d'àmbit local. Així, hi trobem un festival a profit de l'Escola Catalana gratuïta Mossèn Cinto i un altre destinat al "Centro San Antonio de Pàdua". Continuava l'acció en pro de la Sagrada Família i, el 14 de maig, hi hagué un "Concert a benefici del Temple expiatori de la Sagrada Família organitzat per la Junta de Dames Catòliques Catalanes amb la cooperació de l'Associació Catalana d'Estudiants". L'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida per Lamote de Grignon comptà amb la participació de Mercè Plantada i Gaspar Cassadó, el qual interpretà el *Concert en re major* de Haydn i el *Concert espanyol*, partitura original del seu pare Joaquim Cassadó, «obra força interessant, escrita a la moderna i ben apropiada per a obtenir èxits» (*RMC*). El fervor i devoció per les esglésies no dequeia i l'Orfeó Català se sumava al "Gran Concert organitzat pel Centre de Nostra Dona de la Mercè a benefici de les obres del temple" amb primeres audicions de composicions premiades a la VI Festa de la Música Catalana i una selecció de lieder a càrrec novament de Mercè Plantada. De caràcter ben divers podem considerar també l'habitual "Diada Patufet".

Primera audició del Requiem de Mozart

El fet musical més destacat de l'any fou evidentment la primera audició pública del *Requiem* de Mozart. L'Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida per Fernández Arbós retornà al Palau per a una sèrie de cinc concerts. A diferència d'anys anteriors, els programes incloïen algunes novetats notables degut a estrenes o primeres audicions que, en la majoria del casos, entrarien a formar part del repertori simfònic habitual al Palau. El poema simfònic *Dante* de Granados es donà per primera vegada de forma íntegra, tota vegada que fins aleshores només se'n

coneixia la segona part. Altres primeres audicions van posar l'accent en diverses obres de Vivaldi, Mozart, Elgar, Dvořák i Rakhmàninov. La *Simfonia núm. 2*, op. 27, del compositor rus «agradà, imposant-se al públic per les condicions de la seva estructura decantada cap a l'efectisme» (*RMC*).

El punt culminant d'aquella sèrie van ser les audicions (27 i 28 de maig), per primera vegada en públic, del *Requiem* de Mozart interpretat per l'Orfeó Català i solistes de la casa. Fernández Arbós, «en prova de confraternitat artística», va confiar-ne la direcció a Lluís Millet. Tenim constància que «l'audició despertà entre els filharmònics barcelonins grossa expectació», mentre que la premsa recollia impressions contràries sobre el mèrit de l'obra pòstuma del geni de Salzburg, tot i que «el fallo del públic no podia ésser més unànim» (*RMC*). La crònica signada per *Fausto* comentava que totes les obres del darrer concert –inclosa la repetició del *Requiem*– «fueron interpretadas de un modo colosal y el auditorio exteriorizó su admiración de la manera más ruidosa» (*LV*).

El mes de desembre, el violinista Joan Manén tornà al Palau amb dos concerts que comptaven amb la participació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Lamote de Grignon. Ben segur que, al costat del *Concert en re major*, KV 218, de Mozart i el *Concert en mi menor* de Mendelssohn, la nota més rellevant l'assolí el *Concert en re menor* per a dos violins, BWV 1043, de Bach al costat del jove Joan Massià. «L'actual Manén superà molt com a expressió i intensitat passional, al violinista virtuós dels primers temps» (*RMC*). Segons el programa de mà, l'instrument emprat per Manén era del luthier barceloní Esteve Maire Clarà.

Demora d'un deute i moral restrictiva

El finançament de l'orgue del Palau, com hem vist, havia estat possible gràcies a la garantia dipositada al seu dia pel president Joaquim Cabot. Set anys després, l'Orfeó Català no havia satisfet encara la totalitat del seu cost i la firma constructora W. F. Walcker de Ludwigsburg s'adreçava una vegada més a Cabot reclamant-li el deute pendent: «Nous nous en faisons une loi de vous informer, que l'Orfeó Català reste encore nous devois la somme de francs 10.000». L'orgue oferia una escassa utilització i, potser per això, es demorava el seu pagament en espera de temps millors… Ai, la història d'aquest orgue!

Al Palau no hi ha mancat mai les anèctodes (de tot tipus!). I a vegades el rigorisme moral s'aparellava amb el reaccionarisme anticatalà. Albert Tabert va assistir al concert de Sant Esteve amb la seva esposa i fou amonestat per un acomodador a causa d'un suposat acte contra la moral. Perplex i políticament irònic, s'adreçà per escrit a la direcció del Palau preguntant si existia algun article del seu reglament interior «por el cual se prohiba que el marido que acompaña a su señora ponga su brazo en el respaldo de la silla de la señora propia. Un acomodador que iba sin afeitar con tono incorrecto me indicó que sacara el brazo del respaldo del asiento de mi señora –por no estar permitido en el local. […] Se trata de un caso curioso, tanto como el de cantar los Segadors a cada final de concierto». Devien ser coses incompatibles…

1916

Els Amics de la Música – La guitarra d'Andrés Segovia – En la mort d'Enric Granados – Arthur Rubinstein debuta al Palau – Noches en los jardines de España – Cinema Palau – Les Estacions de Haydn.

Els Amics de la Música

El 1916 començà amb un nou projecte musical presidit per un elevat propòsit que no era altre que «el millorament de la cultura musical barcelonina i, per tant, de la nostra Catalunya». Fruit d'aquest ideal va néixer l'Associació d'Amics de la Música que, el dia 9 de gener, feia el seu concert inaugural a la Sala d'Audicions Íntimes del Palau de la Música Catalana. Els objectius presentaven tot un repte impulsat per la iniciativa privada d'un reduït grup d'amics. En síntesi, hi havia el desig de «crear el veritable Públic Musical que manca en gran part de Barcelona; transformar l'afició de la gran part dels nostres *dilettanti* de la música en una necessitat musical i contribuir a la creació del *públic musical*». Els socis de l'Associació gaudien de dos concerts mensuals per un preu mínim de 3 ptes. i una entrada gratuïta per a l'acompanyant.

El suport inicial girava a l'entorn del Quartet Renaixement, «heroic cas de disciplina i esforç [que sent] una santa admiració per la música». Durant aquell 1916, Els Amics de la Música van organitzar un total de 20 concerts, catorze (i mig) dels quals a càrrec del propi Quartet Renaixement. Els primers programes posaven un èmfasi especial en els quartets de Beethoven al costat d'obres clàssiques i romantiques (Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Schumann, Brahms, Mendelssohn o Dittersdorf). Una de les sessions es dedicà a la música francesa (d'Indy, Ravel, Fauré, Debussy i Chabrier), mentre que en una altra s'hi van sentir primeres audicions de Vianna da Motta, Glazunov i Conrado del Campo. En l'entorn del Palau la nova societat musical suscità una gran simpatia en comprovar «una reacció i un fort nucli d'amants de l'art que s'ha proposat vetllar per la dignitat de les manifestacions musicals de caràcter íntim» (*RMC*). Aquesta reacció hauria pogut semblar aparentment una rèplica o estudiada rivalitat amb l'Associació de Música «da Camera» fundada el 1913. Cal remarcar, però, que aquell mateix any el propi Quartet Renaixement va participar en dues ocasions a «da Camera». Durant uns anys, i malgrat la preponderància d'aquesta darrera associació, totes dues van conviure entre els alts i baixos corresponents.

La guitarra d'Andrés Segovia

Al llarg de l'any, l'Associació d'Amics de la Música amplià el seu repertori al marge del Quartet Renaixement amb una nova formació orquestral i la participació d'altres intèrprets sota l'orientació de Francesc Pujol, que era tant com dir del propi Palau. Els altres sis concerts van ser confiats a diversos solistes o conjunts reduïts. El febrer hi debutà, en un concert extraordinari, el guitarrista andalús Andrés Segovia. (Durant anys el seu nom de pila apareixia catalanitzat com a Andreu). El programa de mà remarcava que unes obres (Tàrrega i Sor) havien estat escrites expressament per a la guitarra, mentre que d'altres (Albéniz i Granados) eren transcripcions adaptades al caràcter de l'instrument. «El públic escoltà embadalit l'exquisida execució d'aquestes peces. […] Jove encara, domina ja avui l'instrument com un mestre i d'ell sap treure els més rics efectes de sonoritat, sorprenent, a més, la nitidesa i la finor del seu mecanisme» (*RMC*). Segovia s'acomiadà del públic de

Barcelona amb un nou recital en el qual, a més de Tàrrega, incorporà obres dels catalans Sors, Llobet, Albéniz i Granados.

Francesc Pujol, el seu factòtum, dirigí tres concerts de l'Orquestra de la pròpia Associació d'Amics de la Música. La soprano Andreua Fornells i el pianista Blai Net van oferir un altre concert, mentre que el 5 de novembre la mateixa associació presentà una nova formació de cambra anomenada Agrupació d'Instruments de Vent. En el seu debut, i sota la direcció d'Eduard Toldrà, interpretà l'*Octet*, op. 103, de Beethoven i, conjuntament amb el Quartet Renaixement, la *Suite*, op. 24, de Vincent d'Indy. Sis mesos després de la seva fundació, el reduït grup fundacional dels Amics s'amplià considerablement fins al punt de manifestar que havia «fet legió allò que era petit nucli. Sis mesos de camí han estat prou per a reunir tants *Amics* que ja ni ens coneixem». D'entre els músics, literats i artistes adherits hi figuraven noms tan rellevants a l'època com Pere Bosch i Gimpera, Joan i Josep Llimona, Josep M. de Sagarra, Josep Carner, Juli Garreta, Joaquim Borralleras, Francesc Matheu, Joaquim Pena, Robert Gerhard o Frederic Mompou. Era una clara ratificació que l'amistat (principalment en els ambients musicals) és encomanadissa.

Paral·lelament, com hem vist, l'Associació de Música «da Camera» continuava, i amb ímpetu, la seva activitat centrada al Palau. Durant el 1916 hi organitzà dotze concerts, dels quals convé destacar-ne tres. El primer fou confiat al jove de 21 anys Josep Iturbi que interpretà un repertori variat amb obres de Bach, Couperin, Scarlatti, Chopin, Granados i Albéniz. «És un pianista distingit. Té grans qualitats. Abusa, però, dels moviments ràpids» (*RMC*). D'antuvi, però, el jove pianista valencià contorbà els hàbits dels assistents amb l'ús dels instruments emprats: el pseudoclavicèmbal per als compositors barrocs i el piano per als romàntics i contemporanis. La novetat, ben diferent de l'instrument usual de Wanda Landowska, ja l'advertia el programa: «En l'execució de les obres de la primera part s'usarà el *Pedal-clave Ventura*, aparell que permet obtenir en un piano usual les mateixes sonoritats del clavecin. […] La invenció del Sr. Ventura consisteix en prestar al modern piano, mercès a un enginyós mecanisme, *apariències* de clavicèmbal [que] consisteix en col·locar un cos dur entre el martell i la corda. Es tracta d'un veritable piano (amb totes les qualitats del piano) que imita, un xiquet, la sonoritat del clavicèmbal». El debat continuava…

En la mort d'Enric Granados

Com ja hem assenyalat, Enric Granados, juntament amb la seva esposa, va morir el 24 de març d'aquell any 1916 quan el vapor *Sussex* fou engolit per les aigües del Canal de la Mànega després de ser torpedinat per un submarí alemany. La mort de l'il·ustre músic va tenir una gran repercussió internacional i, a Barcelona, la dolorosa pèrdua fou intensament viscuda. Granados retornava de Nova York on, el 28 de gener i al Metropolitan Opera House, havia estrenat la producció operística de *Goyescas* amb un èxit extraordinari com apuntava la premsa novaiorquesa. «Granados té un ric i gens convencional sentiment harmònic. La seva trama harmònica és treballada i comunica al seu estil distinció, escalf i brillantor ben peculiars. Aquest músic té, realment, un poder evocador…» (*The New York Times*).

A Barcelona, les primeres reaccions foren d'estupor i tristesa. El món musical va sofrir una gran commoció. Frederic Lliurat deia que «Enric Granados era, com ja és sabut, un artista exquisidíssim. Al davant dels ulls nostres apareix com un artista impulsiu. Enric Granados fou també (qui ho ignora?) un ben notable pianista. Calia oir-li les seves *Danses* o les seves *Goyescas*. Com les tocava!...». Felip Pedrell, mestre de Granados, li reconegué una personalitat excepcional, mentre que Amadeu Vives el valorava com «un artista que honora

el seu país» (*RMC*).

El 16 de maig, l'Associació de Música «da Camera» organitzà al Palau un homenatge al mestre Enric Granados integrat exclusivament per obres del compositor desaparegut. Hi participaren la soprano Conxita Badia i els pianistes Ferran Via, Frederic Longàs i Mercè Moner. Conxita Badia –que aleshores tenia setze anys– cantà les *Canciones amatorias*, algunes de les quals l'hi eren dedicades. Des d'aquell moment se la reconegué com «la resalada intérprete de las *Tonadillas* de Granados». El programa l'encapçalava un escrit de Lluís Millet recordant l'amic i el músic: «Granados sedueix per una fina idealitat, que en les pàgines més sinceres de l'autor, guarda en el fons un poètic sentiment elegíac».

Més enllà de les nostres fronteres, el compositor català va ser recordat i homenatjat. A la Sala Rameau de Lió, Conxita Badia evocà Granados amb un recull de les seves cançons. Al Metropolitan Opera House de Nova York, on s'havia estrenat *Goyescas*, Maria Barrientos, acompanyada al piano per Pau Casals, també n'oferí una breu selecció. En aquest memorial hi van participar igualment altres reconeguts músics, com Kreisler i Paderewski. A la Sociedad Nacional de Música de Madrid, Conxita Badia i Frederic Longàs evocaren igualment l'obra vocal de Granados.

Per iniciativa de l'Orfeó Català s'obrí una subscripció internacional a benefici dels sis fills orfes d'Enric Granados que assolí la quantitat de 128.478 ptes. La proclama era encapçalada pel comte de Güell, Felip Pedrell, Àngel Guimerà, Joaquim Cabot, Apel·les Mestres, August Pi i Sunyer i Carles Pellicer. Els donatius provenien de diversos indrets i en una primera llista s'hi reunien noms tan significatius com els del rei Alfons XIII; el comte de Romanones; Juan Riaño (ambaixador d'Espanya a Washington); Raymond Poincaré, president de la República Francesa; Otto Kahn, admistrador del Metropolitan Opera House; Enric Reig, bisbe de Barcelona; Lluís Lamaña; Enric Borràs; Creu Roja de les Nacions Aliades; Ajuntament de Barcelona; Círculo Artístico; Associació de Música «da Camera» i un llarg etcètera.

Arthur Rubinstein debuta al Palau

La presentació de Rubinstein, que aleshores tenia trenta anys, havia tingut lloc Palau el 25 de març –el programa remarcava que era el Dia de l'Encarnació– i s'anuncià com un «Recital exraordinari de l'eminent pianista Rubinstein». Qualificat com a «pianista excepcional», li fou reconegut «un gran nombre de qualitats: la seva execució és d'una bravesa tal, que ja des dels primers compassos subjuga el públic d'una manera fascinadora. Rubinstein no es preocupa gaire del detall: enfoca la composició en son conjunt, i així, surt l'obra com esculpida pel més destre cisell» (*RMC*). El programa no feia cap referència documental ni biogràfica de l'«eminent pianista» probablement perquè el selecte públic barceloní ja l'havia escoltat en un recital previ a la Sala Mozart. Rubinstein ho recordava al seu llibre *Els anys de la meva joventut*: «Després de València, la meva tournée va ser un veritable triomf. Els meus debuts a Barcelona van tenir per marc una petita sala. Però, cinc dies més tard, tocava al *Palacio de la Música*, gran sala que, amb tot, no va ser massa gran per al meu públic». El programa incloïa, entre d'altres, cinc peces de Chopin, i afegia el detall d'incorporar també dos compositors catalans: Albéniz i Granados. *La maja y el ruiseñor* d'aquest darrer representà fortuïtament, en aquell dolorós atzar, el primer comiat musical per la mort de Granados ocorreguda vint-i-quatre hores abans en el tràgic accident del canal de la Mànega. Tot un simbòlic homenatge del món de la música en la mateixa seu on el compositor lleidatà havia actuat en tantes i celebrades ocasions.

Rubinstein tornà al Palau en dues ocasions al costat de l'Orquestra Simfònica de Barcelona. El primer dia interpretà, per primera vegada a Barcelona, el *Concert núm. 1* de Txaikovski i, en el segon, oferí el *Concert en la menor* de Saint-Säens. En ambdós casos introduí també obres per a piano sol, especialment de Chopin. Aquest era el seu fort, evidentment, i així retornà al Palau per reblar el clau amb dos concerts més el novembre i el desembre, el primer dels quals dedicat íntegrament al seu compatriota, mentre que en el segon –inclòs dins la sèrie «da Camera»– tocà obres de Bach, Beethoven (l'*Appassionata*), Schumann (el *Carnaval*) i cinc obres d'Albéniz. «Rubinstein posseeix el do raríssim de captivar irresistiblement el que l'escolta. Heus ací un dels artistes més ardits, més interessants i més traçuts que hem sentit» (*RMC*).

Noches en los jardines de España

Una altra orquestra simfònica, en aquest cas la de Madrid, incrementava l'aportació de les formacions barcelonines. Fernández Arbós programà grans obres del repertori, entre les quals *Don Quixot* de Strausss o les *Variacions simfòniques* d'Elgar. En dos concerts hi participà l'Orfeó Català per interpretar el *Requiem* de Berlioz i la *Simfonia Faust* de Liszt. Amb el pianista lleidatà Ricard Viñes la Sinfónica de Madrid donà la primera audició de *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla. El crític d'un important rotatiu, sense mencionar el nom de Ricard Viñes, li atribuïa una excessiva vaguetat a causa de la qual el públic no s'entusiasmà.

Cinema Palau

Apuntem com a curiositat (amb el temps deixaria de ser-ho) l'adaptació del Palau de la Música Catalana com a sala cinematogràfica per a les projeccions del film *Christus*, presentat com una «grandiosa visión artístico-religiosa según el poema de Fausto Salvatori». L'exhibició comptava amb la deguda llicència eclesiàtica. El Conde Julio Antamoro figurava com a director artístic mentre que les il·lustracions musicals eren a càrrec d'una formació orquestral dirigida per Joan Lamote de Grignon. No hem trobat referències a les obres o adaptacions musicals emprades en les projeccions. La premsa subratllava que la música es limitava a comentar el film «en forma que no se sobreponga a lo que entra por los ojos, pero contribuyendo a mover el ánimo al par con el espíritu que surge de lo evocado en la pantalla» (*LV*). Se'n van fer 24 sessions de tarda i nit durant el mes d'abril. En anys successius l'experiència cinematogràfica va continuar amb películes com *Jerusalem alliberada*, *Fabiola* o *Fratre Sole*.

Les Estacions de Haydn

El fet més destacat de l'any el protagonitzà, una vegada més, Lluís Millet i el seu Orfeó Català en l'escaiença del vint-i-cinquè aniversari de l'entitat coral. Ara, després de vuit anys de notables interpretacions, volgué exhibir-se a la seu pròpia del Palau de la Música Catalana per solemnitzar la seva majoria d'edat amb la celebració d'uns festivals Haydn durant els mesos de març i abril. El dia 9 d'aquell darrer mes es donà per primera vegada a Espanya la versió íntegra de l'oratori *Les Estacions* de Franz Joseph Haydn. La interpretació comptà

amb una nombrosa orquestra reunida per a l'ocasió i dirigida pel propi Millet al davant de l'Orfeó Català. Els tres solistes vocals van ser Andreua Fornells, soprano; Joan Nadal, tenor i Sandro Griff, baix. D'aquest darrer, membre de l'Òpera de Varsòvia i dels Concerts de París, el programa precisava que cantaria en francès tota vegada que el text alemany original es donava en una versió catalana, costum que l'Orfeó Català mantingué durant moltes dècades en la major part de les seves actuacions.

L'òrgan oficial de l'Orfeó Català, a més d'elogiar com tenia per costum les pròpies actuacions, posava de relleu la figura de Haydn, «agegantat amb aquesta manifestació de la seva grandesa musical de molts insospitada» i recalcava que una «creació tan popular i tan cristiana era de les més indicades per a ésser assimilada al ver sentit catalanesc» (*RMC*). Un altre comentari afirmava: «Las Estaciones han sido un éxito de los que dejan grata memoria. Al Orfeó hay que guardarle gratitud no ya sólo por su interpretación admirable, sino también y principalmente por habernos dado a conocer una obra que nos ha procurado tantas y tan gratas emociones» (*LV*).

Per finalitzar la commemoració del 25è aniversari de la seva fundació, l'Orfeó Català escenificà una miscel·lània del seu repertori bàsic al llarg de tres concerts anomenats "històrics" (17 i 26 desembre 1916 i 7 gener 1917). La temàtica abraçava uns continguts específics: *Els primers cants de l'Orfeó, La cançó popular catalana per a cor mixt, La cançó estrangera per a cor d'homes, La polifonia religiosa, El madrigal, El gènere popular religiós, El poema coral* i *Els grans clàssics* (amb Bach i Handel). Aquests concerts marcaven una vegada més la ideologia musical i patriòtica de Millet com una «mostra del *sentit* essencialment espiritual, exquisidament i *artísticament* democràtic que informa la vida de l'Orfeó Català» (*RMC*). Fe i pàtria: era el lema distintiu del moment històric que imbuïa de ple la «vida sentimental» de l'entitat.

1917

Culte a la música francesa – La Festa dels Orfeons de Catalunya – Noms mítics, aviat llegendaris – "Cameristes" i Amics.

Culte a la música francesa

L'efemèride culminant de l'any 1917 consistí en una àmplia panoràmica de la música francesa. En l'escaiença d'una Exposició d'Art francès a Barcelona, el Palau de la Música Catalana organitzà una sèrie de set concerts entre els mesos de maig i juny dedicats a la música del país veí sota el patronatge de la Societat d'Amics de la Música de París. Per part catalana es formà un comitè d'honor integrat per músics (Antoni Nicolau, Enric Morera, Joan Lamote de Grignon, Joan Manén i Lluís Millet), representants de les arts i de les lletres (Josep Llimona, Àngel Guimerà, Francesc Matheu, Josep Carner, Eugeni d'Ors, Josep Puig i Cadafalch, Miquel dels Sants Oliver, Joaquim Pena, Hermen Anglada-Camarasa, Josep M. Sert i Josep Clarà) i pels presidents d'associacions musicals i artístiques. En alguns casos les audicions van comptar amb la participació d'una nombrosa orquestra integrada per músics catalans i conjunts de cambra. El primer concert presentà un programa amb la *Simfonia Sacra* de Charles M. Widor dirigit pel propi compositor amb la col·laboració del seu alumne i suplent a l'orgue de Saint-Sulpice, Marcel Dupré. Louis Hasselmans dirigí la resta del programa del qual van sobressortir les versions de la *Simfonia en do menor* de Saint-Saëns,

el *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* de Debussy i la primera audició de *Daphnis et Chloé* de Ravel, que «seduí per la rica gamma de coloracions orquestrals que no traspassa els límits del bon gust i de l'exquisidesa» (*RMC*). El segon concert tingué com a protagonistes Vincent d'Indy i la pianista Blanca Selva al costat del Quartet Renaixement. A més de les obres del propi d'Indy, s'escoltaren composicions de Charles Bordes, Déodat de Séverac i César Franck.

Vincent d'Indy va dirigir el tercer concert en el qual s'inseria la *Symphonie sur un chant montagnard* del propi compositor-director, ja coneguda a Barcelona. També ho eren les *Variacions simfòniques* de César Franck, mentre que la novetat requeia en *La Péri* de Paul Dukas, *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré i el *Chant funèbre* d'Albéric Magnard. Hasselmans dirigí novament el concert següent amb obres de Berlioz (*Simfonia fantàstica*), Fauré, Dukas, Chabrier, Ravel i tres composicions més per a cant i orquestra de Chausson, Duparc i Debussy. En el cinquè concert la jove pianista Madeleine Brard substituí Édouard Risler, inicialment programat, amb un repertori de clavecinistes i pianistes francesos, des de Daquin, Rameau i Couperin, fins a Debussy, Chabrier i Fauré. Completà el programa la soprano Jeanne Montjovet (acompanyada al piano per Joan Gibert Camins) la qual desgranà cançons de Fauré, Debussy, Chausson i Duparc. Florent Schmitt també hi col·laborà personalment tocant la part de piano del seu *Quintet* al costat del Quartet Renaixement.

El 6 de juny tingué lloc el punt culminant dels concerts de música francesa amb una selecció de l'oratori *Les Béatitudes* de César Franck a càrrec de solistes vocals de l'Òpera de París amb l'Orfeó Català –que cantà "Les Beatituts" en català– dirigit per Lluís Millet. Degut a l'èxit musical obtingut se celebrà una audició extraordinària quatre dies després. En resumír la sèrie francesa es posà de manifest «la vitalitat de l'art musical francès modern, una manifestació d'art per tots conceptes interessantíssima» (*RMC*). Aquella vitalitat, però, va sofrir dos contratemps. Per una part, una indisposició de poca importància impedí l'anunciada presència de Gabriel Fauré. D'altra part, el gran públic no respongué com s'esperava a la convocatòria, decepció que afectà els que treballaven «per la difusió de la cultura artística en el nostre poble i en l'alta societat». Hi mancà una programació més popular? Es féu notar l'absència de grans intèrprets de renom? El nombre d'audicions era excessiu? *Peut-on savoir?*

La Festa dels Orfeons de Catalunya

Enmig de la tanda de música francesa, convé esmentar la Festa dels Orfeons de Catalunya que tingué lloc el dia 27 de maig com a diferida cloenda del XXV aniversari de l'Orfeó Català. A Barcelona, i en homenatge a aquesta entitat coral, s'hi van aplegar 5.000 cantaires pertanyents a 52 orfeons de tot Catalunya. A l'Ajuntament –la Casa de la Ciutat–, l'alcalde Manuel Rius i Rius, adscrit al Centre Nacionalista Republicà, lliurà una llaçada als representants orfeonistes. Al Palau de la Generalitat, el president de la Mancomunitat de Catalunya, Josep Puig i Cadafalch, s'adreçà a Lluís Millet qualificant-lo com a «cantor patriota», remarcant que «en mig de la gran guerra actual se senten veus que indiquen un reconeixement de les pàtries naturals, i els cants de l'Orfeó Català semblen un presagi de llibertat». Joan Llongueres ofrenà a Lluís Millet el volum *Pel nostre ideal*, llibre que reunia els escrits del fundador i director de l'Orfeó Català. A migdia, i a la plaça de Catalunya, tingué lloc un multitudinari concert-aplec a càrrec de milers de cantaires de tot Catalunya aglutinats i dirigits pel propi Millet. A la nit, i al Palau de la Música Catalana, se celebrà la clausura de la festivitat amb un concert de l'Orfeó Català sota la batuta de Lluís Millet, iniciat amb *El*

cant de la Senyera i rematat amb *Els Segadors*. La diada del 27 de maig va ser el motor que posà en marxa la Germanor dels Orfeons de Catalunya, organisme aglutinador de la major part de les entitats corals del país sota les directrius de l'Orfeó Català tot assumint l'ideari propi de Lluís Millet

Noms mítics, aviat llegendaris

D'entre l'oferta musical de l'any van destacar dos noms mítics que aviat assumirien un paper destacat i llegendari per la seva indubtable categoria, prestigi artístic i assiduïtat al Palau: Arthur Rubinstein i Pau Casals. A final d'abril i principi de maig, Rubinstein, que l'any anterior havia trencat el foc de l'assentiment públic, protagonitzà tres recitals de piano. Al llarg de les tres audicions, el pianista polonès oferí la integral dels quatre quaderns de la suite *Iberia* d'Isaac Albéniz. Frederic Lliurat assenyalava que «mai havíem vist a Arthur Rubinstein prodigar-se de manera tan completa, tan jovenívola, tan generosa, com interpretant *Iberia* […] i els seus engrescaments (tan follament aplaudits!)», alhora que li retreia «certes *crueses*» (*RMC*). Rubinstein tocà amb un piano Bechstein «cedit galantment pel seu propietari Santiago Rusiñol». Les notes al programa, en castellà, les signava la Condesa del Castellá [Isabel Carmen de Castellví]. A més de la integral d'*Iberia*, Rubinstein interpretà, tal com s'esperava, diverses obres de Chopin sense oblidar Debussy o Rakhmàninov. En el darrer concert tocà la cèlebre *Sonata op. 106* de Beethoven, coneguda com a *Hammerklavier,* «obra de grandes dificultades y poco á propósito para deslumbrar al público» (*LV*). Eduard López Chavarri reportava l'anècdota d'un altre crític –docte, erudit i clarivident en excés– afirmant que «el portentoso pianista ejecutó la célebre sonata de Hammer, en la que hizo una labor admirable…». Potser el crític havia descobert un nou compositor, fins aleshores inconegut, o era l'àlies de Beethoven?

També Pau Casals començava a fer-se habitual al Palau durant el lapse entre les seves gires internacionals. El 27 d'octubre i el 18 de novembre hi oferí dos concerts, el primer dels quals a benefici de la Caixa de Pensions i d'Invalidesa del Sindicat Musical de Catalunya. «Sonoridad espléndida, afinación impecable, virtuosismo sereno, una técnica profunda y una sutil comprensión, todo esto hallamos en Casals», afirmava *Fausto* (*LV*)*,* mentre la revista de la casa reiterava la integritat musical del nostre eminent intèrpret: «Casals és l'exemple (gairebé excepcional) del *virtuós* que aconsegueix fer-se aplaudir, fer-se admirar, sense recórrer a cap *truc*, a cap *ficelle*, a cap mena d'irritant i condemnable efectisme. No és mai un acròbata ni un *cabotin*» (*RMC*).

La segona actuació de Casals s'emmarcà en la programació de l'Associació de Música «da Camera». Amb l'Orquestra de l'esmentada entitat, i sota la direcció del mestre Rabentós, Casals interpretà el *Concert en re major* de Haydn i el *Concert en la menor* de Saint-Saëns i, al costat del pianista Blai Net, la *Sonata en la major*, op. 69, de Beethoven, versions «absolutament perfectes».

"Cameristes" i Amics

L'esmentada Associació de Música «da Camera» i Els Amics de la Música van continuar, en to creixent, llurs activitats musicals al Palau durant el transcurs d'aquell 1917. Dels onze concerts «da Camera», caldria recalcar, a més de l'actuació ja esmentada de Casals, les d'altres intèrprets catalans com les del Trio de Barcelona –de retorn d'una tournée per

Espanya i Portugal–, del violinista Francesc Costa –que, al costat del pianista Tomàs Terán, interpretà tres sonates de Mozart, Brahms i Beethoven (*Sonata a Kreutzer*)– o del també violinista Joan Massià, amb el pianista Guillem Garganta i l'organista Vicents M. de Gibert. L'altra presència catalana fou adjudicada a l'Orfeó Català amb un repertori dedicat "a la Cançó". Hi participà com a solista la soprano Andreua Fornells.

A més de les audicions a càrrec de la pròpia orquestra, «da Camera» oferí dos concerts de la mezzo polonesa Jadwiga Lahovska, de veu «poderosa i ben timbrada», el primer dels quals suplia l'anunciada intervenció del Quartet Poulet que no pogué sortir de França degut a les circumstàncies bèliques del moment. Un mes després, però, es presentà al Palau el jove pianista francès Paul Layonnet, el qual, per bé que «feia honor a l'escola francesa, li mancava un xic de profunditat amb una visió un xic superficial» (*RMC*).

Els Amics de la Música van avantatjar els "Cameristes" en nombre de concerts. Durant l'any en van organitzar divuit, nou dels quals a càrrec de la pròpia orquestra a les ordres de Francesc Pujol. Els nou restants foren assumits pel Quartet Renaixement. En ambdós casos hi sovintejaven diversos solistes catalans (Blai Net, Joaquim Nin, Joan Manén, Guillem Garganta, a més de la freqüent participació de l'Agrupació d'Instruments de Vent que dirigia Eduard Toldrà) amb primeres audicions com, per exemple, *Escena andalusa* de Joaquín Turina o la *Primera* i *Segona simfonia* de Beethoven. Degut a les freqüents actuacions, l'Orquestra de l'Associació entrà en col·lisió amb l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu per coincidència de dates tota vegada que alguns dels seus membres formaven part d'ambdues formacions. I els seus dirigents se'n queixaven! Es lamentaven igualment de la manca d'assistents als concerts i per això sol·licitaven «la cooperació de tots els qui són aimants de l'art dels sons per a la propaganda dels nostres actes i aportem-hi nous amics». Des de la fundació del Palau, la crisi de públic no va ser mai un fenomen estrany en contrast amb l'entusiasme dels promotors. (En molts casos, com en els nostres dies!).

1918

Concerts corals, simfònics i de solistes – Els Festivals Manén – Rubinstein, Chopin i "las señoras ricamente vestidas" – El Beethoven de Casals – Joan Maragall i «La Sonata de Beethoven» – Una figura agraciada.

Concerts corals, simfònics i de solistes

Per primera vegada, l'Orfeó Català planificà una sèrie de concerts al Palau en dies festius a la tarda. Es tractava d'una tanda de set concerts, iniciats el 26 de desembre de l'any anterior, amb motiu de la diada de Sant Esteve. El dia 1 de gener de 1918 establí una nova modalitat, mantinguda durant molts anys. El programa, titulat *Cançons i danses,* comprenia un recull de nadales populars i obres per a cobla originals de Morera, Pep Ventura, Serra, Garreta o Pau Casals, entre d'altres. Hi participaren tres cobles: *Els Montgrins* de Torroella de Montgrí, *La Principal* de La Bisbal i *La Principal* de Peralada. Tres concerts de la sèrie foren a càrrec del mateix Orfeó Català i solistes de la pròpia entitat o amb l'Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música per interpretar (en dues sessions) *Les Estacions* de Haydn, que havia donat per primera vegada a Espanya el 1916. L'esmentada Orquestra dels Amics de la Música, sota la batuta del seu director Francesc Pujol i la participació de Blai Net, assumí un altre concert. Un recital de lied que incloïa unes *Tonadillas* de Granados, anà a càrrec de la soprano Aga

Lahovska i del pianista Frederic Longàs.

Els Festivals Manén

Durant el mes de febrer, el violinista Joan Manén reprengué la iniciativa d'anys anteriors, aquesta vegada amb tres concerts que dirigí personalment amb preponderància d'obres pròpies. Hi participà una orquestra de 100 professors, destacats solistes vocals i instrumentals i l'Orfeó Català. Manén va fer conèixer en primera audició el *Concert en mi menor per a piano i orquestra* al costat de la simfonia *Nova Catalònia*, estructurada sobre motius populars catalans, com *Els Segadors o El desembre congelat.* També hi va incloure l'harmonització de *Tres cançons populars catalanes* a càrrec de Francesc Viñas, la *Suite en sol menor per a orquestra* i el primer acte de l'òpera *Acté* –reconvertida posteriorment en *Neró i Acté* i estrenada a Karlsruhe el 1928–, de la qual figurava igualment com a autor del llibret. Vicents M. de Gibert, en analitzar la música orquestral de Manén, hi destacava «plenitud i força, brillantor i llum, delicadesa i suavitat, foscor i misteri i un do finíssim d'apreciació i combinació de timbres i colors» (*RMC*). Els Festivals Manén es perllongaren amb un concert extraordinari al mateix Palau dedicat als diputats de Catalunya.

Rubinstein, Chopin i "las señoras ricamente vestidas"

Després dels èxits de l'any anterior i de retorn d'una gira americana, Rubinstein aconseguí «reunir en el Palau un público elegante que sólo asiste a los conciertos cuando hay concertistas verdaderamente excepcionales. No se agotaron las localidades, pero fue numeroso el público abundando las señoras ricamente vestidas» (*LV*). Una primera tanda de tres concerts a primers de març la dedicà íntegrament al seu compatriota Chopin amb una selecció de *Valsos, Poloneses, Preludis, Nocturns, Sonates* o *Estudis*. Després d'enaltir les qualitats de «l'eminent virtuós», l'òrgan del Palau afegia que era «un dels artistes més ricament dotats, però, així mateix, un dels més desiguals» (*RMC*). El programa feia constar que el gran piano de cua Steinway & Sons havia estat enviat des de Nova York expressament per a aquells concerts.

Durant el maig, Rubinstein, «el famós pianista que tant d'enrenou ha mogut entre els nostres filharmònics», retornà novament al Palau i en aquesta ocasió tocà amb un flamant piano Steinway & Sons de la seva propietat. Programà la integral de la suite *Iberia* d'Albéniz (interpretada al mateix Palau un any abans), «obra en la interpretació de la qual cap altre concertista foraster hi ha estat tan feliç com l'Arthur Rubinstein». El programa comprenia la *Sonata en fa menor, Appassionata*, de Beethoven, la gran *Sonata en si menor* de Liszt, «l'elevació de la qual no arribà pas a assolir el jovincell pianista», l'*Alborada del Gracioso* de Ravel (que el propi compositor orquestrà aquell mateix 1918) i breus peces de Debussy, Brahms, Mendelssohn, Schumann i Scriabin al llarg de les tres parts –com era usual– de cada concert. «Grans ovacions, un a reveure entusiàstic i uns sens fi de números fora de programa, deixaren plenament satisfets el concertista i l'auditori» (*RMC*). Un altre comentarista afegia que no existia «quien le supere en recursos técnicos; ninguno com más fuerza, ni con mayor facilidad de mecanismo, ni tan atinado en la expresión ni más claro al decir la frase musical. Una maravilla de seguridad, de vigor y de acierto en las gradaciones» (*LV*). Una part considerable del públic, però, no hauria pogut opinar perquè arribà tard a aquest segon concert, iniciat justament amb l'extensa sonata de Liszt que Rubinstein tocà

sense interrupció. El crític sostenia que arribar tard ja era un costum habitual i, per tant, no s'havien de programar obres tan llargues al començament. D'aquesta manera «se evitaría la molestia, sobre todo por atención a las señoras, que tienen que esperar de pie». Total: «Hubo un pequeño alboroto y se acabó por abrir la puerta contra la oposición de los porteros que se resistieron cuanto pudieron». En molts casos, encara avui, la puntualitat no és l'estil ni habitud de determinats públics…

El Beethoven de Casals

Si l'any anterior Rubinstein i Casals havien estat els dos noms ja "mítics" i captivadors del públic del Palau, ara retornaven a l'escenari modernista. Pau Casals i el pianista Édouard Risler van oferir dos concerts amb l'audició integral de les cinc *Sonates per a violoncel i piano* de Beethoven. Segons sembla, i malgrat que «el Palau es vegé concorridíssim, el públic, en presència d'un gènere amb el qual hi està poc familiaritzat, no en copsà totes les belleses» (*RMC*). Els dos "eminents artistes", a més, van interpretar altres obres com la *Sonata en la major*, op. 69, de Beethoven i, per separat, la *Suite en re menor* per a violoncel sol de Bach (Casals) i la *Sonata en do menor* de Rakhmàninov (Risler). «El Palau estuvo lleno. Abundaban en palcos y butacas las señoras elegantemente vestidas. Había el público de las grandes solemnidades. El concierto no era para los que gustan de varios alardes de mecanismo, sino para los que aman la música por la música […], con devoción, cerrados los ojos, entregada el alma a las sugestiones de aquella música divina» (*LV*).

Joan Maragall i «La Sonata de Beethoven»

Durant l'any, i per a l'Associació de Música «da Camera», hi van actuar diversos músics i conjunts catalans, com el guitarrista Miquel Llobet que tocà peces de Sors, Tàrrega i Granados, «dintre de la més alta i depurada expressió artística»; l'Orquestra de l'Associació amb el violinista Joan Manén, el qual, ultra el *Concert en re major* de Mozart, donà la primera audició a Espanya de la seva *Suite*. També hi participà el Trio de Barcelona amb la primera audició del *Trio en sol menor* del poc conegut compositor italià Michele Mascitti (1664-1760). D'entre els intèrprets forans, cal remarcar els dos recitals d'Edouard Risler, ben conegut del públic barceloní (havia actuat, com acabem de veure, al costat de Pau Casals). El primer, titulat Sessió Beethoven, comprenia 4 sonates per a piano del compositor de Bonn, d'entre les quals l'*Aurora* i l'*Appassionata*. El programa –«en íntima veneració a la seva memòria»– reproduïa l'article *La Sonata de Beethoven* que Joan Maragall havia publicat al *Diario de Barcelona*, popularment conegut com *El Brusi*, el 5 de desembre de 1905. «No digáis que una cosa es bien vuestra, mientras no sintáis la música de ella. Ésta es la sonata de Beethoven: la pasión iluminando el conocimiento, la fatalidad reducida a la libertad aumentada, el ritmo necesario de la vida hecho melodía libre del hombre y harmonioso canto. […] Si queréis saber lo que es el hombre, acudid a una sonata de Beethoven». Tot un consell humà, poètic, musical! Risler dedicà el segon recital a Chopin, Liszt i Chabrier, «les peces del qual, malgrat les innegables qualitats, comencen a sentir els ultratges del temps» (*RMC*).

El dos de desembre, «da Camera» programà un concert del London String Quartet, «un dels millors quartets que han visitat la ciutat comtal». Dos quartets de Beethoven i Debussy formaven el programa juntament amb el pintoresc *Quartet Biscay* del compositor

irlandès McEwen. A aquest concert hi assistia Joaquim Renart.

Ens permetem l'obligat incís per recordar que Joaquim Renart i Garcia (Barcelona 1879-1961) va ser un notable dibuixant, pintor, decorador, exlibrista i curiós col·leccionista. Va estar molt vinculat a l'Orfeó Català i al Palau de la Música Catalana on, des del 1927 havia ostentat successivament els càrrecs de tresorer, vocal conservador, vicepresident i president (1939-1950). Escriví el famós *Diari 1918-1961*, excepcional crònica de la vida política, cultural i artística de Barcelona amb nombroses i escaients il·lustracions, que constitueix un dels annals més extensos del món. Des d'ara, aquest *Diari* ens ha d'aportar múltiples referències de primera mà sobre els concerts i les activitats del Palau de la Música Catalana.

Heus aquí, doncs, la petita crònica familiar i ambiental d'aquell concert: «Acabem de sentir el Quartet London String, que ha estat notabilíssim. Quatre joves mestres anglesos i molt característics. Han interpretat Beethoven, McEwen i Debussy entre grans aplaudiments. Saludant semblaven uns autòmates, caminant, uns titelles, però, tocant, uns verdaders mestrassos. La sala del Palau era plena a vessar: ningú no diria que les subsistències són altres, que acabem de sortir d'una epidèmia i que som en vigílies de possibles esdeveniments. Més val així. A la butaca de davant nostre hi havia en [Joaquim] Pena, crític musical de *La Publicidad*, que ha dormit sempre, a cabussada».

Aquell mateix mes de desembre, l'Associació de Música «da Camera» programà l'últim concert de l'any de la pròpia orquestra. Comptà amb la participació del violinista Antoni Bordas per interpretar el *Concert en la major* (*Turc*) de Mozart i el *Concert en Re major*, op. 61, de Beethoven. Joaquim Renart també assistí al concert, però no en va sortir satisfet: «Bordas, acompanyat d'orquestra, ha fet gala del seu virtuosisme amb el violí. A mi no m'ha agradat, millor dit, no m'ha entusiasmat, i em sembla que la veu general era que havia sigut un concert de compromís, per a sortir del pas. Ni ovacions ni expectació». Renart atribueix el poc entusiasme al clima polític d'aquells dies amb motiu dels aldarulls provocats a l'entorn de la discussió sobre l'Estatut d'Autonomia de Catalunya, aldarulls promoguts pels «assassins del Govern Civil, per als qui no hi ha perdó, ni oblit, ni pot haver-hi mai reconciliació. Aquesta gentussa ha d'ésser foragitada de Catalunya…». La tensió patriòtica del moment s'encomanava també entre els assistents al Palau (no seria el primer cop ni l'últim!) que Renart descriu així: «Veritat és que la gent estava distreta, perquè s'havia dit que es cantaria *Els Segadors* i es faria una manifestació autonomista. Efectivament, en acabar la segona part, d'una llotja de platea ha sortit una gran bandera catalana seguida d'una altra del primer pis i, llavors, la gent de peu dret s'ha posat a aplaudir i a donar visques i a cantar les estrofes del "Bon cop de falç". Després s'ha tornat a aplaudir, s'han fet comentaris i fins s'ha tret al carrer un infeliç que en cridar *"Viva España"* protestava contra aquell acte d'expansió patriòtica. Llàstima que no hagués estat més seriosa! La marquesa de Vilanova i la Geltrú, dalt del públic, aguantava aplaudint fins al final, no sé si per patriotisme d'última hora o perquè flirtava amb en Roviralta». Aldarulls i bon humor, tot plegat!

Una figura agraciada

Si l'Associació dels Amics de la Música havia organtzat divuit concerts durant l'any anterior, en el transcurs del 1918 arribà a vint. El criteri programàtic no diferia gens de l'anterior. Sovintejaven els concerts de l'Orquestra de la mateixa Associació sota el comandament de Francesc Pujol amb l'audició de diverses simfonies de Beethoven, els de l'Agrupació d'Instruments de Vent sota les ordres d'Eduard Toldrà i els del Quartet Renaixement que inicià un cicle dedicat també a Beethoven. Era habitual la participació dels pianistes Joaquim

Nin i Blai Net. Al llarg d'aquestes sessions, amb algunes estrenes i obres en primera audició, ressaltà una sessió dedicada a "Chopin a Mallorca", seguida d'una conferència de Miquel dels Sants Oliver. Un altre concert es dedicà a tres Bach: Johann Sebastian i els seus fills Carl Philipp Emanuel i Johann Christian amb l'audició per primera vegada d'un concert per a piano de cadascun d'ells interpretats per Joaquim Nin. Aquestes activitats se celebraven «davant d'una concurrència tan escollida com la que de costum es reuneix en les festes dels *Amics*». Era un eufemisme per constatar que «la propaganda» no havia aportat «nous amics?».

De retorn d'un sojorn als Estats Units, la pianista igualadina Paquita Madriguera, deixebla predilecte d'Enric Granados com ja hem remarcat, oferí quatre concerts al Palau al marge de les esmentades associacions. El seu repertori es decantava principalment pels romàntics (Beethoven, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Liszt, del qual, amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona, donà en primera audició el *Concert núm. 1*) i pels catalans Granados i Albéniz. La «gentil i excel·lent pianista és ja una petita concertista [en al·lusió als seus divuit anys]. Mecanisme, estil, *pose*…, res li manca ja per a suggestionar els aficionats, [però] el fet de despertar-se abans d'hora no suposa pas *viure* amb més intensitat que els altres durant el temps normal. La figura agraciada de Paquita Madriguera rebia aplaudiments nodrits i flors en abundor» (*RMC*).

No seria just cloure la relació de les activitats musicals més destacades de l'any sense esmentar la tanda de sis concerts de l'Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida per Fernández Arbós durant els mesos de maig i juny. L'eclecticisme dels programes (Brahms, Beethoven, Wagner, Strauss, César Franck…) es veié compensat amb la inclusió de partitures dels catalans Granados, Albéniz i Manén. Es van donar en primera audició obres dels bascos Andrés Isasi i José María Usandizaga. També, en primera audició, hi figuraven la *Rapsòdia espanyola* de Ravel i el *Cant del destí* de Brahms, en aquest darrer cas amb la participació de l'Orfeó Català.

1919

La represa musical després de la Gran Guerra – Susan Metcalfe & Pau Casals – Música d'un crim – La Simfonia dels Alps – Evocació de Granados.

La represa musical després de la Gran Guerra

Si, d'ençà d'uns anys, l'Orquesta Sinfónica de Madrid amb el seu director Fernández Arbós acudia a la cita anual amb els melòmans barcelonins, l'any 1919 s'estrenà amb la presència de la seva antagonista, l'Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida per Bartolomé Pérez Casas. La jove formació, creada el 1915, venia a enriquir el panorama musical de Barcelona i el seu debut fou acollit amb calidesa però amb un cert recel, connatural als inicis d'una formació musical i com un *avant-goût* de pròximes audicions al Palau. L'orquestra, invitada per l'Associació de Música «da Camera», programà, en un gest deferent, tres obres de tres compositors catalans, Jaume Pahissa, Alfons Vila i Joan Lamote de Grignon. La resta de la programació reunia obres de Beethoven, Fauré, Wagner, Dvořák, Berlioz…, destacant la *Simfonia en si bemoll*, op. 20, d'Ernest Chausson i la primera audició d'*El martiri de Sant Sebastià* de Debussy. El nostre cronista Joaquim Renart anotava al seu *Diari* la petita crònica usual. «Bufa un vent extraordinari i arreu s'està malament. Per pega, avui hi ha

concert de la Música de Cambra. Però no és cosa de deixar-ho perdre, car hi ha expectació per sentir la Filharmònica de Madrid que es presenta per primera volta. El Palau de la Música Catalana està pleníssim. El mestre Pérez Casas porta la batuta un xic com si anés a preu fet. En la *Setena simfonia* de Beethoven, a pesar de ser-ne profà, endevino aquest defecte que es dibuixa clarament. De compàs a compàs no hi ha aquella unió que és el secret de les grans execucions. Amb tot, el concert és notable i força aplaudit».

«Da Camera» continuà presentant interessants personalitats com les de dues intèrprets franceses, la soprano Geneviève Vix i la pianista Magda Tagliaferro. La pianista francobrasilera resultà «ben notable. El seu estil és seriós i, per damunt de tot, la seva pulsació. Algú trobà, entre els que en la nostra ciutat conreuen la crítica, que la susdita artista atacava el teclat amb evident duresa. Jamai pot haver hom escrit res de més… *desfocat*. Na Tagliaferro pulsa, al contrari, amb extremada cura, i el so que obté és sempre *timbrat*» (*RMC*). L'Associació també va promoure dos concerts del pianista Ricard Viñes. En el primer tocà, en un extens programa de tres parts, vint obres de 18 compositors! «Algunes de les composicions executades eren més pròpies per a ésser tocades en qualsevol saló que en una sala de concerts. No totes eren prou *representatives*» (*RMC*). En el segon, juntament amb l'orquestra de l'Associació, interpretà les *Variacions simfòniques* de César Franck i el *Concert en la menor* de Rimski-Kórsakov.

Van seguir altres dos concerts del violinista belga Mathieu Krickboom que, una vegada acabat el conflicte bèlic, tornava a Barcelona on era molt admirat. En el primer, juntament amb el pianista Benvingut Socias, interpretà tres sonates de Mozart, Beethoven (*Kreutzer*) i César Franck. En el segon, amb el també violinista Marian Perelló i l'orquestra de l'Associació, interpretà el *Concert en re menor per a dos violins* de Bach. «Su espléndida labor valióle entusiastas aplausos de sus admiradores, que forman legión, deleitando la refinada escuela que lo caracteriza, el tono brillantísimo, su afinación perfecta y gran dominio de la técnica» (*LV*).

Susan Metcalfe & Pau Casals

Música «da Camera» aprofità l'oportunitat de programar un recital de la soprano Susan Metcalfe acompanyada al piano per Pau Casals, el qual, després de la relació sentimental mantinguda amb la violoncel·lista portuguesa Guilhermina Suggia, s'havia casat el 1914 amb la cantant nord-americana que ara presentava a Barcelona. L'ocasió va tenir un punt de manifasseria en plena audició per part d'un públic distret «amb brogits i converses inoportunes». D'un extens repertori, va sobressortir el cicle *Frauenliebe und Leben* de Schumann que «s'adaptava del tot a les facultats i al gran temperament musical de la cantatriu». «Contribuyó de modo notable al éxito de la soprano el señor Casals, que como pianista, estuvo acertadísimo, poniendo de manifiesto un gran ajuste y colorido» (*LV*).

A l'inici del nou curs, Pau Casals tornava a fer-se present a Barcelona, preludi d'una vinculació musical encara més important i decisiva. La seva carrera concertística internacional es veia enriquida amb una tasca pedagògica molt estimada. Ho demostrà amb la fundació a Barcelona de l'Institut Musical Casals, radicat al núm. 1 del carrer dels Arcs, del qual figurava com a conseller artístic i tutor de violí, violoncel i piano en els cursos de música de cambra. El 28 d'octubre, i en el marc de l'Associació de Música «da Camera», oferí un concert amb l'orquestra de l'entitat interpretant les *Variacions simfòniques* de Léon Boëllmann i el *Concert en si menor*, op. 104, de Dvořák. «Els qualificatius més elogiosos estan ja esgotats quan es tracta del nostre admirable Pau Casals. El seu estil puríssim i el seu so

que podríem dir-ne únic, miraculós, són prou coneguts. Casals fou *el de sempre*. El talent equilibradíssim del gran artista vendrellenc ha assolit el seu grau màxim de maduresa. El públic (sovint distret, no obstant) de l'Associació acollí l'admirable violoncel·lista amb el més gran respecte i entusiasme» (*RMC*).

Joaquim Renart encara no havia sentit mai Casals (tret de quan era estudiant) i ens en deixà una pintoresca resenya. «Arribem al Palau de la Música Catalana i era ple. Quanta gent! Jo no ho havia vist mai tan ple. Hi havia totes les dames i tota l'aristocràcia i totes les *niñas bien* de Barcelona i tothom qui a Barcelona figura o hi és conegut. Un concert molt bonic sense arribar al paroxisme de l'entusiasme. Molt interessant el programa i meravellós el violoncel de l'artista. És sabut ja que el violoncel d'en Casals, en Casalets, que li dèiem, és avui el primer del món i que tot en ell és bon gust, sentiment, expressió, dolcesa i vibració que al cor arriba».

Dies després, aquest públic (sovint distret) aplaudia novament Miecio Horszowski «en el record d'un nin admirablement dotat». Ara, «l'Horswovski actual és una mica diferent del que esperàvem. Més que un pianista romàntic, que preté ésser *genial*, apareix avui com un virtuós que podríem dir-ne acadèmic. La seva tècnica és molt pura i el seu estil és ben seriós, raonable i sempre equilibradíssim» (*RMC*). En recital, tocà obres de Frescobaldi, Bach, Ravel, Debussy, Chopin…, i, amb l'orquestra de l'Associació, interpretà el *Concert en re menor* de Mozart i el *Concert núm. 3*, de Beethoven. En aquest cas, Pau Casals, en tribut a la gran admiració que professava a Horszowski, dirigí aquestes dues obres. Aleshores, «havent sentit Beethoven», Joan Maragall hauria pogut retrobar de nou, «amb la riquesa de tot lo món a dintre», les mans d'aquell nin que tornava al Palau als 27 anys.

Renart també hi era, encuriosit per sentir «el pianista polonès, aquell nen petit de l'any 1905 que remogué Barcelona amb les seves precocitats al piano. Molt abans de començar estava ja el Palau de la Música Catalana ple de gent. Ja sense ni mirar, hem anat de dret amb la mama [sempre es refereix així parlant de la seva muller] cap a les altures, amb l'altra aristocràcia. Jo no sé pas a quina hora es deu haver d'anar al Palau per a poder seure a platea. Els qui hi eren devien haver sortit de casa a les vuit [El concert començava a les deu de la nit]. Hi havia curiositat per veure en Mieczyslaw; potser més que de sentir-lo. I l'hem vist sortir fet ja un jove i en el piano fet un colós. […] El públic no s'ha aixecat d'entusiasme, però quan ha sigut Chopin el públic s'ha entusiasmat sorollosament. Hem sentit un pianista de cap de brot. Així m'ho ha dit en Miquel Llobet, que seia a la nostra fila». Renart anà també al segon concert d'Horzowski: «A ser sincers, tot i agradant-nos, no ens ha entusiasmat. Com de costum, hem anat dalt de tot i encara era ple, més ple encara que l'altre concert i amb més animació si és possible».

Abans d'acabar l'any, el London String Quartet 'repetí' la seva presència de l'any anterior al Palau en dues ocasions. En la primera, el quartet interpretà unes composicions dels anglesos Waldo Warner i Eugène Goossens. La direcció de l'entitat anunciava que a partir d'aleshores encomanaria a músics i musicògrafs un estudi de les obres que figuraven al programa. La primera comanda va recaure escaientment en Robert Gerhard. Joaquim Renart hi tornava per retrobar els "autòmates" londinencs, el Palau «ple com mai, i el concert cosa escollidíssima, d'art pur, de verdadera filigrana de corda. Bé prou ho ha dit l'entusiasme del públic, que ha ovacionat constantment els quatre dilectíssims artistes. Ha sigut, sens dubte el millor concert d'enguany i de l'any passat».

Paga la pena recordar que l'Associació de Música «da Camera» de Barcelona tenia el patronatge del seu conseller artístic, Pau Casals, assistit pels mestres Josep Rabentós i Marian Perelló. La junta directiva la presidia Jeroni de Moragues, mentre que la secretaria general estava a càrrec de Manuel Clausells. «Da Camera» formava part de la Unió de

Societats Filharmòniques d'Espanya (Bilbao, Oviedo, Santander, Burgos, València, Alacant, Sant Sebastià, Valladolid…), a més de les corresponents de Porto i Lisboa.

Música d'un crim

Ens cal retornar a principi del 1919 per recordar la represa dels concerts en dies festius a la tarda per part de l'Orfeó Català. Un d'ells comptà, com l'any anterior, amb les cobles *La Principal* de Peralada i *La Principal* de la Bisbal que van estrenar dues sardanes de Toldrà i Pujol. Seguí un recital del pianista Joaquim Nin i de la violinista Jeanne Gautier. Una vegada més, la *Sonata a Kreutzer*! El piano fou cedit per Arthur Rubinstein, el seu propietari. L'Orfeó Català assumí el darrer concert amb un repertori de cançons originals de diversos països.

Des de feia mesos, Barcelona i tot Catalunya vivien moments polítics i socials d'indignació i convulsió cívica per l'afer de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya que l'Assemblea de Municipis Catalans havia aprovat per presentar-lo a Madrid. El diumenge 26 de gener hi va haver manifestacions catalanistes a les Rambles i aldarulls provocats per elements espanyolistes. El agents policials van desplegar diverses càrregues, sabre en mà, amb aferrissada duresa seguint les ordres del governador civil. «L'agitació al carrer fou extraordinària. Càrregues, cops de bastó i sabre, ferits, corredisses i, per fi, un corista de l'Orfeó Català greument ferit i en estat agònic. Quan pensa anarse'n aquest governador?» (Renart, *Diari*).

Al carrer de la Canuda un escamot tirotejà un dels manifestants, Joan Benet i Casals. Aquest noi de 15 anys formava part de la corda de tenors de l'Orfeó Català i, de resultes de les ferides morí el 20 de febrer a l'Hospital de la Santa Creu. L'Orfeó Català obrí una subscripció pública a favor de la seva família i el dia 23, al Palau, dedicà un concert a la seva memòria. «Hi ha hagut –deia Lluís Millet– que s'ha ofès el nostre sentiment nobilíssim, i pels carrers de Barcelona s'ha vessat sang de joventut generosa que no pot cloure en son pit l'enardiment del sentiment de pàtria».

La Mancomunitat de Catalunya s'adherí a la campanya a favor de la família del noi Joan Benet, «caigut ferit de mort al carrer de la Canuda quan la voluntat popular de Barcelona es manifestava en pro de l'autonomia». El Departament de Governació hi aportava 500 ptes.

La Simfonia dels Alps

Les dues Associacions més importants, «Da Camera» i Amics de la Música, ompliren bona part de les activitats del Palau amb un total de trenta concerts dividits durant aquell 1919 en parts iguals. Els Amics n'havien reduït el nombre tot mantenint la seva fidelitat als intèrprets habituals. El Quartet Renaixement, en vuit dels quinze concerts, completà el cicle dedicat a Beethoven iniciat l'any anterior. En total s'hi van programar 13 quartets de corda i 10 sonates per a violí i piano a càrrec d'Eduard Toldrà i Blai Net, ratificant d'aquesta manera una col·laboració que venia de lluny. Els altres set concerts els assumí la pròpia orquestra (tot prosseguint l'audició de les simfonies de Beethoven) i l'Agrupació d'Instruments de Vent, a més d'altres solistes catalans com Frederic Longàs, Baltasar Samper o Francesc Costa. L'Agrupació estrenà la *Suite en mi* d'Eduard Toldrà i, amb una orquestra de 128 professors, programà la primera audició a Espanya de la *Simfonia dels Alps* de Richard Strauss. Amb gest retrospectiu cap a la música barroca donà les primeres audicions de *Les*

Indes galantes i *Les Fêtes d'Hebé* de J. Ph. Rameau. Francesc Pujol, ànima dels Amics i director de l'orquestra, mantenia així des del seu Palau l'amistat amb la música, els seus amics i col·laboradors catalans.

Evocació de Granados

D'entre els diversos concerts ocasionals d'aquell políticament convuls 1919, hem d'esmentar un Festival Granados (6 de març) en memòria de l'enyorat compositor, mort tràgicament tres anys abans. De les tres obres programades, hi destacà *Liliana*, sobre el poema d'Apel·les Mestres. L'Orquestra Simfònica de Barcelona va ser dirigida, amb gran cura i emoció, per Eduard Granados, fill de l'enyorat autor de *Goyescas*.

L'Orfeó Català dedicà un concert en homenatge a Kurt Schindler, director de l'Schola Cantorum de Nova York durant el qual interpretà diverses obres de compositors catalans (Millet, Pérez Moya, Morera, Manén, Nicolau, Pedrell). Entre Lluís Millet i Kurt Schindler s'establí una veritable amistat i una col·laboració mútua que propicià la introducció de cançons catalanes en el repertori de l'Schola Cantorum novaiorquesa. «Enlloc com a Barcelona –exceptuant potser Moscou abans de la guerra– he rebut la impressió tan forta d'un ambient verament musical, d'un poble que no solament estima, sinó que viu la seva música», afirmà Schindler en acomiadar-se.

Novament, el propi Orfeó va reprendre la sèrie de concerts en dies festius a la tarda (aquesta vegada amb un total de deu). El primer fou confiat a Pau Casals i Blai Net. Casals hi tocà la *Suite en do* per a violoncel sol de Bach. El segon fou un recital de lieder a càrrec de la ja coneguda Aga Lahowska, acompanyada al piano per Ferran J. Obradors. Van seguir, entre d'altres, dos concerts del propi Orfeó Català, com el tradicional de Sant Esteve, i el del tenor Emili Vendrell juntament amb el Quartet Renaixement.

El mes de maig el pianista Edouard Risler repetí la seva presència al Palau amb dos concerts en els quals tocà quatre sonates de Beethoven, dues sonates de Liszt i les *Escenes d'infants* de Schumann. La tècnica de Risler «és meravellosa, el seu so és dolcíssim, i a voltes, també, *orquestral* i el seu estil apareix, ben sovint, ple de manyagueries… Risler sentí el piano de Liszt i aconseguí interpretar-lo, realitzar-lo, de manera absolutament magistral. I fou aleshores quan esdevingué un intèrpret ideal!» (*RMC*).

El 24 d'aquell mes de maig tingué lloc el concert de presentació de la Banda Municipal de Barcelona. Es tractava, de fet, de la reorganització proposada a l'Ajuntament de Barcelona pel seu director Joan Lamote de Grignon. En primera audició oferí una transcripció del poema simfònic *Francesca da Rimini* de Txaikovski i l'única versió original per a banda i orgue de l'*Himne al·legòric* d'Antoni Nicolau. La resta del programa, de caràcter eclèctic, pretenia mostrar les possibilitats de la nova Banda i oferir un veritable conjunt artístic fruit d'una radical transformació.

1920

El retorn de Wanda Landowska – Quartets i cantants – L'Orquestra Pau Casals – Opinions, escolis i recels – Música simfònica i coral – Concerts quaresmals – Monàrquics i republicans.

El retorn de Wanda Landowska

El fet musical més trascendent del 1920 va ser la fundació de l'Orquestra Pau Casals. Ho veurem al seu moment. L'any, seguint el costum precedent, s'inicià amb els tres concerts pendents dels dies festius a la tarda. El primer, l'u de gener, amb l'Orfeó Català i les tres cobles de Peralada, La Bisbal i Torroella de Montgrí. S'hi estrenà *Cant de Maig, cant d'alegria* de Francesc Pujol sobre el poema de Joan Maragall. Els dos concerts següents –el segon amb la participació del Quartet Renaixement i altres músics– van tenir com a protagonista la sempre esperada, reverenciada i polèmica Wanda Landowska. L'eminent clavicembalista va tocar, entre d'altres, la *Partita en do menor* de Bach (piano), el *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo*, la *Fantasia cromàtica i fuga* i el *Concert de Brandemburg núm. 5* (clavicèmbal). De Johann Kuhnau interpretà la famosa sonata bíblica *La lluita de David i Goliat* (clavicèmbal), exemple primerenc de música descriptiva. Amb el recurs del piano tocà obres de Handel, Scarlatti, Mozart…

Si durant els darrers anys la guerra havia impedit la presència de Wanda Landowska, ara, els *gourmets* del Palau la van trobar «més coneixedora i més enamorada que mai dels seus vells mestres», [tot reconeixent] la seva fina sensibilitat de gran artista que rep i sap transmetre emocions, les més subtils boniqueses llegades pels vells músics» (*RMC*).

Calia aprofitar el retorn de la mítica Landowska a Barcelona i així ho va entendre l'Associació de Música «da Camera» en organitzart-li dos concerts més. El primer, dedicat a la música pastoral dels segles XVI, XVII i XVIII, comprenia un repertori de 21 petites peces corresponents a compositors barrocs alemanys (Bach, Handel…), francesos (Couperin, Rameau, Chambonnières…), anglesos (Bull, Byrd) i italians (Pasquini, Martini, Scarlatti). En el segon programa va retornar a Bach, Handel, Rameau (clavicèmbal), tot incorporant una sonata i un rondó de Mozart (piano). En unes parts del concert hi participà la soprano francesa Madeleine Greslé acompanyada pel pianista Joan Gibert i Camins. Aquests nous programes van ser, segons sembla, de molta importància per part «dels aficionats (mentre, inoportunament, alguns elegants associats parlaven o es *distreien*… com podien!)» (*Renart*).

Quartets i cantants

A més del Trio de Barcelona, a la sèrie dels «cameristes» hi actuà de nou el violinista belga Mathieu Crickboom. Amb el concurs del Quartet Renaixement interpretà el *Concert en mi major* de J. S. Bach segons la instrumentació originària, això sí, «no sempre d'acord amb el quartet!. Crickboom continua essent un perfecte violinista i un ben seriós i pulcre estilista. Aquest cop el trobàrem, amb tot, una mica fred». En un segon concert, i fent parella amb la pianista francesa Marthe Dron, que es presentava a Barcelona, Crickboom tocà tres sonates de Beethoven. A més, Música «da Camera» portà novament a Barcelona el Quartet Rosé de Viena. El veterà quartet, fundat feia trenta-vuit anys, havia estat contractat per a dos concerts molt abans de l'acabament de la guerra degut als records d'altre temps i el seu prestigi universal, «obtingut per a seva admirable cohesió, per la seva disciplina inimitable i pel vigor de les seves interpretacions». Quartets de Haydn, Schubert, Brahms, Mozart,

Beethoven van figurar en els dos programes juntament amb el *Quartet en Re major*, op. 13, de Hans Pfitzner –representant del moviment *neuromantik* alemany i que anys més tard flirtejà amb els corrents pronazis–, les obres del qual eren pràcticament desconegudes entre els ambients musicals de l'època, excepte per alguns músics com Robert Gerhard, autor de les notes del programa. D'altres van judicar tímidament el *Quartet* com «una obra original, ben sovint, i d'una rica musicalitat» (*RMC*). També hi va haver qui manifestava les seves reticències: «Esta técnica rebuscada, artificiosa, ahoga en general la franqueza de las ideas, las retuerce, las caricaturiza. No se percibe apenas la sonrisa, se percibe la mueca» (*Walter, LV*).

La soprano Maria Freund, que ja s'havia presentat al Palau en els Concerts de Quaresma de 1914, tornà al Palau, ara com a Marya Freundowa, el seu veritable nom polonès. En els seus dos recitals cantà melodies de Schubert, Schumann, Brahms, Debussy, Mahler, Fauré, Mussorgski i Stravinski «amb molt pura dicció. El seu estil és seriós, ple d'expressió i l'exquisida liederista canta amb excel·lent escola» (*RM*C). El darrer concert de l'any de «da Camera» anà a càrrec de Nina Faliero, nom artístic de la soprano italiana Anna-Maria Starace, esposa d'Émile Jacques-Dalcroze. Del seleccionat programa, a més de cançons del seu marit, destacà una selecció de les *Chansons de Bilitis* de Debussy (text de Pierre Louÿs) i *Mandoline* de Fauré (text de Paul Verlaine, traduït per Josep Carner). Aquella nit nevà copiosament a Barcelona i els Renart, malgrat tot i fent equilibris pels carrers, anaren al Palau, on, en arribar-hi, «les estufes ens alleugereixen del dolor dels peus i allí escalfant-nos-els fem de pagesos de ciutat. Hi ha mitja entrada i s'endevina que el concert serà cosa freda i sense glòria. S'enraona a la sala contra costum i regla». Contra costum?

L'Orquestra Pau Casals

El 13 d'octubre de 1920 figura com una data memorable en els annals del Palau de la Música Catalana. A tres quarts de deu de la nit s'iniciava el concert de presentació de l'Orquestra Pau Casals, portant a bon terme el reiterat desig de l'il·lustre violoncel·lista vendrellenc. No es tractava d'un projecte improvisat: ho avalava la ferma voluntat del propi intèrpret i el model de prestigioses agrupacions simfòniques estangeres que Pau Casals coneixia a bastament. Així ho reflectia el text de presentació d'aquell primer concert:

«La meravellosa obra artística, purament personal, fins ara realitzada per En Pau Casals, vol convertir-la en obra col·lectiva, vol que la nostra terra tingui una orquestra a l'alçada que li correspon, organitzada de faisó ferma i definitiva, i per a aconseguir-ho no ha titubejat en donar-s'hi en cos i ànima, materialment i espiritual. […] La pujada llarga i feixuga que avui hom comença anirà esdevenint cada dia més planera, fins a assolir com més aviat millor el bell ideal del Mestre Pau Casals, que si té ben guanyada l'admiració del món enter, més haurà de merèixer encara per tal motiu la reconeixença de la seva pàtria».

El projecte inicial de Pau Casals hauria estat la de potenciar alguna de les orquestres barcelonines ja existents, però en no trobar l'entesa per part dels seus directius, es decidí a formar-ne una de nova. Per a aquest projecte, doncs, seleccionà una plantilla de bons músics, els noms dels quals –un total de 92 professors– figuraven en el primer programa, malgrat que els canvis posteriors foren inevitables. Així, amb una certa estabilitat, començà una nova etapa del simfonisme barceloní de gran transcendència per a la vida musical del país.

El contingut d'aquest primer concert no era fruit de cap improvisació. Revelava la línia i el pensament estètic de Casals en aliar les obres cabdals del repertori habitual amb la introducció de nous valors emergents i la recuperació del fons patrimonial i històric. El

programa va ser el següent: Bach: *Suite en re major*, núm. 3; Beethoven: *Vuitena simfonia*; Ravel: *Ma mère l'Oye* i Liszt: *Die Ideale* (basats en els poemes de Schiller).

L'estructura inicial de l'Orquestra Pau Casals es basava en dues sèries anuals (Primavera i Tardor) de sis concerts cadascuna, tots ells al Palau de la Música Catalana. No sempre, ja des del començament, fou així per diverses circumstàncies. La tanda dels concerts inaugurals, dirigits sempre per Casals, es limità a quatre concerts als quals caldria afegir-hi un cinquè, integrat dins la programació de l'Associació de Música «da Camera». Al costat del seus predilectes Bach i Beethoven i d'altres de primer ordre (Mozart, Schubert, Mendelssohn…), Pau Casals introduïa altres compositors en primera audició (Albéric Magnard, George Enescu, Emanuel Moór…) en l'intent d'ampliar el repertori amb obres de compositors contemporanis o menys coneguts. Al mateix temps, el fet d'incloure-hi el nom de Garreta ja posava de relleu l'atenció pels músics del país.

Opinions, escolis i recels

La presentació de l'Orquestra Pau Casals suscità diverses opinions, la major part de les quals molt favorables i encoratjadores. D'altres, van ser cauteloses i algunes, reticents i equívoques. El que no resultava gens equívoc era la decisió del propi Casals quan, en declaracions a Josep M. Corredor, afirmà que «estava convençut que els meus deures patriòtics m'obligaven a participar activament en la vida musical del meu país. El meu somni era dotar Barcelona amb una gran orquestra», mentre confessava a Joan Alavedra: «Allò que jo vull fer és una cosa de sentiment. Això serà el meu do a Catalunya».

Ja hem insinuat que, en el seus inicis, no tothom valorà de la mateixa manera aquest «do». «El públic ben nombrós estimà la tasca de l'orquestra amb merescuts elogis. En el segon concert, especialment, el conjunt orquestral aconsegí un relleu extraordinari, demostrant una preparació, un estudi conscientçut, que fa esperar per a la novella orquestra una victòria definitiva. Les dots artístiques que en alt grau posseeix son director l'eminent violoncel·lista Pau Casals, ho fan esperar també així. […] La tasca brillantíssima que ha realitzat l'orquestra prova la perfecció que pot assolir a casa nostra tot conjunt instrumental quan no es ragategen assajos i a la intel·ligent direcció s'hi uneix una voluntat ferma i ardida per part de tots els components». La interpretació de les obres no sempre era ben acollida. «La interpretació donada per Casals a les simfonies de Beethoven i Mozart, no satisferen pas del tot a tothom; els moviments vius semblaren bon xic exagerats i l'*Andante* mozartià tocat amb una rigidesa que excloïa tota emoció» (*RMC*).

La polèmica, en concret, girà entorn de la personalitat de Casals com a director. «Casals, concertista eminente, indiscutible, deja el arco para empuñar la batuta. ¿Supera su actuación de espalda al público a la que realiza de cara a él? No es dudosa la respuesta, sabiendo que un director de orquesta no se improvisa ni mucho menos, que es una nueva carrera que hay que cursar para llegar al perfecto dominio del *métier* de conductor de masas orquestales» (*Walter*, *LV*). A l'epoca, era coneguda amb sornegueria la dita: «A n'en Casals ens agrada més veure'l de cara que no d'esquena». Renart, l'afeccionat i assidu a «da Camera», també hi ficà cullerada tot comentant l'ambient del moment: «Schubert, delicadíssim; Ravel, el modern, estranyíssim, i Beethoven, com de Beethoven escrit. […] Però el que mancà en tot el concert fou entusiasme. Talment com si la gent, a posta, volgués ajudar a l'ambient hostil que des del primer jorn d'anunciar la novella Orquestra ha vingut envoltant en Pau Casals. El cas Casals és el cas demostratiu de l'envegeta humana portada en alt grau quan de músics es tracta. Des del primer dia, ja la crítica i els mestres que l'exerceixen s'han

rabejat amb en Pau Casals i la seva idea, i sense dir-ho clarament, s'endevina que es posen en guàrdia i que li seran en tots conceptes exigents. Els uns creuen una equivocació que un gran violoncel·lista vulgui embarcar-se a dirigir una orquestra; altres li neguen condicions i altres li han criticat el repertori escollit i ja es parla de si és o no és simpàtic, si està perdut de salut, si és superbiós i pretenciós i si es belluga massa dirigint».

Renart, posant el dit a la llaga, continuava anotant que «es vol negar a Pau Casals el seu llibèrrim dret a exercir una nobilíssima vocació. […] Diguem-ho clar. Els Lamotes, Pahissas, Moreras, etc., no poden veure amb bons ulls que un nou director vingui a voler conquerir públic i simpaties. […] He volgut sols assenyalar el prejudici, el veto que se li ha volgut posar. I el que es troba natural en un Pujol, un Rabentós, un Ainaud, un Sabater o un Lamote, etc. etc., no es vol trobar en un músic l'únic defecte del qual és haver sigut un executant de primera força». El comentari parla per ell mateix i descriu l'ambient enverinat de l'època.

Música simfònica i coral

El naixement de l'Orquestra Pau Casals originà un revulsiu en la vida musical catalana. Una lluita soterrada i una certa commoció vingué a pertorbar la vida de les inestables formacions simfòniques de la ciutat. Si exceptuem l'Orquestra del Liceu, d'estructura més sòlida i emparada pels propis empresaris, les altres, amb una situació més precària, maldaven per sobreviure. Aquesta situació afectava les orquestres Simfònica de Barcelona i les adscrites a l'Associació de Música «da Camera», Associació dels Amics de la Música, Associació Íntima de Concerts d'Enric Ainaud, Associació Catalana d'Artistes d'Isidre Molas o l'Orquestra Clàssica de Barcelona que dirigia Josep Sabater. La precarietat de mitjans i la insuficiència de concerts va fer que, al cap de poc, algunes d'elles sol·licitessin una subvenció a l'Ajuntament de Barcelona que donava suport a l'Orquestra Pau Casals. La petició fou rebutjada «per quant, subvencionant un dels organismes de cultura més important de la ciutat, la imperiosa necessitat de fer economies a les consignacions del pressupost no tolera més inversions a favor d'entitats anàlogues». La resolució emprava un llenguatge tan clar i conclusiu que ha perdurat, i amb escreix, fins als nostres dies.

Ara bé. Pocs dies després de la presentació de l'Orquestra Pau Casals, l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Joan Lamote va donar dos concerts al Palau (24 i 28 d'octubre, quan celebrava la 178ª audició del conjunt orquestral) amb la participació de l'Orfeón Donostiarra. La *Simfonia del nou món* de Dvořák, fragments d'*Els Mestres cantaires* de Wagner i el *Rèquiem alemany* de Brahms (el programa l'anomenava *Requiem tudesco*), juntament amb altres obres de Borodin, Liszt, Fauré o Ravel configuraven els programes. Per la seva part, l'Orfeón Donostiarra dirigit per Secundino Esnaola programà tres concerts més al Palau, el segon dels quals amb la participació de l'Orfeó Català. Aquest concert finalitzà amb *El Cant de la Senyera* i l'*Al·leluia* del *Messies* de Handel sota la direcció de Lluís Millet. Gran part del repertori del Donostiarra era dedicat a cançons populars basques harmonitzades per Ramón i José M. Usandizaga, Jesús Guridi, pare Donosti… No cal dir que tota l'atenció va recaure en l'Orfeón Donostiarra. «Els cantaires bascs canten llurs cançons regionals amb una justesa que enamora. Les veus del cor es caracteritzen per llur força i boniquesa: són ben formoses, sobretot les dels homes» (*RMC*).

Per altra part, els sis concerts de l'Orquesta Sinfónica de Madrid van marcar els altres moments culminants del simfonisme al Palau. Sota la direccció de Fernández Arbós, els madrilenys van interpretar quatre simfonies de Beethoven (2, 3, 5 i 6) i dues de Haydn

i Brahms al costat, per exemple, de *Daphnis et Chloé* de Ravel, *Així parlà Zarathustra* de Strauss o, en primera audició, el *Poema de l'èxtasi* d'Scriabin. També en primera audició es van interpretar altres obres de Glazunov, Sinigaglia, Stravinski o Mussorgski. L'orquestra «altre cop ha tornat a triomfar… per més que aquesta vegada els aficionats no acudiren tan nombrosos com altres vegades». També sorgia una lleugera crítica per la composició dels programes degut a la barreja de compositors (Mozart, Wagner, Bach, Albéniz…). «Això sí que esdevingué… una tortura per a l'esperit!» (*RMC*). Potser per això, els músics madrilenys «no lograron aquella vehemencia, aquella inspiración que otras veces ha ocasionado escalofríos de emoción en el auditorio; tal vez la interpretación algún tanto arbitraria del maestro fue la causa de ello» (*LV*).

Per la seva part, Francesc Pujol no alterà gens l'esquema de les seves programacions. Dels tretze concerts celebrats el 1920, vuit van ser a càrrec de la pròpia orquestra i cinc confiats al Quartet Renaixement. Sota el lideratge d'Eduard Toldrà, hi col·laboraren els habituals Blai Net, Francesc Costa, Andreua Fornells i el tenor Emili Vendrell que interpretà *Dichterliebe (Amors del poeta)* de Schumann. En primera audició, el Quartet Renaixement programà dos quartets de Cui i Glazunov i la *Sonata per a violí i piano* de Debussy. L'Orquestra dels Amics de la Música va fer conéixer també les versions d'*Èdip Rei* de Max von Schillings, dues sardanes de Garreta i uns arranjaments de melodies tradicionals del compositor i pianista nord-americà, nascut a Austràlia, Percy A. Grainger.

Concerts quaresmals

Des de feia uns anys, el període quaresmal era observat per l'Orfeó Català amb uns concerts que tenien lloc els diumenges a la tarda. Durant aquest 1920 la inauguració i la clausura van anar a càrrec del propi Orfeó Català. El 22 de febrer l'entitat coral, dirigida per Lluís Millet, va dedicar quasi tot el programa a J. S. Bach, del qual va interpretar sis corals pertanyents a la *Passió segons Sant Mateu*. Cal remarcar la participació extraordinària de l'organista Albert Schweitzer i del violinista Joan Massià. Un seguit de cançons habituals en el repertori de l'Orfeó Català marcà el caràcter del concert següent, allunyat, per tant, de la connotació religiosa i quaresmal si exceptuem la primera audició de *Miracle de Sant Ramon*, glossa de la cançó popular basada en l'harmonització d'Enric Morera. El concert, segons Renart, registrà una nota pintoresca pròpia de l'ambient polític enrarit de l'època. «La sala plena, l'entusiasme del públic etc., ja és per descomptat. Els qui hi eren expliquen, i el diari també ho porta, que en acabar-se el concert i començar la gran gentada a baixar les escales, alguns van adonar-se que entre els concurrents hi havia l'Alfonso Sala, diputat per Terrassa i president de la Unión Monárquica Nacional. Tot seguit començaren a sentir-se grans, grans crits de "Visca Catalunya!", "Morin els traïdors" i, a seguit, les estrofes d'*Els Segadors*. La cridòria acompanyà el senyor Sala fins al carrer mateix, com un *tràgala* a l'actuació antipatriòtica de la UMN i especialment del seu cap l'Alfonso Sala».

El guitarrista Miquel Llobet va dedicar un recital principalment a compositors catalans (Sors, Tàrrega, Granados, Albéniz) en el qual va incloure quatre melodies populars catalanes harmonitzades per ell mateix. És el nostre guia Renart qui ens en dóna la impressió testimonial: «Concert eminent per sobre tota comparació i amb un ple tan gran i un entusiasme major, que no recordo concert que pugui superar-lo. […] Un verdader concert. Aquest d'avui diu molt a favor de la cultura de Barcelona. Pocs anys enrere no hauria sigut possible ni mitjanament omplir un teatre amb qualsevol concert i menys amb una guitarra. Els concerts eren freqüentats pels amics de l'artista i uns quants afeccionats que no omplien més de

dos rengles de butaques. Avui la gent va als concerts». També acudí al concert següent per sentir Mozart, Beethoven, Boccherini, Ravel…, a càrrec de tres eminents intèrprets catalans: Francesc Costa, violí; Gaspar Cassadó, violoncel i Blai Net, piano. L'èxit fou total i, en aquest cas, sense manifestacions antimonàrquiques.

Al Palau hi van sovintejar els intèrprets catalans de costum com el Trio de Barcelona o Emili Vendrell, «el ben notable tenor [que] sortí ben airós de la seva gesta una mica ardida». També s'hi presentà la poc coneguda, però "ben distingida", arpista catalana Lea Bach. Les dues Associacions més importants trobaren una nova competència en els Concerts Daniel. Aquesta agència privada madrilenya, fundada pel cubà Ernesto De Quesada, va irrompre en la vida musical de Barcelona amb la presentació d'intèrprets de primera línia com ara la cantant alemanya Elena Gerhardt, el pianista polonès Ignaz Friedmann i els ja coneguts Édouard Risler, Andrés Segovia o Emil Sauer, «el pianista ídol del públic barceloní».

Monàrquics i republicans

A començament dels anys vint, els moviments socials i polítics sacsejaven la societat catalana i es vivia en un clima enrarit entre vagues, reivindicacions i freqüents aldarulls al carrer. Qualsevol guspira encenia els ànims i esclatava en enfrontaments ofegats sovint amb mà dura per les forces repressives. Aquest clima afectava moltes vegades el propi Palau. Com ja havíem assenyalat pàgines enrere, el 19 d'abril de 1920 l'Orfeó Català oferí un concert de gala en obsequi a SS. AA. RR. els Infants d'Espanya Donya Lluïsa i Don Carles. El concert era organitzat pel Comité d'Honor de l'Exposició d'Art de Barcelona. Blai Net, Francesc Costa i Gaspar Cassadó van interpretar el *Trio op. 1, núm. 1* de Beethoven. L'Orfeó Català inicià el seu repertori de cançons amb el *Cant de la Senyera*. La memòria del secretari assenyalava que al programa hi figuraven «diverses cançons populars catalanes que obtingueren entusiastes aplaudiments, poguent-se fer càrrec així els il·lustres hostes, de la riquesa de la nostra música, la bellesa de la nostra gloriosa parla i de les exemplars manifestacions culturals del país. […] En el concert en el qual hi assistien reials persones, la bandera catalana relligant el text català de les nostres cançons, va entrar triomfal i solemnement a la llotja presidencial».

«A los acordes de la marcha de los Infantes, ejecutada en el órgano, hicieron su aparición Sus Altezas en el palco de honor, adornado con un espléndido tapiz que ostentaba las barras catalanas. En el intermedio el maestro Millet fue a saludar a los Infantes en su palco» (*LV*). El comité organitzador, però, demanava la col·laboració econòmica del Palau «amb un donatiu mínim de 150 ptes. (valor del palco)».

«Ja estem en plena moxiganga a Barcelona», anotava Joaquim Renart al seu *Diari*. Vénen a no sé què de la Creu Roja [col·locació de la primera pedra del nou hospital] i potser també en viatge d'exploració. […] Des del balcó de casa hem vist el pas dels infants pel passeig de Gràcia. Poca gent i els qui hi havia, gent curiosa o transeünts. Al volt del cotxe un nucli de gent pagada, socis o no socis, de la Unión Monárquica Nacional que feien sensació d'aclamació del poble (?). Paràsits de l'estat que els paga, podran dir que Barcelona es queixa sense raó i que és aquí el millor dels països».

Dies després, el mariscal Joffre, nascut a Ribesaltes, Rosselló, i heroi de la Primera Guerra Mundial, arribà a Barcelona per presidir els Jocs Florals que es van celebrar el diumenge dia 2 de maig. En aquest cas, el clima, tal com ho relatava Joaquim Renart, va ser molt diferent. «Quin contrast amb l'arribada dels infants d'Espanya esdevinguda dies enrere en iguals llocs! Allí l'element oficial, l'ostentació de forces i la manca absoluta del poble, del cor del poble. Avui la supressió absoluta de la tramoia oficial, lliure de forces i de sabres,

però en canvi el cor del poble vibrant espontàniament, bellament, en una democràcia de les més pures ensenyances. […] Ha sigut un valor entès, un acord deliberadament convingut que l'homenatge al català Joffre quedés desnaturalitzat des del primer dia, i es donaren fulminants ordres governatives perquè s'exercís una repressió violenta, brutal, per ofegar en flor tot intent d'expansió patriòtica moltes vegades finida amb un innocent cant d'*Els Segadors*. […] Estem en plena lluita civil. De tot Espanya vénen insults i paraulotes contra Catalunya».

Lluís Millet havia estat un dels membres de la comissió que l'any anterior es desplaçà a Perpinyà per invitar Joffre a presidir els Jocs Florals de Barcelona. Per al tres de maig l'Orfeó Català havia preparat un concert en honor de l'il·ustre hoste que a darrera hora va haver de suspendre per pressió governativa. Només va ser possible una breu sessió privada oferta als representants rossellonesos. La diada dels Jocs Florals va acabar amb desordres i avalots al carrer. Un dels afectats, Antoni Gaudí, va rebre un cop de sabre a l'esquena, la marca del qual portà durant temps gravada al cos.

1921

La Passió segons Sant Mateu – Ukrajinśka Kapela – Wilhelm Backhaus debuta a Barcelona – Convit al públic de bon to – Alfred Cortot, novament al Palau – Landowska / Casals, una festa espiritual – Pau Casals, primavera i tardor – La Capella Sixtina al Palau – Compositors catalans i ibèrics.

La Passió segons Sant Mateu

El diumenge 27 de febrer de 1921 es convertí en una altra data històrica per al Palau en ocasió de la primera audició a Espanya de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach. L'Orfeó Català, sota la direcció de Lluís Millet, assolia una de les fites musicals llarg temps esperada. El diumenge següent s'hi celebrà una segona audició que, degut a l'extensió de l'obra, es feia en sessions de tarda i nit. L'inspirador, mentor, intèrpret i conseller artístic, havia estat –tal com en la precedent *Missa en si menor*– el doctor Albert Schweitzer. El programa de 42 pàgines contenia un elaborat comentari musical del propi Schweitzer i el text evangèlic en traducció catalana adaptada a la música per Vicents M. de Gibert i Francesc Pujol. Les dues audicions, amb les veus de l'Orfeó Català i una orquestra de noranta profesors, tot ells dirigits pel veritable protagonista Lluís Millet, «arribaren a un grau de perfecció que hom no s'atrevia a somniar. Prou sabem que sempre que s'ha tractat de donar alguna obra cabdal, la realització ha sigut precedida per un llarg període de gestació en la ment i en el cor del mestre Millet; però mai com ara la preparació havia de ser tan llarga i fervorosa, ni tan absolut el treball de preparació i assimilació» (*RMC*). Aquest resultat era assumit també pels solistes vocals i instrumentals els noms dels quals és just que siguin consignats.

Els solistes instrumentals van ser Albert Schweitzer, *orgue*; Fritz Flemming i Theodor Menge, *oboè* i *oboè d'amor*; Eduard Toldrà i Josep Recasens, *violins*; Gaspar Cassadó i Antoni Planàs, *violoncels*. Els solistes vocals foren Emili Vendrell, *tenor* (*Evangelista),* –«un Evangelista ideal que vorejava el sublim»–, Andreua Fornells, Concepció Callao, *sopranos* (Àries); Georg A. Walter, *tenor* (Àries); Ricard Fusté, *baríton* (Jesús); Sandro Griff, *baix* (Àries); Pilar Roca, Àngela Esquerdo i Matilde Ensenyat, *sopranos* (Serventes); Josep Basté, *baríton* (Judes) i Ramon Crespo*, baríton* (Pere).

«Para el maestro Millet será ésta una fecha memorable, triunfal. Ha obtenido el fruto merecido de sus esfuerzos y desvelos, una gran multitud le ha aclamado en medio de sus inteligentes colaboradores. Un día de gloria también para el Orfeó Català» (*LV*).

També va ser el propi Orfeó Català qui havia iniciat el dia de Cap d'Any amb un concert dedicat a la sardana amb les cobles de costum. Concerts Daniel, refermant la seva implantació a Barcelona, organitzà sis concerts més del "genial" Emil Sauer amb els habituals Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Chopin…, un dels quals dedicat íntegrament al compositor polonès. L'Associació de Música «da Camera» va presentar dues audicions del Quartet Capet, de París, «atent, sobre tot, a assolir un bonic so i una bella precisió rítmica. Les seves interpretacions són plenes de detalls, de delicadesa» (*RM*C). Renart, en canvi, deia que «el Quartet Capet no ha produït l'entusiasme i fins a voltes ha resultat pesada la seva execució, com en el *Quartet de Mozart*, quan molts s'han adormit».

Ukrajinśka Kapela

«Da Camera» presentà a Barcelona el Cor Nacional d'Ucraïna, Ukrajinśka Kapela, dirigit per Alexandre Koschitz en dos concerts que van obtenir un ressò excepcional. Càntics religiosos, cançons de Nadal i de Primavera i harmonitzacions de cançons populars ucraïneses, moltes d'elles del propi director, constituïen els blocs musicals del seu repertori. «El Cor Nacional d'Ucraïna, un dels èxits més francs, més sorollosos de la temporada, canta únicament cançons de la seva terra i les canta de faisó perfecta. El seu repertori és ple de suggestions» (*RMC*). Es tractava, evidentment, d'una «importante agrupación coral. Importante artísticamente, pero también por su significación política. Estos cantores ponen su entusiasmo no sólo en propagar de modo acabado su interesante folklore musical, sinó en afirmar la personalidad de la joven nación desintegrada del antiguo imperio ruso. Se presentan con sus pintorescos y abigarrados trajes nacionales. […] Como galante obsequio a nuestro público añadieron los cantores ucrainianos nuestras canciones populares *El cant dels ocells* i *El desembre congelat*» (*LV*).

El cicle «da Camera» continuà amb la presentació a Barcelona del violinista Franz von Vecsey, membre d'una aristocràtica família hongaresa que venia precedit de gran fama. Antic deixeble de Josef Joachim, donà dos recitals al costat del pianista José María Franco y de Bordons. Sembla que les obres escollides no van complaure tothom. «Ferenc de Vecsey és un excel·lent violinista. Però s'equivocà, evidentment, en oferir-nos el seu primer programa. Tocà, és veritat (i de manera perfecta) el *Trino del diabolo* de Tartini, però les seves composicions no són pròpies per a ésser ofertes a un públic de concerts. És, més aviat, música de casinet d'estiu, provincià…» (*RMC*). Si hem de donar crèdit a Renart, el segon concert ja va estar a l'alçada del seu nom: «Un fabulós executant que fa el que vol amb el violí, de la qual cosa, vulgarment, se'n diu "que no fa patir", és a dir, que hom està segur que no sortirà cap desafinament de l'instrument per moviments i dificultats que faci. Ha estat el triomf de la vetlla i la reabilitació de Vecsey. Fins les parets aplaudien» (*RMC*).

Va seguir un recital de lieder a càrrec del tenor Georg A. Walter que els afeccionats ja havien sentit anys enrere i que havia participat també en la *Passió segons Sant Mateu*. «És un talentós liederista. Les seves interpretacions són netes d'efectismes. Diu, no obstant, amb bella intensitat expressiva». L'acompanyava la seva esposa, Elsa Walter, «una pianista acurada però sense prou mecànica ni prou estil per a triomfar com solista» (*RMC*).

Wilhelm Backhaus debuta a Barcelona

Mecanisme i estil van ser les armes amb les quals es va presentar al Palau el pianista alemany Wilhelm Backaus que, com deia el programa de l'Associació de Música «da Camera», és «un dels primers pianistes dels nostres dies. Es fa remarcar singularment per la qualitat del seu so, avellutat i transparent». En els dos recitals va interpretar obres de Bach, Beethoven (*Sonata en re menor,* op. 31, núm. 2), Chopin, Brahms (*Variacions sobre un tema de Paganini*, per primera vegada a Barcelona), Scarlatti, Mendelssohn i Schubert. La críticà l'elogià amb petites reserves (com de costum). «Wilhelm Backhaus és digne de sa reputació per son domini absolut de la tècnica. Té una seguretat que sovint dóna grandesa a son joc, no privant-lo per altra banda de curar de la bellesa sonora; el seu so posseix alhora pujança i pastositat. En certes ocasions, però, el seu mateix domini tècnic li és perjudicial, car li permet adoptar velocitats vertiginoses que donen aparatosa brillantor, però maten tota flor d'expressió» (*RMC*). «Nos hallamos ante un artista de temperamento que domina todos los recursos de la técnica y que sabe poner sus extraordinarias facultades al servicio del arte más depurado, que sabe poner vida y fogosidad cuando la obra lo requiere. Le admiramos por su naturalidad, hace grandes cosas sin esfuerzo visible hasta con aparente abandono. Un artífice modelando ricas sonoridades» (*LV*). Renart hi va dir la seva: «Pianista nou a Barcelona, se'ns ha revelat un executant formidable, no sé si amb més dit que cor, però donava la sensació que tot aquell devessall de música era tocada sense esforç, com si jugués sobre el teclat, arrencant les notes que no pas picant-les, amb una serenor i una facilitat admirables».

Convit al públic de bon to

Joaquim Renart, com ja hem comprovat, venia fent al·lusions al públic distret, xerraire, adormit i poc atent a la música. Amb els anys el tractà de cursi i pedant. Ara, amb motiu dels concerts de Wilhelm Backhaus, el nostre cronista hi insistia: «L'Associació de Música de Cambra té fama de nodrir-se d'un gran contingent de socis i sòcies que només van al concert per lluir, veure's i donar-se bon to. Això vol dir que la música és el menys important i també que s'enraona sempre i en veu alta durant l'execució de les obres». No era l'únic en blasmar irònicament el públic camerístic. «Creíamos que se trataba de un recital de piano solo, pero había algo más. Un acompañamiento improvisado y politonal. Unos cuchicheos ora en "pianísimo", ora en "crescendo", pero generalmente perceptibles. Y hasta distrayentes. O sea, un concierto de piano con fondo de suaves murmullos vocales. He aquí un recurso a explotar por nuestros compositores actuales» (*Walter, LV*). La directiva de l'Associació també n'era conscient i, ben segur, es trobava incòmoda davant l'alarmant fenomen. Al segon concert de Backhaus, inserí un full volander al programa de mà amb la següent recomanació: «CONVIT. Els senyors concurrents a aquests concerts a qui interessi poder enraonar durant l'execució de les obres queden convidats a restar al Saló de Descans, on podran esplaiar-se còmodament, sense molèstia pels artistes ni pels demés concurrents». No es tractava de la darrera recomanació!

Després d'un altre concert, Renart reblava el clau. «L'Asssociació de Música de Cambra [és] una associació composta de la gent més enraonadora que pot existir. Ah, si la gent no enraonés tant durant els concerts! Hi ha nits que allò és una xerrameca d'ocells en plena primavera». També repartia llenya amb els crítics: «En Pahissa, crític musical de *La Publicidad* i compositor revolucionari, sempre arriba tard i se situa a dalt de tot, a mà esquerra. Jo no sé com fa les crítiques si arriba tard, està distret i quasi sempre enraona».

El 2 de maig, «da Camera» invità la soprano Claire Croiza «considerada com la primera d'entre les artistes franceses consagrades a l'art de la cançó». En el mateix concert hi van participar el violinista Joan Massià i el pianista Guillem Garganta, habituals a la programació del Palau. «Avui –anotava Renart– el seient ha estat a les altures, vora la nuvolada on les valquíries cavalquen en els seus corsers de pedra tova. L'encant del concert era el violinista Massià i ens plaïa veure'l davant d'un públic tan nombrós». Pel juny tornà Jacques Thibaud, «el violinista de les més altes i nobles emocions», recordat per les seves actuacions amb Enric Granados el 1910. La junta de l'Associació comunicava que «sense parar-nos davant les circumstàncies econòmiques ha estat possible arribar a un acord i signar el contracte». L'opinió crítica oferia, com sempre, dues cares: «Jacques Thibaud és avui un dels millors violinistes. Té un so dolcíssim, *personalíssim*, i el seu estil es distingeix per la puresa i, per damunt de tot, per l'elegància. Elegància que a voltes esdevé, tanmateix, gairebé *femenina*... Algun simptoma d'amanerament comença a esdevenir visible…» (*RMC*).

Alfred Cortot, novament al Palau

Iniciada la *rentrée*, «da Camera» presentà dos concerts del Quartet Rebner, de Frankfurt, que tocà uns quartets de Mozart, Beethoven, Dittersdorf, Schubert i Dvořák. «El seu estil apareix dissortadament viciat. Però el quartet d'Antonio Scontrino ens agradà força. Heu's aquí una producció la forma de la qual és ben moderna, però *sentida*» (*RMC*).

Alguns melòmans van recordar el famós pianista francès Alfred Cortot quan, el gener de 1904, havia actuat al Teatre Novetats. Ara el podien retrobar al Palau en dos concerts promoguts per l'Associació de Música «da Camera». Precedit d'una popularitat ascendent, la seva superior categoria havia quedat consagrada quan, el 1905, entrà a formar part del famós Trio Cortot-Thibaud-Casals (trio que perdurà fins al 1944!). Cortot dedicà el primer recital a Schumann (*Estudis simfònics* i *Carnaval*), César Franck i Debussy, i el segon, íntegrament a Chopin. «Cortot és un mestre del piano. És avui un dels representants més autoritzats, més talentosos, de la moderna escola francesa del piano. La dicció del gran pianista fou ben rica de matisos i de delicadeses. En tocar, però, el tema dels coneguts *Estudis* de Schumann notàrem ja, amb la natural sorpresa, certa afectació. Aquest vici veritablement desagradós i poc natural en tractar-se, sobre tot, d'un refinat artista, esdevingué encara més aparent en interpretar Alfred Cortot, de manera certament massa personal i amanerada, el *Carnaval* de Robert Schumann». (*RMC*). «Las partes primera y tercera estaban consagradas a Schumann. En ellas puso de manifiesto el artista la ductilidad de su talento y la potencia de sus medios de expresión, logrando efectos de sonoridad robustos o delicados según el momento, dando pruebas de un mecanismo exuberante» (*Walter, LV*).

Landowska / Casals, una festa espiritual

El 10 de novembre, «da Camera», sempre atenta a innovacions i a propostes de prestigi, presentà un duo insòlit, però summament interessant. Wanda Landowska feia costat a Pau Casals per a interpretar la *Sonata en re major*, BWV 1028, de Bach. Casals, per la seva part, tocà la *Suite en sol major*, BWV 1007 i, juntament amb el pianista Blai Net, dues sonates de Beethoven (op. 102, núm. 1 i op. 69). Es tractava d'un concert d'excepció, «una veritable festa espiritual» segons la crònica del portantveu de l'Orfeó Català. Ara bé, considerava una equivocació el fet de conjuntar un instrument històric com és el clavicèmbal amb el violoncel

modern. Apuntava que el diapasó no era el mateix que l'emprat a l'època de Bach i que, en tot cas, calia servir-se «dels instruments de corda antics, *amb llurs arquets*. El clavicèmbal i l'arquet modern, no *lliguen*. El clavicèmbal esdevé feble. I l'evocació és *mixta!*» (*RMC*). L'al·lusió removia uns criteris historicistes sobre la praxi de la música barroca que, amb el temps, s'han fet pràcticament unànimes, però tolerants, tanmateix.

El comentari de Renart no incidia en qüestions musicològiques. Traduïa simplement l'emotivitat d'un afeccionat als plaers de la música. Lloava «el domini del violoncel en mans de Casals. És un domini innat, una fusió completa amb l'artista, un instrument que a les seves mans ha estat alegre, planyívol, enèrgic, dolç, punyent i sempre purista». De Landowska deia que havia tingut una interpretació meravellosa. «El clavicèmbal, petit i bufó, amb els seus dos teclats i els seus cinc pedals, deixava sentir les seves notes fines i metàl·liques, una dolça fusió amb el cant del violoncel. Els dits de Landowska volaven gentilíssims damunt les tecles; tot l'auditori era suspès de la filigrana del gran Bach, tan bellament interpretada. L'ovació dedicada als artistes ha estat de les més formidables que es poden sentir. Ella, habillada amb el vestit romàntic, saludava discretament talment com una estampa d'època». Una "festa espiritual", a fi de comptes.

Pau Casals, primavera i tardor

Després de superar feliçment una malatia, Pau Casals reanudà la creixent i imparable activitat al davant de la seva orquestra amb el segon cicle dels sis Concerts de Primavera. Sense ser exhaustius i a tall d'exemple, detallem les obres principals i els solistes de cadascun dels concerts en els quals Casals actuà sempre com a director i en cap cas com a solista. Primer concert: Beethoven: *Leonora núm. 3* (ob.). Bach*: Concert de Brandenburg núm. 3;* Brahms: *Tercera simfonia*; Rimski-Kórsakov: *Scheherazade*. (Algú ja va intuir que es tractava de tres obres dels tres grans compositors alemanys: les tres BBB). Segon concert: Rossini: *Simfonia* (de *Guglielmo Tell*); Beethoven: *Cinquena simfonia*; Debussy: *Rapsòdia per a orquestra* (Conrad Cardús, clarinet); Granados: *Preludi,* de *Liliana*; Albéniz: *Catalònia*. Tercer concert: César Franck: *Simfonia en re menor*; Dukas: *La Peri*; Liádov: *Cançons populars russes*; Beethoven: *Triple concert per a violí, violoncel i piano* (Enric Casals, Gaspar Cassadó i Blai Net). Quart concert: Dvořák: *Othello* (ob., 1ª audició); Haydn: *Simfonia núm. 3 en mi bemoll*; Fanelli: *Thèbes* (1ª audició, amb Andreua Fornells); Strauss: *Don Quixot* (Gaspar Cassadó, violoncel; Joan Ribas, viola). Cinquè concert: Bach: *Concert de Brandemburg, núm. 3*; Schumann: *Quarta simfonia*; Toldrà: *Suite* (dirigida pel propi compositor); Pujol: *Festa* (dirigida pel propi compositor). Sisè i últim concert: Brahms: *Tercera simfonia*; Beethoven: *Sisena simfonia*; Strauss: *Don Quixot*.

Els elogis eren adreçats igualment a l'orquestra i al seu director: «En aquesta nova sèrie de concerts l'Orquestra Pau Casals s'ha elevat a la categoria d'una de les millors orquestres que hem pogut sentir a Barcelona. L'homogeneïtat, l'equilibri i la fusió entre els diversos components de l'orquestra han arribat, amb el treball pacient i minuciós i amb la passió sempre arborada del Mtre. Casals, a un grau de perfecció poques vegades assolit entre nosaltres. És ja una veritable orquestra, amb una personaliltat ben pròpia i un caràcter ben marcat. El temperament exquisit del mestre i la seva forta i indiscutible musicalitat tan justa, tan ponderada, tan de bon gust, es reflexen ja ben sovint en les interpretacions d'aquesta orquestra que se sent cada dia més identificada amb el seu mestre» (*RMC*).

Qualitats i defectes alhora: «Indudablemente, Casals ha dado un gran paso en su carrera de director, sentimos afianzarse en él las dotes que le caracterizaron en la anterior

etapa, interpretación seria, respetuosa en general, de las partituras, sentimiento justo del ritmo y del matiz. Pero aún no ha logrado adquirir aquella elasticidad, aquella flexibilidad que tanto relieve da a los contrastes, su brazo parece obedecer a la obsesión del ritmo más que a la traducción de la idea» (*LV*). El dia 15 de juliol, l'Orquestra Pau Casals va testimoniar l'admiració i adhesió pel seu director i fundador en atorgar-li una artística medalla de plata en un acte celebrat al saló de descans del Palau.

El projecte de Pau Casals s'havia consolidat. Els sis Concerts de Tardor van refermar el moment esplèndid de la formació orquestral i el públic hi respongué amb un major interès. Ressenyem el contingut de nova programació i els solistes corresponents. Handel: *Concerto grosso núm. 9 en fa major*; Beethoven: *Segona* i *Setena simfonia*; Ravel: *Le tombeau de Couperin* (1ª audició); Brahms: *Primera simfonia*; Enescu: *Rapsòdia romanesa*, núm. 2 (1ª audició); Lili Boulanger: *D'un soir triste* (1ª audició); Mendelssohn: *Simfonia en la major, Italiana*; Smetana: *Sarka* (1ª audició); César Franck: *Simfonia en re menor*; Liszt: *Hungaria* (1ª audició); Haydn: *Concert en re menor per a violoncel* (Pau Casals, solista. Enric Casals, director); Strauss: *Les entremaliadures de Till Eulenspiegel* i la *Simfonia dels Alps*, amb l'orquestra notablement augmentada; Bach: *Concert de Brandenburg núm. 5* (Wanda Landowska, clavicèmbal); Mozart: *Concert en mi bemoll* (Wanda Landowska, piano). Diguem de passada que aquesta no fou l'única actuació de Wanda Landowska a Barcelona, tota vegada que uns dies abans havia iniciat a la Sala Mozart del carrer de la Canuda un Curs Superior de Música Antiga.

Els compositors catalans van tenir una triple i significativa presència: Garreta: *Isabel* i *Pedregada* (sardanes, 1ª audició); Pahissa: *A les costes mediterrànies, Simfonieta* (estrena, direcció del propi compositor) i, de manera especial Pedrell amb fragments del primer i segon acte de *La Celestina*, estrena que va comptar amb l'Orfeó Català, Concepció Badia, Concepció Callao i Emili Vendrell.

L'Orquestra Pau Casals, sota la direcció del seu fundador, donà també un concert extra com a inauguració del nou curs de l'Associació de Música «da Camera». El programa incloïa *Don Joan* de Strauss, a més tres obres (Beethoven, Smetana i Liádov) interpretades dins els Concerts de Tardor.

La revista de la casa, la nostra font d'informació, resumia en dues pàgines el cicle de Tardor. De l'obra d'Enesco en destacava la traçuda orquestració, el caràcter popular i el seu marcat nacionalisme. *D'un soir triste* de Lili Boulanger –la compositora francesa, morta el 1918 a l'edat de vint-i-cinc anys, era germana de Nadia Boulanger– fou considerada com «una pàgina veritablement melangiosa (fins d'un sentimentalisme una mica malaltís), que desperta en l'auditor simpatia i recanses)». «L'art de Garreta –afegia– és franc, ric, sincer, crea un bell i ben simpàtic contrast si el comparem amb les *recerques* (que no passen sovint de recerques) d'altres compositors. I ens referim als compositors d'arreu del món». La *Simfonieta* de Pahissa no va caure gens bé al redactor de la revista al qual no li plaïa ni el que deia ni la tendència que representava ja que tot li semblava «deslligat i, sovint, *lleig*, poc sentit...» (*X*, *RMC*). La crònica només cita de passada la participació de l'Orfeó Català, ben escassa per cert en els concerts de Pau Casals. Oriol Martorell n'apuntà la causa: «Les col·laboracions amb l'Orfeó Català no van tenir, al llarg de la història de l'OPC, gaire constància ni freqüència a causa, principalment, de la resistència tradicional de l'entitat coral a no ser dirigida pel seu titular».

La Capella Sixtina al Palau

Concerts Daniel presentà la pianista russa Tina Lerner, posseïdora «d'un mecanisme extremadament clar i segur. Però el seu estil apareix tot ple de feminitats» (*RMC*). L'empresa programà dos recitals més del guitarrista Andrés Segovia i altres dos del conegut pianista polonès Moritz Rosenthal. En aquesta ocasió hi acudí poc públic a diferència d'actuacions anteriors, i hom es preguntava si els gustos dels afeccionats havien evolucionat o bé s'havien perfeccionat. De la mà de Concerts Daniel tornà la Capella Nacional d'Ucraïna, *Ukrajinśka Kapela,* amb una formació pràcticament diferent dels concerts del mes de gener, però amb un programa molt similar. En aquesta nova ocasió va ser dirigida per G. Kiritsxenko. El cor, caracteritzat per una perfecta afinació i precisió rítmica, es mostrà superior a la visita anterior.

La música religiosa va fer-se molt present en els tres concerts que durant el mes de maig oferí la Capella Sixtina sota la direcció de Mons. Antonio Rella. El cor, integrat per 75 cantors, oferí una mostra del repertori tradicional a la basílica de Sant Pere del Vaticà amb programes de compositors dels segles XVI i XVII (Palestrina, Victoria, Morales, Viadana, Allegri…), amb profusió d'obres inèdites de Mons. Lorenzo Perosi, director perpetu de la Capella Sixtina, com el *Gran Requiem* compost en ocasió de les exèquies (1903) de Lleó XIII. Aquestes audicions formaven part de la tournée que la Capella Sixtina oferia a diverses ciutats d'Espanya "amb autorització especial de Benet XV".

Els concerts del Palau no van tenir l'èxit ni la categoria que es podia esperar. Més aviat causà una certa frustració entre els capdavanters de la música litúrgica al nostre país després del *Motu proprio* de Pius X (1903) sobre música sagrada i del Congrés Litúrgic de Montserrat (1915) promogut per l'abat Antoni M. Marcet. El clergat català havia adoptat una línia progressista i renovadora ben distant de la mostra vaticanista i així ho palesava la revista de la casa quan qüestionava la programació i l'estat de perfecció dels cantors. Per una part, surava el dubte de si les obres programades responien a un pur model del gènere per la profusió, principalment, de la producció de Perosi considerada «música d'antiga data que guardava totes les característiques perosianes; a voltes encara engrandides les fallides d'estil, la banal factura o la sentimentalitat defallent. […] Les veus dels cantors són sonores i potents, malgrat no ésser sempre l'execució perfecta, ja que l'emissió un poc trèmola de les veus, aquell *vibrato* tan estimat dels solistes, comprometia la claredat, l'equilibri i fusió del conjunt i l'estil patia d'afectació» (*RMC*). Finalment, la crítica enaltia les obres de Palestrina, però considerava que la Capella Sixtina no es trobava en el mateix grau de perfecció que en altres èpoques.

Compositors catalans i ibèrics

Al marge de la música religiosa, l'Orfeó Català, en la seva tanda dels dies festius a la tarda, a més dels tradicionals concerts de Sant Esteve i Cap d'Any, repetí *Les Estacions* de Haydn, i, entre d'altres, va incloure un recital de la pianista Blanche Selva que oferí unes magnífiques interpretacions de *La Cathédral engloutie* i *L'Isle joyeuse* de Debussy. Blanche Selva, amb un programa diferent, participà també en el cicle de concerts de l'Associació d'Amics de la Música que va prosseguir les seves activitats amb la pròpia orquestra i la participació de diversos intèrprets catalans com Joan Massià, Eduard Toldrà o el Trio Costa-Cassadó-Net. El 14 de juny va ser el torn del Quartet Renaixement que amb aquell concert posava fi a les seves activitats després d'haver-se presentat al Palau el 1912. En algunes d'aquestes sessions

s'estrenaren obres de compositors catalans com Lambert o Garreta. D'aquest any 1921 hem de destacar finalment un concert de lied del tenor català de moda Emili Vendrell juntament amb el pianista Pere Vallribera com a resum dels recitals que feia a la Sala Mozart. Renart deia «que en Vendrell es prodiga massa. Un xic més i ja tothom li direm de *tu*».

Sota l'epígraf de "Primera Manifestació Simfònica d'Autors Ibèrics", caldria esmentar igualment els tres concerts de l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigits per Joan Lamote de Grignon en els quals hi van col·laborar la soprano Mercè Plantada, el violoncel·lista Gaspar Cassadó i l'Orfeó Gracienc. S'hi van estrenar obres de Turina i Sancho Marraco i es van donar primeres audicions de Conrado del Campo, Guridi, Garreta i Morera, juntament amb altres obres de Pahissa, Lamote, Granados, Morera, Zamacois… El projecte va ser acollit «amb simpatia», però el públic no va respondre fins al punt que dels quatre concerts previstos només se'n van efectuar tres.

Durant el 1921 el Palau de la Música Catalana va acollir exactament cent concerts, la xifra més alta d'ençà de la seva apertura el 1908, dels quals n'hem relacionat una bona part. Perdia algunes manifestacions musicals habituals –com els concerts de l'Orquesta Sinfónica de Madrid–, però s'enfortia en canvi amb els dos cicles anyals de l'Orquestra Pau Casals. Fet i fet, i definitivament, el Palau s'havia consolidat amb escreix com el centre musical del país.

1922

Solistes estel·lars – Pergolesi: La serva padrona – Cortot-Thibaud-Casals – Més Casals…– Matx pianístic: Sauer, 6 – Rubinstein, 3 – La música antiga – El Palau o la Rambla dels Ocells.

Solistes estel·lars

Si l'anterior havia estat l'any de l'Orfeó Català amb la *Passió segons Sant Mateu*, durant el 1922 hi destacarien grans solistes com Emil Sauer, George Enescu, Artur Rubinstein, Maria Barrientos o el Trio Cortot-Thibaud-Casals.

Al·ludim d'entrada, tanmateix, a la tasca de l'Associació d'Amics de la Música, l'entitat dirigida per Francesc Pujol sorgida del propi Palau. Dels 20 concerts programats només dos van ser a càrrec de la seva orquestra. En el primer, s'hi donà *Catalanesques* de Lluís Millet. Els altres concerts es van confiar als solistes habituals de l'Associació: Gaspar Cassadó, Francesc Costa, Blai Net, Concepció Callao, Emili Vendrell –en un concert dedicat a J. S. Bach–, Eduard Toldrà, Mercè Plantada, Concepció Callao, Aurèlia i Antònia Sancristòfol, el guitarrista Emili Pujol o el Trio de Barcelona. D'entre la profusió d'obres de compositors catalans, cal destacar l'estrena dels *Sis Sonets per a violí i piano* d'Eduard Toldrà (premi del Concurs Eusebi Patxot), interpretats pel propi autor juntament amb el pianista francès Ferdinand Motte-Lacroix, que, al seu torn, interpretà unes obres de Frederic Mompou (*Impressions íntimes, Escenes d'infants, Cants màgics, Festes llunyanes* i *Suburbis*). Les obres de Mompou eren «totes elles d'una sensibilitat exquisida, si bé en oir-les en llur totalitat se'n desprèn certa fatiga pel sentiment melangiós que les inspirà» (*RMC*).

Set concerts van ser confiats a intèrprets estrangers, cap d'ells de categoría espectacular: el violoncel·lista alemany Gerhard Hekking, el duo integrat pel pianista Jean Wiéner, piano i René Benedetti, violí (que escandalitzà el redactor de la "nostra" revista

per la inclusió de *Piano Rag Music* d'Stravinski), el tenor del Teatre Imperial de Petrograd, Alexander Alexandrowitzx, o el pianista Eugène Reuchsel. El tenor rus Vladimir Rosing, el pianista polonès Albert Tadlewski o la soprano Gabrielle Gills van ser els altres solistes forans dels Amics de la Música.

Pergolesi: La serva padrona

Molt més interès van tenir, com ja era habitual, els quinze concerts de l'Associació de Música «da Camera». D'entre els intèrprets que feien la seva presentació a Barcelona, sobresortí el violinista (i compositor) romanès George Enescu, un dels intèrprets més eminents d'aquells anys, posseïdor d'un «temperament musical de primer ordre». L'acompanyava el pianista francès Marcel Ciampi. També comptà amb la participació del pianista català Tomàs Buxó. Renart apuntava al seu *Diari* que «Enescu és un bon virtuós del violí, en aparença modest, amb el seu físic de muntanyès gruixut i el cap tort. És el colós del violí que creix a mesura que hom el va sentint. Tingué la virtut de fer regnar un silenci sepulcral en tota la sala, atenta al seu art exquisit, i tal miracle, tractant-se del públic de la Música de Cambra, ja en feia el millor elogi». Alguna vegada, l'encís de la música fins i tot feia miracles!

El dos de març es presentà la contralt alemanya Sigrid Hoffmann-Oneguin, la qual, en paraules de Renart, «era quelcom que no es podia resistir de tan bé com cantava. La sortida d'aquesta dama ja ha estat una mica pintoresca. Ha sortit robusta i airosa, decidida, acompanyada del pianista Karl Frotzler, també alemany, un verdader tipus de general alemany del temps de la Gran Guerra. Pintoresca també ha estat la manca d'educació del públic a causa de l'exclamació general i la rialla que s'ha sentit, en aparèixer els artistes a les taules. A Barcelona serem sempre un poble gran».

L'atractiu del concert, però, va recaure en l'estrena del *Trio en la bemoll* de Robert Gerhard a càrrec del Trio de Barcelona. L'extens comentari d'aquesta obra confirmava un evident progrés en la carrera del compositor, tot remarcant la "difícil facilitat" de l'art de la maduresa. Insistia en la influència de Felip Pedrell, dedicatari d'aquest trio escrit amb els procediments més actuals però amb un substrat de «generosa melodia natural» (*RMC*). Aquesta al·lusió a Felip Pedrell hauria estat un dels darrers reconeixements a la seva obra, ja que l'emèrit tortosí morí mesos després, el 19 d'agost. L'èxit de l'obra va suscitar un fenomen inèdit en la vida musical de Barcelona fins al punt que, per la seva part, Concerts Daniel contractà novament el Trio de Barcelona per a oferir-la «en primera audició pública que tan gran èxit obtingué a l'Associació de Música da Camera [audició exclusiva per als seus associats]».

La Société Moderne d'Instruments à Vent de París, integrada per onze membres, oferí dos concerts amb obres "clàssiques i contemporànies" d'entre les quals, i per primera vegada, el *Wind Decet* de George Enescu, «destrament compost», malgrat que, en aquests gèneres de música «no s'hi troben produccions de transcendència» (*RMC*).

La representació de *La serva padrona* de Giovanni Battista Pergolesi fou tota una novetat. El programa l'anunciava com una «solemnitat». Estrenat el 1733, aquest «intermezzo per musica» del compositor de Jesi s'havia representat per primera vegada a Espanya al Teatre de la Santa Creu el 1750. En l'època moderna, ho feia ara al Palau de la Música Catalana en una sessió de luxe dirigida per Pau Casals. Els cantants foren també de categoria: Ángeles Ottein (*Serpina*), Armand Crabbé (*Uberto*) i C. del Pozo (*Vespone*). La clavecinista Wanda Landowska assumí l'acompanyament dels recitatius i baix continu, mentre que els violinistes Enric Casals i Manuel Giménez juntament amb el violoncel·lista Bonaventura

Dini interpretaren dos trios de Pergolesi. El programa agraïa a la comtessa vídua de Güell la cessió del mobiliari per a la «vetlla deliciosa que no oblidarem pas fàcilment» (*RMC*). «Sesión de exquisito arte [i de] interés excepcional» (*LV*), malgrat els incidents produïts per un públic potencial que es quedà a les portes del Palau en esgotar-se totes les localitats. Un factor afegit, encara. Renart evocava l'expectació despertada que motivà la gent a anar-hi ben d'hora per tal de «poder tenir bon seient. Nosaltres hi hem anat tant dejorn, que hi hem anat a encendre –com vulgarment es diu–, car el Palau encara era tancat. El públic ha estat més nombrós que mai, força silenciós, si bé sense endinsar-se gaire en el perfum de l'obra pergolesiana».

La soprano alemanya Carlota Dahmen, que l'any anterior havia actuat al Liceu, oferí un recital de lied amb el pianista Tomàs Buxó. Durant el mateix concert el pianista valencià Josep Iturbi, que havia debutat sis anys enrere a «da Camera», interpretà, entre d'altres, obres de Beethoven, Chopin, Ravel o Albéniz. La soprano russa Maria Davidoff i el baríton Victor Andoga-Jouroff, ben coneguts pels liceistes, també es presentaren al Palau al costat de Nicolas Slonimski, el pianista que feia poc havia actuat per als Amics de la Música. Amb un repertori de cançons russes, «l'ànima complexa de la Rússia dissortada vibrà intensament, inlassablement, durant tota la vetlla», vetlla del 31 de desembre que començà a tres quarts de deu del vespre i acabà abans de mitja nit «per poder festejar l'entrada de l'Any Novell» (*RMC*).

Tornem enrere. L'any havia començat amb el retorn de Ninon Wallin, la soprano francesa de més *charme* de l'època presentada set anys abans per la pròpia entitat. «A les primeres notes –deia Renart– el nombrós públic ja ha comprès que la sessió seria interessantíssima. Ha cantat amb gust i expressió i amb una gràcia d'art i bellesa que tota la vetllada ens ha semblat curta, de tan agradosa com ha estat». També van reincidir, i per tercera vegada, els components del Quartet Rosé, ara reconvertit en Quintet per la incorporació del pianista Alfred Rosé, fill d'Arnold, el primer violí i fundador de la cèlebre formació. El conjunt interpretà tres quintets de Mozart, Brahms i Borodin. Amb el retorn del London String Quartet, Renart no li escatimava els elogis: «És indiscutiblement el millor quartet que jo he sentit o, almenys, el que més sensació ha donat de conjunt, bellesa i estupenda execució. No decau un sol instant i fa brollar constantment harmonies insospitades. I prou ho deia l'interès de tot el públic del Palau, el qual, en contra del que és costum, ha sabut guardar un silenci absolut, la qual cosa demostrava un alt interès». L'interès, ocasionalment, pot fer emmudir…

Cortot-Thibaud-Casals

L'esdeveniment musical de l'any? No hi ha dubte que fou la presentació a Barcelona del cèlebre Trio Cortot-Thibaud-Casals. Els dies 7 i 9 de juny d'aquell 1922 l'Associació de Música «da Camera» propicià el tan desitjat debut portat a terme i assolit finalment malgrat les «grans dificultats, en primer lloc d'ordre econòmic, que presenta el contracte de tres artistes de tanta categoria, els quals són requerits constantment per actuar isoladament en condicions esplèndides». El famós trio havia debutat a París el 1905 i des d'aleshores no havia estat present a Barcelona malgrat les diverses actuacions efectuades en altres indrets de la península. Recordem la programació dels dos concerts: Beethoven: *Sonata en la major* (*Kretutzer*) i *Trio en mi bemoll major*, op. 70, núm. 2. Schubert: *Trio en si bemoll*, op. 99. Schumann: *Trio en sol menor*, op. 110. Brahms: *Trio en do menor*, op. 101 i *Sonata en mi menor*, op. 38.

El debut de l'eminent trio fou rebut amb un interès excepcional degut a la puresa de la seva tècnica i la bellesa del so. «Mai havíem potser vist, en tant alt grau com en el ja famós Trio, aquella qualitat indispensable en tractar-se d'un agrupament de músics i que tant costa d'assolir i que consisteix en fondre la personalitat de cada músic en una sola personalitat, en un sol esperit que esdevé col·lectiu» (*RMC*). Un altre comentari destacava les qualitats excepcionals de cada músic: «Thibaud, el violinista elegante y pulquérrimo; nuestro Casals, el de la máxima intensidad unida a la máxima simplicidad, y Cortot, el pianista refinado y rico en matices contrapuestos, alcanzaron la consagración entusiasta de nuestro público, que no se cansó de ovacionarles». I –factor curiós i infreqüent– el silenci acompanyà la música. «Una prueba de lo excepcional de esta sesión la constituía el hecho de que hasta hubo silencio completo, sólo el leve aleteo de los abanicos delataba la presencia de una cifra enorme de espectadores» (*LV*). Feia calor al Palau…

Més Casals…

Més Casals. En les mateixes dates –entre el 15 de maig i el 12 de juny– prosseguí amb els seus Concerts de Primavera. Amb aquesta IV Sèrie, l'Orquestra Pau Casals apareixia encara més cohesionada i envigorida. Durant el març i abril precedents, havia portat a terme quatre Concerts de Quaresma al Gran Teatre del Liceu amb el patrocini de l'Associació Wagneriana, empesa per l'estímul de Joaquim Pena. Dos fets significatius marcaren aquella experiència. Per primera vegada l'Orquestra Pau Casals deixava el marc habitual del Palau i la primera també que actuaba de forma no circumstancial a les ordres d'un director que no fos el seu titular, en aquest cas el cèlebre Serge Koussevitzky. Amb els sis Concerts de Primavera s'incrementà el repertori simfònic amb la inclusió, per exemple, de les *Simfonies* núm. 4 i 5 de Beethoven, la *Simfonia fantàstica* de Berlioz o *El somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn. Casals incorporà algunes novetats del tot sorprenents com *L'obertura per a un drama* de Korngold; *Le rouet d'Omphale* de Saint-Saëns; *Images* de Debussy; *Fontane di Roma* de Respighi o *El convent sobre l'aigua* i *Pagine di guerra* (films musicals per a orquestra) d'Alfredo Casella, aquestes darreres dirigides pel propi compositor. Koussevitzky féu conèixer igualment tres breus peces de Morera i uns fragments de *Canigó* de Pahissa. Una part del tercer concert fou confiat a Adrian Boult, el qual oferí primeres audicions dels anglesos Gustav Holst i George Butterworth. El pianista (i membre del Trio) Alfred Cortot interpretà el *Concert en la menor* de Schumann. Tot i que «el mestre Casals posseeix ja un ple domini de l'orquestra i en fa d'ella un instrument admirable, d'una sonoritat sempre justa i ben equlibrada», el públic barceloní no se sentí atret per aquells «concerts selectíssims» (*RMC*).

Els Concerts de Tardor van comptar, en canvi, amb un públic més nombrós. Això encoratjà l'Orquestra Pau Casals que, per la seva excel·lència i disciplina i amb una plantilla estable de 88 professors, se situava amb escreix per damunt les altres formacions simfòniques de la ciutat. Per primera vegada Pau Casals hi actuà com a solista interpretant el *Concert en la menor per a violoncel* de Schumann. L'Orquestra estrenà *Pastoral* de Juli Garreta i completà l'audició de les simfonies de Beethoven i de Brahms, interpretà la *Simfonia inacabada* de Schubert, *Mort i transfiguració* i *Don Quixot* (amb Gaspar Cassadó) de Richard Strauss i, amb l'obstinació d'introduir primeres audicions, féu conèixer el *Concert per a trompa i orquestra* del propi Strauss (amb Willem Walkenier com a solista) o *El carnaval dels animal*s de Saint-Saëns, qualificada de «curiosa i maliciosa i espiritual *boutade*. Una *boutade* que solament pot escriure un gran humorista, un gran músic… i un ferm *bromista*!» (*RMC*).

Enmig d'aquest cicle de tardor Pau Casals i la seva orquestra van inaugurar el nou curs de l'Associació de Música «da Camera» juntament amb el conegut violinista Mathieu Crickboom que tocà el *Concert en Re major* de Beethoven. «Silenci absolut durant el magne concert, la qual cosa mereix d'ésser registrada en els annals de la xerradíssima associació. El violinista Crickboom, tan barceloní com belga, tocà meravellosament i, en acabar, se li féu una ovació formidable que compartí amb el mestre Pau Casals». Ho deia Joaquim Renart.

Matx pianístic: Sauer, 6 – Rubinstein, 3

El piano tenia –ha tingut sempre– fans incondicionals i apassionats. El Palau n'havia estat testimoni des de la seva inauguració, i durant aquest 1922 s'hi van jugar emocionants convocatòries. Els dos rivals principals que esportivament hi van prendre part tenien, damunt del paper, un interès excepcional. D'entrada, es tractava d'uns enfrontaments desiguals: Emil Sauer, alemany, de 60 anys, *versus* Arthur Rubinstein, polonès de 35. Entre el 16 de febrer i el 19 de març, Sauer tornava al Palau amb una tanda de sis concerts, el primer dels quals en el marc dels Amics de la Música i els restants promoguts per Concerts Daniel. Sauer desplegà un extens repertori enllaçant Johann Schobert, Beethoven, Schumann, Brahms, Mendelssohn i Liszt amb les seves pròpies composicions. El recital de comiat el dedicà íntegrament a Chopin. Al·ludint a la *Sonata op. 109* de Beethoven, Frederic Lliurat afirmava que «mai una més bella tècnica ha estat més noblement esmerçada. Sauer trobà delicadeses de dicció i d'execució que ben pocs executants –i ens referim als grans mestres del piano– poden sentir i realitzar. Assistíem, un cop més, al triomf de la serietat, de la serenitat, de la simplicitat» (*LVC*). No tot eren floretes. «Sauer és un dels més grans mestres. [Però] en tocar la *Sonata appassionata* de Beethoven, no ens engrescàrem. I és que en Sauer *té dies*» (*RMC*).

El comentari d'un afeccionat resulta del tot revelador. El nostre Renart parlava del darrer concert de Sauer amb el programa Chopin. «Quin concert! Sauer no toca amb càlcul, sinó amb sentiment, i és tan gran l'ànima que hi posa, que el mecanisme meravellós del qual està dotat l'artista austríac [havia nascut a Hamburg, però era profesor a Viena] quasi queda ofuscat. El seu tocar és suau i alat, fàcil i graciós, i en els moments enèrgics no perd l'emoció del seu teclejar únic. Sauer és l'artista preferit del nostre públic. Concert que ell ofereix, teatre ple. Esperàvem que el concert ens agradés; però no crèiem que fruïssim tant».

Setmanes després, i també de la mà de Concerts Daniel, Rubinstein oferí tres recitals. Molts dels compositors programats formaven part del gran repertori i coincidien amb els interpretats per Sauer: Beethoven, Schumann, Liszt, Chopin… Rubinstein, però, incorporà altres compositors del moment com Scriabin, Prokófiev, Ravel, Debussy, Poulenc…, amb unes agraïdes pàgines d'Albéniz i Falla. Segons les estadístiques, els seus partidaris no van omplir cap de les tres funcions del Palau. Ens podríem preguntar si Sauer havia deixat exhausts els fans del piano? «El públic no li fou fidel. Rubinstein és un pianista certament genial, però desigual. Té dies (com Sauer!), i fins moments, durant els quals tan aviat sorprèn per la seva ardidesa, com pels *esguerros* (així mecànics com d'interpretació) que a voltes ofereix o *llença*, més ben dit, als espectadors (car hi ha certament una part del públic que assisteix als concerts Rubinstein talment com a un *espectacle*)» (*RMC*). Resultat: Sauer 6, Rubinstein 3. Podríem deduir, a distància, que el vell Sauer guanyà merescudament per golejada.

La música antiga

La música antiga va unir dues exímies personalitats a bastament conegudes a Barcelona: la soprano Maria Barrientos i la clavecinista Wanda Landowska. Barrientos, apartant-se del repertori operístic habitual, s'endinsà amb ardidesa en el camp del Barroc per tal de recuperar algunes de les seves pàgines més representatives i, alhora, desconegudes. Aquest seria el cas de la cantata *Orfée* de Louis-Nicolas Clérambault o diverses àries de Gluck, Handel, Piccinni o Rameau. Landowska acompanyà amb clavicèmbal les interpretacions de Barrientos i versionà pàgines escollides, entre d'altres, de Bach, Pasquini, Daquin o Couperin le Grand. Interpretà també dues sonates pianístiques de Haydn i Mozart.

No oblidem les impressions del nostre cronista: «Tot Barcelona hi era. Expectació, luxe, silenci i preparació escènica. Surt la Landowska habillada amb el seu vestit fosc, llarg de faldilla, i el seu pentinat romàntic. Surt la Barrientos, habillada amb un vestit verd, tota ella una postura. L'escenari queda fosc, només il·luminat per un gran canelobre amb pantalla vermella que dóna misteri al conjunt i deixa els artistes a la penombra. Demà, als diaris, tot seran lloances» (*Renart*). Efectivament, els elogis no feren altra cosa que confirmar l'alta qualitat de les dues intèrprets. «Maria Barrientos canta la música antiga amb correctíssim estil i, ja no cal dir-ho, amb dolça veu». I de Landowska, «qui no coneix avui la perfecció que obté en interpretar els seus mestres preferits dels segles dissetè i divuitè? Qui no coneix el seu estil senzill, ple d'expressió, i el seu mecanisme, la seva agilitat claríssima?» (*RMC*). Barrientos cantà «con una sobriedad y pureza de estilo, con una simplidad y naturalidad, que sorprendieron a cuantos esperaban de ella aquellas cascadas de notas, aquel derroche afiligranado de efectos vocales que todos recordamos» (*LV*).

Sense negligir altres concerts celebrats durant l'any, hem d'introduir dos apunts. Per una part, fem esment de les dues audicions de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach que donà l'Orfeó Català, reedicions de les ofertes durant la Quaresma de l'any anterior, amb pràcticament els mateixos solistes si exceptuem l'organista Vicents M. de Gibert que substituí Albert Schweitzer. D'altra banda, i dins la sèrie d'Audicions Íntimes, els Amics de la Música van oferir l'audició integral de les deu sonates per a violí i piano i les cinc per a violoncel i piano de Beethoven a càrrec de tres excel·lents intèrprets catalans: Eduard Toldrà, violí; Aurèlia Sancristòfol, violoncel i Blai Net, piano. Afegim-hi encara la IX Festa de la Música Catalana que se celebrà (8 de juliol) per darrera vegada en la qual obtingueren diversos premis compositors catalans ben coneguts (Antoni Massana, Antoni Pérez Moya, Antoni Planàs…), així com Joan Tomàs i Joan Amades per la recerca folklòrica.

El Palau o la Rambla dels Ocells

En el transcurs d'aquestes pàgines hem constatat com bona part del públic del Palau, principalment el més "distingit", mantenia un comportament gens "elegant", més aviat "distret" i poc "interessat". Això és donava principalment entre els associats de Música «da Camera», mentre els seus dirigents es veien obligats a reiterar seriosos advertiments. Un exemple el trobem en un petit full volander prou explícit encartat al programa del Quintet Rosé: «CALLAR mentre les obres són executades, és: –Una prova d'interès envers els artistes i les obres. –Una manifestació de bon gust i de capacitat artística. –Una polidesa indispensable entre persones discretes. ENRAONAR durant el concert, és: –Menyspreu pels artistes i per les obres. –Una inferior comprensió artística, incapaç de promoure un moviment d'atenció i respecte. –Un atropell als qui, en ús d'un dret essencial, volen escoltar».

No n'hi havia prou, segons sembla, perquè la xerrameca era imparable. Els recordatoris continuaven: «RECORDA que la invitació que t'ha permès entrar et deia: No és digne d'utilitzar aquesta invitació aquell que no sàpiga callar durant el concert. Ja que has entrat, vol dir que t'en consideres digne, com així deu ésser. Tingues, doncs, ara, la gentilesa de demostrar-ho: CALLA… i FES CALLAR».

Hem comprovat també com el nostre cronista Joaquim Renart, assidu a aquests concerts, en deixa testimoni crític i burleta: «La sala semblava talment la Rambla dels Ocells, a l'hora que els pardals se'n van a jóc. Quina xerradissa! I encara no en tenen prou, perquè durant l'execució del concert continuen pardalejant com en plena tertúlia, alegres i feliços. […] Durant el descans d'una part a l'altra, quin brogit, quina xerradissa d'un extrem a l'altre del Palau!»

Podria semblar que Renart manifestés una constant obsessió contra el públic del Palau. Tenim constància de molts altres testimonis i, al llarg de la nostra història, continuarem trobant verificacions gens musicals. «Es arto deplorable que la mayor parte del público elegante que forma la Asociación, con su frivolidad y afición al cuchicheo no observe el debido respeto a los artistas eminentes que nos visitan. En ocasiones dan la sensación, sensación ampliada naturalmente, de hallarnos en una de tantas reuniones familiares al uso en la que un pobre pianista o violinista se desgañita sin más resultado que el de cubrir con el ruido de la música el de las conversaciones. O vice-versa, de ser cubiertos por ésta» (*Walter*, *LV)*.

A l'interior del Palau, encara sentirem els ocells de la Rambla durant els anys següents…

Capítol V

Els anys de la Dictadura (1923-1930)
1923

Un esdeveniment ciutadà: la Novena simfonia de Beethoven – De nou, la Novena – Serguei Prokófiev, pianista i compositor – Més Novenes – Rubinstein versus Sauer – "L'ombra del Rei" o la relíquia profana – Una làpida d'homenatge – En directe i sense fils.

Un esdeveniment ciutadà: la Novena simfonia de Beethoven

El 1923 va ser un any d'escassa activitat concertística al Palau en relació a les temporades precedents. Si, cenyint-nos al nostre pla, descartem altres activitats no estrictament músicals o públiques –conferències, escoles, sessions privades i religioses, etc.–, registrem seixanta-quatre concerts, mentre que l'any anterior la xifra s'havia elevat a 86. En general, escassejà l'activitat simfònica degut a l'absència de l'Orquesta Sinfónica de Madrid o al mutisme de la Simfònica de Barcelona del mestre Lamote, habituals en altres anys, així com la supressió dels Concerts de Primavera de l'Orquestra Pau Casals que en aquelles dates viatjà a París. La crisi econòmica, l'enfrontament social i la inestabilitat política que, el 13 de setembre, portaren al cop militar del capità general de Catalunya, Miguel Primo de Rivera a instaurar la Dictadura, contribuïren indubtablement a una certa recessió concertística. Així i tot, els annals del Palau ressenyen uns episodis musicals força destacables.

Alguns d'ells s'inscriuen en la programació de l'Orquestra Pau Casals durant els sis Concerts de Tardor, en la qual el punt més destacat fou l'audició de la *Novena simfonia* de Beethoven (25 d'octubre). Pau Casals, al front de la seva orquestra, tingué com a ideal partícep l'Orfeó Català i un admirable quartet solista integrat per la soprano Elisabeth Schumann, la contralt Hermine Kittel, el tenor Georg Mailk i el baix Josef Groenen. Aquesta audició, inicada amb la *Primera simfonia* de Beethoven, es repetí el dia 4 de novembre. «La *Novena simfonia* del gran sord esdevingué naturalment l'obra cabdal dels darrers concerts Casals. Col·laboraren en l'execució d'aquesta obrassa, els solistes [esmentats] i l'Orfeó Català. I hom fruí, un cop més, de la bellesa, de la grandesa sobirana d'aquesta producció, que apareix pletòrica de somnis, de neguits, d'aspiracions, de moviments d'una gran ànima!» (*RMC*). I, d'acord amb l'habitud de l'època, «al final de cada uno de los tiempos en que se divide la "Novena", era señalado con prolongadas salvas de aplausos que, puestos en pie, escuchaban los profesores de la orquesta con su director al frente» (*LV*).

Convé que ressaltem dos trets coincidents: el d'haver completat el cicle simfònic beethovenià i el de la nova participació de l'Orfeó Català. L'*Ode an die Freude* de Schiller, amb la qual culmina el darrer moviment de la *Novena,* comportava la versió catalana que el poeta Maragall havia escrit justament per a l'Orfeó Català amb motiu de la primera audició al Liceu l'any 1900.

Els altres quatre concerts van seguir el traç que Casals havia imprès en les seves

temporades considerades com les més importants de Barcelona. Per al primer concert comptà amb el pianista polonès Miecio Horszowski que interpretà el *Concert per a piano núm. 5 (Emperador)* de Beethoven. Miezio –Mieczislaw– Horszowski, després de la darrera actuació el 1919 al Palau, retornava ara per a l'Associació de Música «da Camera». El concert de Beethoven fou interpretat «de manera correcta, amb estil seriós i tècnica molt pura» (*RMC*). Un altre comentari parlava d'«ejecución firme, robusta, clara, expresiva y sobre todo [de] fidelidad al espíritu beethoveniano» (*Walter, LV*). Després d'assitir al concert, Renart ponderava, en canvi, la tenacitat i l'esforç de Pau Casals per mantenir i subvencionar ell mateix la seva orquesta que, segons deia, li costava diàriament «uns sis-cents duros».

En el programa següent l'orquestra interpretà les *Variacions sobre un tema de Haydn* de Brahms, la *Simfonia en si bemoll* de Chausson i estrenà *Les illes Medes* de Juli Garreta. Tres dies després els assistents al Palau van poder sentir el *Concert per a piano núm. 2* de Brahms a càrrec de la pianista anglesa, i antiga deixebla de Clara Schumann, Fanny Davies, «una de les més grans pianistes, de les més admirables artistes que hem sentit». Detall singular: el mateix Pau Casals assumí el *solo* del famós *Andante*. Francesc Pujol, per la seva part, dirigí les seves *Glosses de cançons populars*, una de les quals en caràcter d'estrena. Al penúltim concert de la sèrie, la mezzosoprano Susan Metcalfe-Casals, aleshores esposa de Pau, interpretà dues àries de Handel i Duparc. El programa comprenia també *Ma mère l'Oye* de Ravel, *Capriccio espagnol* de Rimski-Kórsakov i, en estrena, uns fragments de *La Mare* de Cassià Casademont, el compositor que durant anys tocà com a violista a l'Orquestra Pau Casals. El 8 de novembre, i al marge dels Concerts de Tardor, el Palau acollia un recital de Pau Casals i la pianista Fanny Davies que interpretaren tres sonates de Beethoven, Locatelli i Brahms.

De nou, la Novena

El prestigi de l'Associació de Música «da Camera», després de deu anys de febrosa activitat, augmentà de forma considerable amb alguns dels dotze concerts efectuats al llarg de l'any, però, principalment pel fet d'haver promogut un Festival Beethoven (5 de novembre). El programa comprenia la *Leonora núm. 3* (ob.), el *Concert per a piano en do menor*, op. 37, amb la solista Fanny Davies, i la *Novena simfonia*, sota la direcció de Pau Casals i els mateixos intèrprets de les dues audicions incloses en els Concerts de Tardor que acabem de ressenyar.

Retrocedint a principis d'any, el 9 de gener Miquel Llobet oferí un recital en bona part dedicat a Ferran Sors en el qual s'incloïa *Homenatge a Debussy* de Falla, dedicat expressament al nostre guitarrista. L'ocasió era més que avinent per a reiterar els avisos sobre el comportament del públic: «Les subtils sonoritats de la guitarra requereixen més que mai de l'auditori un ABSOLUT SILENCI. Com ha estat provat en diverses ocasions, les condicions acústiques d'aquesta Sala [el Palau] permeten d'arribar perfectament a tots els concurrents, el so exquisit d'aqueix instrument, si es fa un ABSOLUT SILENCI. Per mútua consideració entre els concurrents, per respecte a l'artista, pel propi decor personal, secundeu, avui i sempre, la norma de tota persona culta davant la música: ABSOLUT SILENCI». Miquel Llobet dedicà un altre concert als grans mestres de la guitarra davant d'un auditori que l'escoltà en absolut silenci. El públic no es distingia pel to tan "elitista": era el dels concerts en dies festius a la tarda promoguts per l'Orfeó Català.

Els dos germans Casals, Pau i Enric, van protagonitzar un altre concert destacat. En una nova ocasió, Pau Casals i Blai Net, a més d'obres de Granados, Fauré i Valentini, van

estrenar la *Sonata en fa* de Juli Garreta, «producció important, saborosíssima. Una obra sentida, una creació sincera» (*RMC*). Pau Casals i el Quartet Casals, liderat pel seu germà Enric, interpretaren el *Quintet en do major*, op. 163, de Schubert.

I no deixem l'omnipresent Casals perquè durant el mes de juny retornà amb el seu Trio per a dues audicions. La primera, dedicada a Schumann (*Trios,* op. 63, 80 i 110) i la segona, a Beethoven (*Trios*, op. 1, núm. 3, op. 70, núm. 1 i op. 97). «A l'interès ja conegut de l'execució de cadascun dels tres artistes, el Trio Cortot-Thibaud-Casals uneix l'interès, la puresa, la perfecció del conjunt. Ja no és possible somniar una més completa fusió» (*RMC*). Aquesta crònica elogiava superlativament les versions de Schumann però amb menys fervor les de Beethoven. Renart hi deia la seva tot fent esment de l'anòmala situació que es vivia a Barcelona: «El Palau, ple a vessar. […] Un trio de Schumann sentit a seixanta metres de distància, entre un apilonament de gent, no és l'ambient més adequat. […] En veure el Palau ple a vessar, la llarga corrua d'automòbils a la sortida, l'altra no menys llarga del Tívoli, ningú no diria que som a la ciutat tràgica de les vagues, dels atemptats, de les violències de tota mena».

Serguei Prokófiev, pianista i compositor

O compositor i pianista. Als 31 anys, l'ucraïnès Serguei Prokófiev arribà a Barcelona precedit d'un cert renom com a pianista i compositor, considerat com un dels peoners, «discutit i combatut per alguns», de les noves tendències de l'escola russa. De la seva producció, interpretà la *Sonata per a piano núm. 3*, op. 28, i cinc altres peces, una d'elles de *L'amor de les tres taronges*. Tocà, també, sis temes de *Quadres d'una exposició* de Mussorgski. Els directius de «da Camera» justificaven la presència de Prokófiev amb el projecte d'incorporar «els més representatius d'entre els autors contemporanis, nova modalitat de la nostra actuació», amb l'intent d'obrir-se a les tendències més contemporànies. Amb el seu debut a Barcelona, ja es posà de manifest que Prokófiev «era un ferm, un orignal, un admirable pianista […] i la seva música és sovint ben plena de melangia, de dolçor [...] i ningú pot negar el poder suggestiu de les seves composicions per a piano. Sobretot quan són tocades, exterioritzades de manera tan clara, tan viva, com ho sap fer el seu autor» (*RMC*).

El violinista hongarès Josef Szigetti també debutà a Barcelona. Al costat del pianista Josef Pembaur, tocà la *Sonata en re menor,* op. 108, de Brahms i la *Sonata en la major* d'Ildebrando Pizzetti, aquesta per primera vegada a Barcelona, estimada, però, com a «desigual i que no constitueix cap troballa feliç». Hom deia que Szigetti posseïa un «bell so, escola interessant, estil correcte» (*RMC*). Renart hi apuntava el seu punt d'ironia, a vegades punxant, adreçat a públic i intèrprets: «L'Associació dels Xerradors, coneguda també per Associació de Música de Cambra, ha donat el seu concert al Palau. Violí i piano; el primer hongarès; el segon del Tirol austríac. Dos tipus força interessants, especialment el segon, que s'assembla a una mona o a un ós, amb una cabellera negra imponent, color mestís, i una corbata fenomenal de xalina blanca. El violinista Josef Szigetti, un jove de trenta anys, distingit, només cridava l'atenció pel seu violí petit, un violinet com de criatura».

Seguí un concert del Quartet de Budapest. Les *Tres peces per a quartet de corda* d'Stravinski tampoc van complaure el crític de l'esmentada revista en trobar-les només «curioses». La soprano Elisabeth Schumann i els altres tres solistes vocals que dos dies abans havien cantat la *Novena simfonia* van oferir per als associats cambrístics un recital amb obres de Mozart, Schubert, Strauss i Wolf. La vetllada, amb la contribució dels pianistes catalans Josep Sabater i Rafael Gálvez, finalitzà amb els *Walzerlieder* de Brahms.

Abans d'acabar l'any, la sèrie «da Camera» celebrà encara dos concerts al Palau amb caràcter de presentació. Precedit ja d'un cert renom, el pianista ucraïnès Alexander Brailowski presentà un monogràfic Chopin amb els *24 Preludis*, op. 28. No defraudà: «Posseix una tècnica formosa, dúctil; pulsa el teclat de manera mestrívola […] i les seves execucions són sempre deliciosament assenyades» (*RMC*). L'altre concert fou confiat a la Münchener Vereinigung für Alte Musik, agrupació dedicada al conreu de la música dels segles XVII i XVIII integrada, en aquest cas, per tres músics que empraren instruments històrics (clavicembal, viola da gamba i violí/viola d'amor). Aquesta institució de música antiga de Munic tocà, entre d'altres, peces de Bach, Rameau i Couperin le Grand.

Més Novenes

La incansable Associació d'Amics de la Música, impulsada des del Palau per Francesc Pujol, portà a terme un total de disset concerts al llarg de l'any, en vuit dels quals hi participaren intèrprets catalans, com el guitarrista Alfred Romea que dedicà una sessió a Ferran Sors; la mezzo Concepció Callao, intèrpret, al costat de la pianista Antònia Sancristòfol, de *Vida amorosa d'una dona* de Schumann; Gaspar Cassadó/Blai Net, amb la primera audició de la *Sonata* de Debussy i el Trio de Barcelona interpretant per primera vegada el *Trio en re menor* de Fauré. L'Orquestra de l'Associació es féu càrrec de tres concerts en els quals inclogué primeres audicions d'Honegger, Debussy i del propi Pujol.

L'onze de juny, fou també Pujol qui dirigí la *Novena simfonia* de Beethoven al davant de l'orquestra de l'Associació, l'Orfeó Català i el quartet vocal Fornells, Callao, Vendrell i Griff. La revista de la casa elogiava "els admirables, incansables i abnegats coristes de l'Orfeó Català" amb una ditiràmbica i moralista peroració: «Oh el bell exemple que haveu sempre donat i que doneu avui! Enmig del *materialisme*, de l'egoisme, de la *bestialitat* (el mot és just) que ens volta, vosaltres creieu i us dediqueu encara (acabada la tasca del dia), a les altes coses creades per l'esperit! Molt bé, molt bé!» (*RMC*).

En els vuit concerts restants dels Amics hi van intervenir diversos intèrprets forans d'entre els quals destacaven dos pianistes: el rus-americà Alexander Borowski i el francès-alemany Walter Gieseking –autor de *So würde ich Pianist*, la seva autobiografia– que confegí un dens programa amb obres de Bach, Beethoven i Schubert principalment. La presentació del quartet vocal Wormsbächer, d'Hamburg, constituí una interessant novetat. El seu programa fornia un breu recorregut des del Renaixement fins a les cançons populars.

Rubinstein versus Sauer

Ernesto De Quesada, el perspicaç empresari de Concerts Daniel, afavorí la revenja de l'any anterior quan l'alemany Sauer superà en concerts i elogis el polonès Rubinstein. Ara s'establia un nou matx i la balança s'inclinà favorablement al costat del jueu polonès. Rubinstein donà quatre concerts durant el mes d'abril marcats per dues tendències divergents, però de gran interès en programar compositors "clàssics" i "moderns". Dels primers, van sobresortir Beethoven (*Sonata, op. 57, Appassionata*) i Schumann (*Estudis Simfònics*). Dedicà tot un recital a Chopin (*Sonata en si menor*, op. 58, i nocturns, estudis, masurques, valsos…). Un altre programa reunia romàntics i moderns (Schumann, Liszt/Mussorgski, Debussy, Ravel, Villa-Lobos, Poulenc…). Consagrà el darrer concert –un altre agraït encert de Rubinstein– a Albéniz i Falla. Del compositor gadità tocà *Fantasía Bética*, obra dedicada precisament al

propi intèrpret. Com en altres ocasions, els comentaris incidien en les dues cares del pianista: «Rubinstein és l'executant ardit, admirable…, però desigual. […], un formidable pianista que ens sorprèn, a voltes, agradosament (fa coses admirables!) i, a vegades, desagradosament (fa coses imperdonables!)» (*RMC*). Aquest diagnòstic l'acompanyà tota la vida…

Igual que Rubinstein, havia retornat el vell Sauer. Aquesta vegada, a diferència de l'any anterior, amb un sol concert, però, «concert extrordinari a prec del públic». L'entrada general al Palau valia 1,40 ptes. Els elogis es renovaren davant d'«un dels més admirables virtuosos dels nostres temps [que va fer] noves meravelles. Amb tot, semblà que, algun cop, no era *el mateix de sempre*» (*RMC*). Sauer, per unes raons que desconeixem, efectuà dos concerts més de caràcter popular al Teatre Barcelona, de manera que el resultat encara hauria estat a favor de Rubistein: 4 a 3.

"L'ombra del Rei" o la relíquia profana

El 2 de febrer de 1923 moltes persones van rebre una invitació de l'Orfeó Català per acudir aquella tarda al Palau de la Música Catalana amb motiu de la celebració d'un acte patriòticomusical. El text ja era prou revelador i explícit: «FESTA a la memòria del Rei En Jaume Ier amb motiu de l'ofrena a la senyera d'un reliquiari contenint un rull de cabell del Rei Conqueridor». Aquell dia es complien els 715 anys del naixement del rei Jaume I (Montpeller, 2 febrer 1208 – València, 27 juliol 1276) i l'avinentesa es prestà a un acte de reivindicació catalanista amb motiu de l'ofrena efectuada per Joan Feliu i Codina d'un rull dels cabells recuperats, segons sembla, del cadàver del rei quan la seva tomba fou saquejada durant l'exclaustració del monestir de Poblet el 1835. Joaquim Cabot, president de l'Orfeó Català, mecenes cultural i prestigiós orfebre, elaborà un artístic estoig que contenia les relíquies profanes, conservades fins als nostres dies al Palau malgrat els trasbalsos de tot ordre que ha sofert. Llorenç Riber resumí la història d'aquells *cabells d'or,* tot evocant la crònica de Bernat Desclot: *bells cabells e rossos que semblaven fils d'aur* (*LVC*). L'acte s'acabà amb una breu audició de l'Orfeó Català, iniciada amb l'obra de Francesc Pujol, *L'ombra del Rei*, i clausurada amb el cant d'*Els Segadors*.

Una làpida d'homenatge

Per tercer any consecutiu l'Orfeó Català cantà la *Passió segons sant Mateu* de Bach en dues audicions (11 i 18 de març). A diferència del 1921, no s'efectuà en sessions de tarda i nit, sinó únicament en dues tardes de diumenge tot suprimint «algunes àries i pàgines no essencials (?)». Millet comptà amb els solistes instrumentals (p.e., Eduard Toldrà, violí,) i vocals (p.e., Emili Vendrell, Evangelista) del país. El desideràtum de la institució era que esdevingués un fet familiar, «gairebé com a Alemanya on es canta tots els anys» (*RMC*).

Aquestes audicions van tenir novament un gran ressó públic que convergí en un homenatge col·lectiu dedicat al mestre Lluís Millet i a l'Orfeó Català celebrat el dia u d'abril. A l'escalinata del Palau, una làpida en recorda la primera audició del 1921 amb el següent text: «A XVII de febrer de MCMXXI fou donada en aquest Palau la primera audició a Catalunya de la Passió de Nostre Senyor Jesucrist, segons Sant Matheu, de Joan Sebastià Bach. Nombre de catalans ho commemoren en homenatge de l'Orfeó Català i del seu mestre en Lluís Millet. L.D.».

Jeroni de Moragas, president de la comissió organitzadora, trobà l'adhesió de gran part

de la societat catalana per fer possible aquest acte de reconeixement. Molts dels estaments, entitats musicals i cíviques, personalitats del món financer i de la cultura hi prestaren el seu suport. L'extensa relació, encapçalada per la Mancomunitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona, reunia des dels orfeons i cors de Catalunya, entitats culturals i musicals (Ateneu Barcelonès, Escola Municipal de Música, Abadia de Montserrat, Associació de Música de Cambra, Amics de la Música…) fins a personalitats de la política, de la indústria, de les arts i de les lletres (Francesc Cambó, Antoni Gaudí, Lluís Lamanya, Joaquim Borralleras, Josep M. de Sagarra, Francesc Pujols, Tomàs Carreras i Artau, Higini Anglès i un llarg etc.). Hi mancaven, evidentment, altres noms… Lluís Millet, exposà la gènesi que el portà a les audicions de la *Passió segons Sant Mateu* i acabà regraciant l'homenatge «a la glòria del gran Bach, el gran posseïdor de la gràcia de la noble música. A glòria d'ell la làpida commemorativa».

En directe i sense fils

Malgrat la davallada de concerts en relació als anys anteriors que hem comentat, durant el 1923 el Palau prosseguí la continuada oferta musical encapçalada per intèrprets de prestigi, catalans i estrangers. No hauríem d'oblidar tampoc altres mostres significatives com els concerts en dies festius a la tarda convocats per l'Orfeó Català amb un públic molt heterogeni, un dels quals fou a càrerc del violinista Francesc Costa i del pianista Alexandre Ribó. Remarquem igualment el debut de l'Orquestra d'Estudis Simfònics dirigida per Antoni Ribera amb una plantilla integrada per 80 músics majoritàriament amateurs, alguns dels quals adquiririen un gran prestigi en el futur, com el violinista Domènec Ponsa o el flautista Francesc Reixach. Un nombrós contingent de l'orquestra –que posteriorment dirigiria Eduard Toldrà– es nodria d'elements femenins, aspecte més aviat insòlit en aquelles èpoques.

El Palau registrà un fet curiós i innovador en congregar un selecte auditori atret per una innovació tecnològica que havia de tenir una gran repercussió en el futur. L'experiment, encara rudimentari, obria les portes a l'ampli món de la difusió i de la música en particular. Sota el patrocini de la revista científica francesa *Je sais tout*, s'efectuà una primera demostració de "telefonia sense fils". «A l'estrada del Palau hi havia els meravellosos aparells i al terrat l'antena que rebia les ones herzianes dels aparells emissors situats a l'amfiteatre del Teatre Grec de Montjuïc, on hi havia els artistes executants. És cosa sorprenent l'audició, perquè, si bé no dóna una perfecció absoluta, resulta admirable la claredat i la intensitat amb què gairebé en tots els moments se sent l'execució. L'oboè, el clarinet i el violí se senten amb major perfecció que el piano. Els aguts són més clars que els greus. La veu humana és la que es transmet amb més dificultats» (*RMC*). La prensa emfasitzava aquesta «sesión de telefonía sin hilos por medio de los auto-radio [que convierten] las ondas eléctricas que se transmiten transformadas nuevamente en sonidos y ampliadas a voluntad. El efecto producido por estas transmisiones es parecido al del fonógrafo, pero con mucha más intensidad de sonido. Claro es que, siendo estas la primeras tentativas de este género, no hay que atribuirles valor definitivo, sujetas como se hallan a perfeccionamiento; pero con todo se trata de un invento trascendental» (*LV*).

1924

Els Amics compleixen deu anys – Festival Ravel – Un Cor de Cosacs – L'ombra del lledoner – La Novena de Weingartner – Concerts de Tardor.

Els Amics compleixen deu anys

Amics de la Música va ser, com anys enrere, l'entitat musical que va promoure més concerts al Palau, 19 en total. Només cinc eren a càrrec d'intèrprets catalans, la major part ben coneguts, però sense un relleu extraordinari ni pel seu nom ni per una programació innovadora. El violoncel·lista Antoni Sala i el pianista Alexandre Vilalta encapçalen aquesta breu llista de músics del país continuada amb el retorn del guitarrista Alfred Romea, el qual tocà dues peces pròpies sense «altre objecte que demostrar la bondat de la guitarra per a tota mena d'imitacions». Miquel Llobet, un altre guitarrista ja ben famós, oferí la primera audició de *Sonatina* de Moreno Torroba. La soprano Mercè Plantada presentà un recital de cançons de catorze compositors diferents i la jove pianista Maria Pujal, que havia debutat sent una nena, tocà Mussorgski i Stravinski «amb fantasia i un aplom remarcables» (*RMC*).

D'entre els intèrprets estrangers contractats pels Amics de la Música van repetir els pianistes Alexander Borowski, János Barany i el portugués José Vianna da Motta. En canvi, el rus Nicolas Orloff, gran especialista de Chopin, hi feia el seu debut. D'altres concerts destacats van ser confiats al Quatuor Pro-Arte de Brussel·les que programà en primera audició dos quartets d'Honegger i Milhaud i el *Concertino* de Stravinski. Tingué una bona acollença, també, el recital de la soprano noruega Lilly Hafgren que havia debutat al Liceu, així com el recital de la violinista hongaresa Erna Rubinstein –«artista personal, talentosa»–, la qual programà diversos compositors contemporanis i donà en primera audició la *Sonata per a violí i piano* de Leo Weiner.

Un altre concert remarcable va ser el de la cantant grega Grisena Galatti amb una mostra de cançons del seu país, modernes i tradicionals. Els Amics de la Música arribaven així a la desena temporada sense que, des d'aleshores, l'orquestra pròpia de l'Associació programés cap més concert. Renart, assidu a les manifestacions musicals barcelonines, ponderava l'ambient de cultura musical que es respirava a les reunions dels Amics de la Música. «Tothom recollit, tothom atent, tothom còmodament assegut, fins els xiuxiuets dels intermedis són portats d'una altra faisó». I contraposava aquest ambient amb el que es respirava a la «Música de Cambra amb els seus plens horribles, el sopar cuita-corrents per mor de no trobar lloc per a seure, les xerrameques constants, els flirts i les senyes de seient a seient…».

L'Orfeó Català programà quatre Concerts de Quaresma, dos dels quals a càrrec de la mateixa formació coral. Amb la participació de Concepció Callao i de l'organista Walter Drwensky, s'hi van escoltar primeres audicions de Frederic Alfonso, Debussy i Ravel i una estrena d'Antoni Planàs. En els altres dos concerts hi participaren el pianista rus Alexander Borowski i el tenor Emili Vendrell amb el pianista Pere Vallribera.

Festival Ravel

Els catorze concerts de l'Associació de Música «da Camera» van assolir un excepcional relleu degut principalment a la presència de Maurice Ravel. El diumenge 18 de maig tingué lloc un Festival Ravel que suscità una gran expectació per la seva actuació com a

pianista i per la inclusió d'obres pròpies per a les quals l'acompanyaven altres intèrprets francesos: Marcelle Gerar, soprano; Robert Casadesus, piano; Marius Casadesus, violí i Maurice Marechall, violoncel. Per la seva importància, detallem el programa monogràfic amb les estrenes absolutes de *Tzigane* i *Ronsard à son âme* que el propi compositor destinà a Barcelona. El completava *Gaspar de la nuit, Shéhérazade, Berceuse, Sur l'herbe, Sonata per a violí i violoncel* i el *Trio en la menor*.

Ravel, cal remarcar-ho, fou rebut amb molt d'interès i simpatia. «Maurici [sic] Ravel és avui un dels músics francesos de més prestigi. Ravel és, demés, un músic representatiu. Representatiu d'una tendència ben determinada. I dins d'aquesta tendència, és a dir, dins l'*impressionisme*, Ravel és innegablement personal. Ravel és també un dels músics més destres, més traçuts de l'hora present. La seva escriptura és interessantíssima. […] *Tzigane* és precisament el que el seu nom ja indica. És una mena de *caprici* molt ben escrit. *Ronsard à son âme* és una pàgina curta, deliciosa, el fons de la qual el creen una successió de *quintes*. I damunt d'aquest *acompanyament*, que en altres mans hauria pogut resultar primíssim (i que en el cas que ens ocupa resulta deliciós) la veu hi llisca amb gràcia… Cal fer constar que Ravel acompanyà exquisidament *Schéhérazade* i *Berceuse*» (*RMC*).

La música, indubtablement, era exquisida, però els oients, indolents i distrets com d'habitud. «El públic, un xic desatent amb els artistes. Remors de xiuxiueigs revelaven sovint una evident *distracció*. I les converses en veu alta, durant els curts intermedis que separaven les obres, la palesaven un cop més. Què pensaran els grans artistes que ens visiten, que l'Associació de Música "da Camera" invita sovint, ben intel·ligentment i encertadament, d'aquestes *distraccions*, i quin concepte formaran de nosaltres, de *tots* nosaltres?». (Renart) El rotatiu més llegit criticava el programa (massa llarg), l'horari del concert (massa tard), la música del compositor («Se diría que es música de laboratorio»), tot afirmant que *Tzigane* s'havia estrenat recentment a Londres. Tampoc no s'oblidava del públic: «Después de la segunda parte del programa inició el público un desfile en masa, quedándose al fin reducido el número de concurrentes a una tercera parte» (*LV*). Pobre Ravel!

Dos dies després, la mateixa Associació va retre un homenatge a Ravel al mateix Palau en un concert confiat a l'Orfeó Català. L'objectiu era el de «fer conèixer a l'il·lustre hoste diverses modalitats de la nostra producció coral, especialment en l'harmonització de cançons populars». Millet també dedicà una part a la música francesa (Jannequin, Debussy) i al propi Ravel del qual s'interpretaren tres cançons: *Garideta, Tres ocellets del paradís* i *No aneu pas al bosc d'Ormond,* cançons ja conegudes amb anterioritat pels seguidors de l'Orfeó Català. Ravel va comparèixer a l'hemicicle per agrair les mostres d'afecte i en deixà testimoni al Llibre d'or de l'entitat: «À l'Orfeó Català. Un souvenir inoubliable pour la parfaite et profonde interprétation des *3 chansons*».

L'Orfeó les cantà «con gran perfección en los detalles de matiz, de acentuación, de sonoridad. Podía estar bien satisfecho el autor allí presente, ya que tan exquisitas composiciones obtenían tan magnífica interpretación» (*LV*). El rotatiu, evidentment, no deia res més, però el cert és que, en la tensa situació política que vivia el país, qualsevol manifestació de catalanitat es convertia en una reacció pública en front de les repressions del Directori Militar, tal com apuntava Renart: «Naturalment els diaris no diuen res de les ovacions eixordidores a la senyera de l'Orfeó Català. Ja ho sabíem. Està prohibit pel metge. I jo penso quantes i quantes coses deuen passar de les quals no se'n sap res. Ben bé res del tot no, perquè quelcom surt enfora i passa de boca en boca i arriben a saber-ho fins i tot les rates».

Un Cor de Cosacs

Si el 1921 Música «da Camera» havia fet possible l'actuació del Cor Nacional d'Ucraïna, ara, amb la finalitat de presentar formacions corals de gran categoria, reiterava el propòsit amb el debut del Cor de Cosacs del Kuban (Koubansky Khoudogestvenny Kazatchy Khor). El dirigia Serguei Sokoloff i el seu programa se centrà en compositors russos (Txaikovski, Glinka…) i en harmonitzacions de cançons populars russes que «no sempre eren interessants ni escaients». Aquesta no era l'única crítica. S'obrien altres interrogants. Aquests eren els "veritables" Cosacs de Kuban? «Segons notícies ben segures que tenim, aquest chor… [*Sic*, com era normativa de l'Orfeó Català i del seu entorn] no és el veritable chor de cosacs de Kuban. El chor autèntic, format per 30 cantaires, és a París i probablement el sentirem aviat, ja que farà, sembla, una *tournée* en terres d'Hispània». Se sabia que Serguei Sokoloff, antic director del cor, se separà amb nou cantors i, junt amb d'altres, efectuava una sèrie de concerts, un dels quals recaigué a Barelona. Fos com fos, els «cantaires russos posseeixen més d'una ben preuada qualitat» (*RMC*).

De caràcter ben diferent al dels cosacs (autèntics o no) altres concerts cambrístics aportaven també novetats destacables. El Quartet Zimmer féu conèixer *Rispetti e Strambotti* de Gian-Francesco Malipiero que els músics belgues van tocar «amb una rara perfecció». Cal destacar significativament els tres grans concerts simfònics de l'Orquestra de la Société des Concerts du Conservatoire de París, dirigida per Philippe Gaubert. Per damunt de tot excel·liren les versions dels *Nocturns* i del *Prélude a l'après-midi d'un faune* de Debussy i *Daphnis et Chloé* de Ravel, obra interpretada en dos dels concerts a petició del públic. Els músics parisencs van fer conèixer també la *Tragèdia de Salomé* de Florent Schmitt i *Le cortège d'Amphitrite* del propi director el qual, per amistosa deferència, inclogué *Pastoral* de Juli Garreta.

L'ombra del lledoner

La temporada no oblidava els músics catalans. Joan Massià hi va prendre part al costat de la pianista Blanche Selva (aviat esdevindria "Blanca") interpretant la *Sonata en do menor*, op. 30, núm. 2, de Beethoven, iniciant així una col·laboració que donaria magnífics resultats justament amb les sonates beethovenianes i el seu aprofundit estudi. La primera audició de la *Sonata en sol* del compositor algerià-francès Georges-M. Witkowski fou jutjada com a «música cerebral». El violoncel·lista Antoni Sala i el pianista Frederic Longàs van presentar una mostra de la "nova escola catalana" amb la *Sonata en la major* del barceloní Antoni Marquès, estrenada feia poc a la Sala Mozart, i l'estrena de la *Sonata en re major* del també barceloní Climent Lozano, conegut d'altra banda amb el pseudònim periodístic de *Walter*.

La nova visita de la pianista francesa Lucie Caffaret propicià l'ocasió de sentir unes esplèndides sonates de Scarlatti i els *12 Laëndler* de Schubert. L'interès del concert radicava bàsicament en l'estrena d'unes cançons d'Eduard Toldrà a càrrec d'Emili Vendrell que el propi compositor acompanyà al piano per deferència a l'Associació i a l'estimat tenor. En aquella ocasió Toldrà estrenà *Les garbes dormen al camp, Romanç de Santa Llúcia* i *Vinyes verdes vora el mar,* sobre poemes de Josep M. de Sagarra, així com el cicle poètic de Tomàs Garcés, *L'ombra del lledoner*, dedicat a Lluís Millet. La sensació de franquesa que despertaven les composicions de Toldrà posava en evidència «una música clara, sincera, elegantment i escaient aïllada, que revela vena, sanitud d'esperit i facilitat. Toldrà *té certament raó* i el camí que segueix és excel·lent» (*RMC*). Tota una profecia de permanent actualitat.

El 7 de novembre, Lucie Caffaret retornà juntament amb l'Orquestra Pau Casals per a la inauguració del nou curs de l'Associació de Música «da Camera». La pianista francesa interpretà el *Concert en sol menor*, núm. 2, op. 22, de Saint-Saëns en el qual «lluí un bell timbre i un so magnífic» (*RMC*).

La Novena de Weingartner

El 7 de maig l'Orfeó Català cantà, una vegada més, la *Novena simfonia* de Beethoven al Gran Teatre del Liceu amb l'orquestra del Teatre sota la direcció de Felix Weingartner. Aquell mateix dia s'esqueia el centenari de la seva estrena a Viena. Es tractava d'una ocasió doblement significativa, tota vegada que, com hem vist, l'any 1900 i en aquell mateix teatre el propi Orfeó Català n'havia efectuat la primera audició a Catalunya sota la direcció d'Antoni Nicolau. La *Novena simfonia* es repetí el 13 de maig al Palau en un Gran Concert Extraordinari dirigit novament per Weingartner «amb la seva sobrietat i serena direcció de faisó *helènica*, segura de ritme i clara expressió i matisos». El concert es completà amb l'audició de l'escena de la *Consagració del Graal* del *Parsifal* de Wagner. L'èxit artístic i de públic fou memorable: «Ja des del matí eren esgotades les entrades al Palau, i molt abans de l'hora de començar, la sala era plena d'aquella munió de filharmònics que acostumen a concórrer a les grans solemnitats» (*RMC*).

L'Orfeó Català va prendre part en un altre acte de caràter ben diferent però estretament vinculat a la seva fundació i ideologia. El dia 18 d'octubre es commemorà, amb un cert retràs, el centenari del naixement de Josep Anselm Clavé (Barcelona, 21 abril 1824). A l'escenari del Palau s'hi van reunir un total de 450 cantaires provinents de diversos orfeons de Catalunya per tal d'interpretar algunes obres de l'homenatjat, finalitzant, sota la direcció de Lluís Millet, amb *Les flors de maig*, la melodia més famosa de Clavé escrita per a veus d'home. «*Sota d'un salze sentada una nina / trena joiosa son ric cabell d'or…*». Lluís Millet, sota l'escultura de Clavé i de l'al·legòrica representació de *Les flors de maig*, obra de l'escultor Pau Gargallo, llançava un vehement al·legat en pro del llegat claverià en dir que «l'obra de Clavé no ha mort, viurà tan com visqui Catalunya, perquè és filla de la nostra ànima». Dins els actes del centenari, l'Orfeó Català oferí un altre concert amb el títol «Un segle de música a Barcelona. (Antecessors de Clavé – Clavé – Successors)», programa que, ultra les obres de l'homenatjat, reunia composicions de Ferran Sors, Marian Obiols, Josep Rodoreda, Antoni Nicolau, Felip Pedrell, Enric Morera…

Concerts de Tardor

Tampoc aquest any l'Orquestra Pau Casals va fer el cicle de Primavera, substituït, en tot cas, per vuit Concerts de Quaresma al Liceu. Tres d'ells s'havien dedicat a Richard Straus i tres més a Ígor Stravinski, dirigits pels propis compositors. En canvi, tots els Concerts de Tardor van ser dirigits per Pau Casals, atent a renovar el repertori habitual de l'orquestra amb estrenes i primeres audicions. Diguem que les més significatives foren el *Concert per a dos violins* de Bach (amb Enric Casals i Eduard Toldrà); *Concert per a dos pianos* de Mozart (amb Joan Bta. Pellicer i Carles Pellicer); la *Simfonia núm. 6, (Patètica)* de Txaikovski – que no va plaure als "gourmets" de la música–; *Càstor i Pol·lux* de Rameau; la *Simfonia domèstica* de Strauss i, ben significativament, la *Quarta simfonia* de Mahler (amb Susan Metcalfe-Casals), compositor gens habitual en la programació simfònica de les orquestres

del país o estrangeres, malgrat que Lamote ja l'havia programat quatre anys enrere amb la Simfònica de Barcelona. En un dels concerts s'hi va incloure –just homenatge– *Masques et bergamasques* de Gabriel Fauré, mort a París dos dies abans.

L'orquestra va promoure encara dos extraordinaris concerts addicionals a les ordres del polonès Adam Szpak. L'interès requeia en la programació d'alguns compositors del segle XX, com Liádov *(Baba Yaga*), Rimski-Kórsakov (*El Tsar Saltan,* suite) o Schönberg *(Nit transfigurada).* Era la primera vegada que una obra de Schönberg s'interpretava a Barcelona i el programa ja advertia sobre la personalitat del músic austríac, «un dels compositors contemporanis que més criden l'atenció del món musical. El nom de Schönberg ha produït gran soroll com inventor de les formes musicals més avançades, fent-se remarcar en les seves darreres obres per les seves extravagàncies de factura, que han conseguit àdhuc aixecar protestes del públic». Una vegada més, el públic s'havia inhibit i el Palau oferia un panorama desolador, «amb unes butaques quasi desertes [platea], si bé el públic [segon pis] era quasi ple, sempre els mateixos, sempre assistint als llocs de pures emocions els qui hi han d'anar amb sacrifici, els qui han de mirar l'estalvi de la pesseta i s'han d'aixecar de matí per anar a treballar», segons anotava Renart.

Per aquelles dates, i coincidint amb els concerts del director polonès Szpak, Rubinstein –el seu compatriota més conegut i esperat– tornà al Palau amb dos interessants programes en els quals figuraven, juntament amb l'inevitable Chopin, *Tres Saudades do Brasil* de Milhaud o *Petrutxca* de Stravinski, sense oblidar Albéniz ni Frederic Mompou, del qual interpretà una *Cançó i dansa*. Com en ocasions precedents, els comentaris subratllaven que Rubinstein aspirava «a ser i sobretot a semblar un pianista genial, formidable. És una llàstima, però, que aquest pianista tan ben dotat, sacrifiqui sovint la puresa de l'execució i de la interpretació per tal d'obtenir el que se'n diu *efecte*. Cosa curiosa: sovint no l'obté!» (*RMC*). En aquests concerts no s'hi trobaven novetats en relació als anteriors, però se'l considerava com a «pianista esencialmente moderno, que se inspira en las orientaciones que marcan las músicas de *avant garde*, en cuanto a vida rítmica, dinamismo y sentido del colorido» (*LV*).

El gran públic tampoc no va respondre a l'atractiu Rubinstein. «Poca gent, molt poca», insistia Renart que anava al concert amb un cert prejudici degut a la brama que el polonès tenia d'antipàtic. La reacció fou, però, del tot positiva davant de «l'excel·lent pianista, agilíssim teclejador».

1925

Projectes i realitzacions – Els Festivals Falla – El retablo de Maese Pedro – Arnold Schönberg, admirat i criticat –Aires vienesos i mediterranis – Callar i escoltar – Malícia i espiritualitat – Cants al Vaticà… / … i xiulada al camp de futbol – Milans del Bosch clausura el Palau – Solidaritat i apatia – Normalitat vigilada – El públic del Palau.

Projectes i realitzacions

La dinàmica Associació de Música «da Camera», a punt de complir dotze anys de creixent activitat, augmentava dia a dia el prestigi aconseguit gràcies als notables intèrprets, a l'acurada programació i a l'apertura d'un nou repertori contemporani ple d'interès i audàcia. La línia marcada pels seus directius oferia una àmplia panoràmica del moviment musical

europeu sense oblidar els valors emergents de la música catalana i dels nostres intèrprets. El camí emprès era imparable i els projectes, cada vegada més ambiciosos. Intèrprets de gran reputació i compositors innovadors i aperturistes estaven en el punt de mira de l'Associació. Els contactes amb agents, representants i institucions d'arreu d'Europa eren permanents. Des de feia temps, s'havia gestionat, per exemple, la participació de Ferruccio Busoni, tràmit finalment fallit per la mort del compositor ocorreguda el juliol de l'any anterior. Continuaven en curs, en canvi, els contactes per aconseguir la participació de figures estel·lars com Fritz Kreisler, Fiódor Xaliapin –que no arribaria a Barcelona fins al 3 de desembre de 1927 per a interpretar el *Boris Godunov* al Gran Teatre del Liceu– o el famós pianista Paderewski.

Sovint, les condicions econòmiques per a aconseguir determinats contractes posaven fre a les aspiracions de l'Associació. El cas de Paderewski –la figura artística i política acrescuda després d'haver aconseguit l'alliberament de Polònia com a signatari del Pacte de Versalles– presentava dificultats econòmiques difícils d'assolir: un mímim de deu concerts per Espanya a raó de vint mil pessetes cadascun. Xaliapin demanava un important nombre d'audicions a tres mil dòlars cadascuna. Les continuades temptatives per contractar Rakhmàninov, per exemple, no assolien el resultat desitjat degut als seus innombrables concerts, principalment a Anglaterra i Estats Units.

La tenacitat de l'Associació, però, aconseguí aquell mateix any dos objectius de primer ordre: la participació personal de Manuel de Falla i d'Arnold Schönberg. Aquest triomf marcà un dels punts àlgids a les temporades de la Música «da Camera».

Els Festivals Falla

La tenacitat desplegada obtenia finalment el resultat pretès i l'Associació anunciava dues sessions dedicades a Manuel de Falla per als dies set i nou de febrer. Falla no era un desconegut a Barcelona. Algunes de les seves obres, com *Noches en los jardines de España* ja s'havien interpretat al Palau (1916). Ara s'hi incorporaven altres novetats de més contingut encara, i Falla es presentava personalment al Palau com a compositor i intèrpret. Venia juntament amb l'Orquesta Bética de Cámara de Sevilla, contractada per a conferir una major fidelitat a les obres del compositor. En la primera sessió, Falla dirigí *El amor brujo* i *El Retablo de Maese Pedro*. La primera, una gitanada basada en un llibret de Gregorio i María Martínez Sierra, era dedicada a Pastora Imperio que l'havia estrenat al Teatre Lara de Madrid el 1915. En aquesta ocasió, el paper protagonista l'assumí Mercè Plantada. A la darrera part, i en versió concertant, s'interpretà *El Retablo de Maese Pedro* tal com s'havia estrenat a Sevilla el març de 1923.

La reacció crítica davant les obres que es donaven en primera audició va mantenir la valoració positiva i laudatòria, reforçada per la rellevant presència de Falla al Palau en la doble condició de compositor i intèrpret. El crític Climent Lozano, que ja coneixem amb el pseudònim de *Walter,* considerava que els cants i danses d'ambient gitano eren molt ben elegits i tractats amb una gran força evocadora. Del *Retablo* afirmava que «no se sabe qué admirar más, si la prodigiosa habilidad del músico en allanar las dificultades de realización estética o el humorismo empleado en forma sostenida y variada» (*LV*).

Deixem que Renart aporti el seu criteri profà però entusiasta i familiar quan anotava que la música de Falla era una veritable música de caire espanyol, però no de pandereta i de trets ultramoderns. De Mercè Plantada, opinava, en canvi, que havia estat «molt infeliç. Aquestes explosions gitanes li anaven com un sancrist amb quatre pistoles». El nostre cronista s'expressava sense embuts!

El retablo de Maese Pedro

El segon concert revestí un interès molt més excepcional. Falla hi estrenava *Psyché*, per a mezzosoprano, flauta, arpa, violí, viola i violoncel sobre un poema de Georges Jean-Aubry. Es tracta d'una evocació històrica de la cort d'Isabel de Parma a l'Alhambra de Granada que «ofereix una línia melòdica d'intencionat arcaisme, plena d'elegancia i molt rica d'expressió». La part vocal fou cantada per la soprano Maria Josepa Regnard, «de veu càlida, diàfana i vibrant». La segona part del programa incloïa unes escenes d'*El sombrero de tres picos* (que els Ballets Russos de Serguei Diàghilev havien representat íntegrament al Liceu l'any anterior) i la repetició de la *Danza ritual del Fuego* (d'*El amor brujo*) a petició de diversos socis.

Poc després que el *Retablo de Maese Pedro* s'estrenés a Sevilla, Falla va fer-ne la versió musical escènica i ell mateix n'adaptà el llibret per a la versió donada per primera vegada als salons parisencs de la princesa de Polignac el 25 de juny de 1923. La partitura porta una dedicatòria ben explícita: «Esta obra ha sido compuesta como homenaje devoto a la gloria de Miguel de Cervantes y el autor la dedica a Madame la Princesse Ed. [Edmond] de Polignac». Recordem que en aquella ocasió Wanda Landowska assumí la part de clavicèmbal. Poc després, el *Retablo* ja es feia sentir públicament a París, Londres o Nova York.

Al Palau, va ser el propi Manuel de Falla qui n'assumí la direcció i la part del clave, substituït per un piano "adaptat". Si en la sessió anterior el públic ja va tenir el primer contacte amb la música del *Retablo*, ara tenia l'oportunitat d'assistir a la posada en escena de la habitualment classificada com a òpera de cambra. Preparats per a l'estructura de l'escenari, el teatret portàtil, la realització pictòrica i els titelles eren obra d'Hermenegildo Sanz i les embocadures i telons del teatret i del retaule corresponien a Manuel Ángeles Ortiz. Aquesta mínima *mise en scène* va distreure, segons sembla, un sector del públic molt més interessat per la música en la primera sessió. Contràriament, *Walter* mantenia que l'escenificació augmentava l'interès gràcies a la compenetració entre els aspectes visual i sonor (*LV*).

Alguns dels assistents a aquella extraordinària sessió ens aporten les seves impressions. Joan Salvat parlava de «creació verament genial» i afirmava que «és la més acabada en perfecció per la forma, l'equilibri, la subtilitat de la seva expressió, d'una puresa tan castissa i d'un esperit tan cervantesc, que no recordem cap més altra obra que s'hi assembli» (*RMC*). Lloava, a més, la seva inspiració, la factura exquisida i la fantasia desplegada per l'autor. *Walter* considerava que «en el teatro de títeres todo está accionado y resuelto con gran habilidad y garbo, produciendo un cómico efecto» (*LV*) Afegia que Falla va dirigir les seves pròpies obres amb nerviosa i precisa batuta, però segons mantenien *sotto voce* algunes versions orals Falla s'havia mostrat inquiet i, sovint, desconcertat. Cal consignar que a la primera part de cadascun dels concerts van sonar obres de Mozart, Rimski-Kórsakov i Glinka dirigides per Ernesto Halffter en unes versions discretes i poc curoses, tot i que, per cortesia, el públic aplaudí amb el convenciment, segons Renart, que es tractava d'un *duro sevillà*.

A fi de celebrar els èxits de les dues audicions, l'Associació de Música «da Camera» dedicà un sopar íntim a Manuel de Falla al Majestic Hotel Anglaterra, del Passeig de Gràcia. D'entre els assistents, a més del doctor August Pi i Sunyer i Manuel Clausells, president i secretari respectivament de l'Associació, hi assitiren alguns dels músics més representatius del moment, d'entre els quals Joan Lamote de Grignon, Lluís Millet, Jaume Pahissa, Enric Morera, Frederic Mompou, Miquel Llobet, Frank Marshall o Ricard Viñes. Falla agraí l'homenatge dient que «sense Catalunya no faria la música que faig». L'acte finalitzà amb un recital de Conxita Badia amb obres de Falla que el propi compositor acompanyà al piano

i ell mateix perllongà amb altres de la seva producció recent.

Arnold Schönberg, admirat i criticat

La següent proesa de l'Associació comportava un gran interès, una audaç novetat i una no menys indiscreta curiositat. El 29 d'abril, Arnold Schönberg es presentava com a compositor i intèrpret amb unes obres inèdites fins aleshores al Palau: *Simfonia de cambra*, quatre dels seus lieder i *Pierrot Lunaire*, sobre poemes –que el mateix compositor qualificà de melodrames– del poeta belga Albert Giraud en la seva versió alemanya. De la primera, en un sol moviment en el qual els instruments són tractats com a solistes dins el conjunt, Alban Berg opinava que responia a un «tipus de vast primer temps de sonata, per bé que considerablement ampliat». Al Palau s'oferí en una transcripció reduïda a cinc instruments quan la partitura original és escrita per a quinze. Respectuosa, cauta i ambígua, la ressenya situava la *Simfonia de cambra* dins «un estil encara normal i fins romàntic» en al·lusió a la primera etapa de l'escriptura schönberguiana i a la seva evolució posterior. Del *Pierrot*, afegia que «representava un món *nou,* […] que provoca arreu admiracions fervents i crítiques terribles [mentre que] nosaltres no compartim ni les admiracions dels uns ni la indignació dels altres» (*RMC*).

Aquesta indefinició davant la irrupció d'una nova música que trencava amb unes normes establertes i la poca afinitat davant dels dubtes que generava era compartida en part per altres crítics del moment com el mateix *Walter*. Previsor, s'havia documentat, partitura en mà, a la recerca d'una llum clarificadora però reconeixia que no havia trobat l'entrellat en trobar-se davant d'una esfinx muda i misteriosa. *Pierrot Lunaire,* argumentava, era fruit d'una «música atonal, fluida y etérea en medio de sus perpetuas disonancias, que están minuciosamente dosificadas, pero que con todo y presentar una aportación nada despreciable de sensibilidad, nos deja perplejos ante su verdadero significado tonal y armónico. Es un enigma» (*LV*). Com feien d'altres, era una manera de no comprometre's davant la incertesa o la incomprensió.

En canvi, la unanimitat fou unànime en reconèixer l'esforç, la valentia i el coratge de l'Associació per obrir noves vies d'apertura dins la programació estandaritzada. Els promotors reconeixien la voluntat d'apropar-se a les «grans evolucions que la música va fent en els nostres temps, […] malgrat saber que suscitarà comentaris molt diversos i no pas certament la majoria en sentit admiratiu». Després de tot apostaven per enfrontar-se a «nous atreviments genials, noves recerques insospitades i sovint desorientadores, noves dislocacions i articulacions noves». L'obra de Schönberg no arribava com a novetat absoluta. Recordem que l'Orquestra Pau Casals ja havia programat feia pocs mesos al Palau la *Nit transfigurada* amb unes reaccions poc favorables. En aquesta nova ocasió, però, el fet que el propi compositor dirigís les seves obres en primera audició a Barcelona, la qualitat de l'expert grup instrumental austríac i la participació de la soprano Marya Freund, constituïa una experiència única.

Aires vienesos i mediterranis

Dies abans, Marya Freund i el conjunt de set músics vienesos convocats a prendre part al Festival Schönberg van interpretar unes obres de Mozart i Beethoven, cinc lieder de Schubert i Mahler i uns valsos de Johann Strauss instrumentats per Arnold Schönberg, valsos que

el crític de la casa qualificà d'inoportuns. Quatre d'aquests músics eren els integrants del Wiener Streichquartett que, amb aquest nom es presentà davant els socis de l'Associació amb dos quartets de Mozart i Schubert i oferí la primera audició del *Concerto per due violini, viola e violoncello* d'Alfredo Casella, el compositor torinès, fundador de la Società Italiana di Musica Moderna, que el 1922 ja havia dirigit al Palau les seves *Pagine di guerra* amb l'Orquestra Pau Casals. I va ser novament durant el mes de maig que l'esmentada orquestra, dirigida pel seu fundador, interpretà el *Concert per a violí en mi bemoll major*, KV 268, de Mozart (tingut durant molt temps com d'autoria discutible) i el *Concert en re major*, op. 77, de Brahms, amb Jacques Thibaud com a solista.

«Da Camera» dedicà dos concerts en homenatge a Mathieu Crickboom per commemorar el trentè aniversari dels primers concerts donats a Barcelona pel famós violinista belga, afincat durant anys a la nostra ciutat. Adrià Gual, en uns comentaris als programes, evocava la influència exercida per Crickboom durant aquest període a través de la *Societat Catalana de Concerts* i de la seva *Acadèmia*, del quartet català que liderà (al costat de Josep Rocabruna, Rafel Gàlvez i Pau Casals), sense oblidar el seu rol de solista, accions que marcaren terminantment la vida musical a les darreries del segle dinou i primera dècada del vint.

Callar i escoltar

L'Associació de Música «da Camera» feia temps que presentava, com hem remarcat, dues cares antagòniques: el gran interès dels concerts i el desinterès per la música d'una part dels associats. De manera reiterada els dirigents es dolien del comportament incívic d'un nombre d'assistents davant dels intèrprets i la descortesia amb la resta de l'auditori. Sovintejaven els avisos encartats dins els programes de mà sense resultats satisfactoris. Un d'ells reclamava «de cada un dels senyors socis la seva cooperació en fer prevaldre aquestes dues normes tan assequibles a tothom qui no estigui desproveït d'una miqueta de dignitat i de bon gust: *callar i escoltar*». El nostre Renart també ho remarcava una vegada més, i en el seu apunt d'un concert de Jacques Thibaud hi manifestava la seva perplexitat: «L'anècdota del concert fou el paperet vermell imprès que donaven encaixat amb el programa. Era l'avís de la Junta Directiva als socis que van als concerts a enraonar i flirtejar sense cap respecte per al públic i els concertistes. Mai no havíem llegit un imprès dirigit al públic tan cru i descarnat». La nota reconeixia que, després de l'avís anterior, havia millorat una mica la situació i esperava que, «d'una vegada per sempre, hi hagi en els nostres concerts l'atenció i el respecte que per la seva importància artística es mereixen». Però continuava advertint que «ens plauria de seguida unes quantes baixes dels qui no trobin confortables els concerts si hom no pot anar-hi a enraonar o fer-hi platxeri, sota l'estímul de la música. Seria una mercè tan gran, que això sol ens faria donar per compensats de tot el que ens hagin molestat fins ara».

Al concert següent, un altre paperet vermell agraïa un cert canvi d'actitud amb un punt de galanteria adreçat a les "cares formoses" tot reclamant una creuada per a aconseguir "una decisiva i entusiasta aportació de silenci als nostres concerts". Res de res: el platxeri continuà com si el Palau fos encara la Rambla dels Ocells. Passat el període estiuenc, i represa l'activitat de la sala de concerts, clausurada per imposició de Primo de Rivera, la Junta Directiva anunciava una assemblea extraordinària per estudiar mesures que fessin possibles «el silenci i recolliment». Més endavant podrem veure com Carles Soldevila n'elaborava una fina novel·la de costums (musicals!).

Malícia i espiritualitat

En la programació dels divuit concerts de l'any, Els Amics de la Música van introduir tres sessions confiades al violinista Joan Massià i a la pianista Blanca Selva, duo consolidat i compenetrat que aplegà un nucli d'adeptes incondicionals. Es donava la circumstància que Blanca Selva, afincada ja a Barcelona, oferia a la Sala Parés la integral de les *Sonates* per a piano i per a violí i piano de Beethoven –en aquest cas, amb l'inseparable Massià–, amb uns comentaris personals que després recolliria en un volum de gran interès. Els Amics no oblidaren altres intèrprets catalans com el pianista Ricard Viñes que tocà obres de Ravel, Debussy o Mompou (primera audició de *Charmes*), obres que li havien dedicat els esmentats compositors. També hi participaren Andreua Fornells, Francesc Costa o l'Orfeó Català. D'entre els músics forans no s'oblidaren de Walter Gieseking o de la soprano grega Vera Janacópulos que havia estat presentada a Barcelona per l'Associació Íntima de Concerts.

Durant el mes de març retornà Maria Barrientos amb tres recitals en els quals cantà les *Siete canciones populares* de Manuel de Falla i un arranjament propi per a veu i piano de *Le Coc d'or* de Rimski-Kórsakov. Per no perdre el costum i l'afecte dels seus incondicionals, aquell mateix mes Emil Sauer donà tres recitals (Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Granados, Chopin…) en els quals destacà, novament, el *Carnaval* de Schumann «de manera notabilíssima. La seva interpretació esdevingué un veritable model de fina malícia, d'espiritualitat» *(RMC*).

Hi havia certa expectació per escoltar el violinista txec Jan Kubelik, precedit d'una gran fama. En el recital del 17 de novembre donà en primera audició el seu *Concerto en si menor*, op. 6, i obres de Beethoven, Saint-Saëns, Paganini… Alguna crítica no li va ser gens favorable: «Fa coses sorprenents. Però ni el seu estil… ni la seva afinació són sempre massa purs. És un artista un xic desigual… La composició del programa revela ja un evident mal gust. L'*Havanera* de Saint-Saëns i la *Dansa* de Sarasate després de Bach!» (*RMC*).

Cants al Vaticà…

Per iniciativa del president Joaquim Cabot, l'Orfeó Català organitzà un pelegrinatge a Roma entre el 29 d'abril i el 9 de maig amb motiu de l'Any Sant jubilar. Per a subvenir a les múltiples despeses del viatge s'obrí una subscripció pública en la qual hi figuraven coneguts noms de la política i de la cultura (Raimond d'Abadal, Bonaventura Bassegoda, Josep Bertran i Musitu, Francesca Bonnemaison, vídua de Verdaguer, Francesc Cambó, Josep M. Folch i Torres, Narcisa Freixas, Joan i Josep Llimona, Pere Maristany (comte de Lavern), Franck Marshall, Vicenç de Moragas, Rafael Patxot, Joaquim Renart, Joan Ventosa i Calvell, etc.). A Roma, l'Orfeó Català fou rebut en audiència per Pius XI, que en un emotiu parlament s'adreçà al grup català per dir-los: «Augurem a l'Orfeó dies de glòria, que creixeran sempre més i més si continua en ell, com fins ara, l'afany d'estudi i és al seu torn viva la concòrdia de totes les persones de bona voluntat». L'Orfeó hi correspongué amb el cant de *La mort de l'escolà* de Nicolau i *El cant dels ocells,* harmonitzat per Millet.

A més de fer sentir un escollit repertori a la basílica de Sant Pere del Vaticà, l'Orfeó Català donà dos concerts a la gran sala de l'Augusteo. De retorn a Barcelona i al propi Palau, Lluís Millet va afirmar que «la nostra música ha estat consagrada a Roma. La nostra música representa el nostre esperit: ha estat consagrat el nostre esperit». No cal dir que la ciutat va rebre el retorn dels pelegrins amb entusiasme, però sense cap adhesió per part de la Diputació ni de l'Ajuntament presidit per Darius Romeu, baró de Viver, sotmesos a

la fèrula de la dictadura militar. En agraïment a les mostres de cordialitat, l'Orfeó Català improvisà dos concerts de caràcter popular –el cost de l'entrada general era d'una pesseta– al Teatre Olympia del Paral·lel (21 de maig) i al Palau (24 maig) amb els mateixos programes presentats a Roma.

...i xiulada al camp de futbol

El Futbol Club Barcelona s'adherí als èxits de l'Orfeó Català i l'invità a presidir el partit del dia 14 de juny disputat al camp de les Corts entre el club de casa (el «Barça» de l'època) i el C. D. Júpiter, ambdós campions d'Ibèria de Futbol d'aquell any. (El resultat, 3 a 0). En reconeixement als èxits artístics, l'Orfeó Català rebé un artístic pergamí dibuixat per Miquel Utrillo, farcit d'explícites referències a la situació política de Catalunya: «Avui Catalunya, l'art i l'esport són dues columnes bessones que aixequen cel amunt la bandera invisible de la Patria. […] Per la victòria d'avui, per la lluita de demà, el F. C. Barcelona vol viure al teu costat».

Milans del Bosch clausura el Palau

Aquells dies l'esquadra anglesa estava ancorada al port de Barcelona. La seva banda de música participà en aquell assenyalat partit que es convertí en un acte de palès significat cívicopolític d'oposició a la dictadura de Primo de Rivera. Abans de l'inici del partit es van tocar l'himne nacional anglès, *God save the King*, i la *Marcha Real*. Els més de 14.000 espectadors van aplaudir l'himne anglès mentre xiulaven i escridassaven la interpretació de la marxa reial. L'espontània reacció va ser unànime a tot el camp. El resultat (polític) tingué conseqüències fulminants: el dia 23 el governador civil de Barcelona, Joaquín Milans del Bosch, va clausurar per sis mesos les instal·lacions del F. C. Barcelona i forçà la dimissió del president Joan Gamper que fou convidat a abandonar el país.

Aquell mateix dia negava a l'Orfeó Català la petició d'un concert al Palau dedicat als socis col·laboradors del pelegrinatge a Roma. Al dia següent, i amb l'absurt pretext d'una proclama destinada a la captació de nous socis en la qual s'al·ludia als «ideals polítics» i a la «transcendència política» de l'entitat, Milans del Bosch clausurava l'Orfeó Català i el seu Palau. Sis dies després ratificava la prohibició tot argumentant, a més, el fet que «ese Orfeó ha hecho oir en el extranjero determinada canción política aquí prohibida» –en referència a *Els Segadors*, que, per cert, no s'havia cantat a Roma–. En un llarg escrit, el president Joaquim Cabot contestava i argumentava l'actuació musical de l'entitat i negava qualsevol gest polític. En una manifestació pública, el maquiavèlic governador declarà que aquell escrit hauria estat redactat «por algún abogado filósofo, porque emplea argumentos con los que pretende demostrar que no he sabido interpretar la palabra "política", aduciendo, también en apoyo de su argumentación, palabras de un ministro inglés. Esto es sacar las cosas de quicio». I es mantenia en els seus tretze «mientras terminantemente esa sociedad no rectifique tal criterio, haciendo además constar por escrito, que publicaré, su respeto y adhesión a la unidad de la Patria, única e intangible».

La sanció dictatorial va durar més de tres mesos, del 24 de juny fins al 13 d'octubre. Durant aquest període, les activitats de l'entitat van quedar paralitzades i el Palau seguí clausurat sense possibilitat de fer-hi cap concert. L'Orfeó emmudia. El Palau restava en silenci. Renart reflexionava davant la seva façana: «Tot era fosc i tancat. Tancat el Palau,

tancat l'Orfeó. Quina tristor fa el paisatge!».

Solidaritat i apatia

La reacció ciutadana i la repulsa popular davant la injusta prohibició no es van fer esperar. El fet que el Palau restés tancat, la seva administració inoperant i la impossibilitat de celebrar-hi concerts provocà un sentiment d'impotència davant la prohibició governativa. Poc temps després i des de Madrid, el musicòleg català Josep Subirà va impulsar una petició adreçada al president del Directori Militar, el general Miguel Primo de Rivera, per tal de revocar l'ordre de clausura. La sol·licitud venia emparada per vint-i-dues signatures més de personalitats del món cultural i musical, com, entre d'altres, Miquel Blay (autor de l'escultura al·legòrica de la cançó catalana que presideix l'angle del Palau de la Música Catalana); el filòleg Julio Casares; el catedràtic i jutge del Tribunal Internacional de l'Haia, Rafael Altamira; l'acadèmic de Belles Arts, Miquel Salvador Carreras o els compositors i musicòlegs Rafael Benedito, Joaquín Turina, Adolfo Salazar, Federico Moreno Torroba i Ernesto Halffter. Aquest document no arribà finalment a mans del dictador ja que el 13 d'octubre s'havia aixecat l'ordre de suspensió.

No hi van mancar, com apunta l'historiador Josep M. Roig Rosich, «tocs d'humor que eren alhora una crítica incisiva a aquell patriotisme imposat», al·ludint «a unes desafinacions del públic» que van permetre la clausura del camp de futbol i del Palau.

La premsa del país, emmordassada per la censura, evità qualsevol comentari desfavorable a les repressives autoritats del moment. Tot i les proves nacionals i internacionals de solidaritat i afecte, predominà un desinterès generalitzat. El mateix Renart, que havia acompanyat i guiat l'Orfeó Català a Roma, es dolia de l'apatia del país. «No comentem els motius de la clausura, perquè la història ja els explicarà i farà justícia en contra dels qui tal ordre donaren obcecadament. Remarquem, això sí, l'apatia general, la insensibilitat desesperançadora. La negació de tot sentiment de poble. El poble, les seves corporacions, les entitats musicals, els orfeons germans, tothom qui es creia representar Catalunya, ningú no ha fet sentir la seva veu. Amb l'Orfeó Català ningú no ha vibrat. Ens crèiem que vibrava amb més força que la resta d'Espanya i resulta que és igual o pitjor». Acabava dient: «Som un poble indigne». Aquest retret el compartien els sectors més catalanistes.

Normalitat vigilada

Cinc dies després de la derogació del decret de clausura, el Palau obria novament les portes i s'iniciava un lent retorn a la normalitat. Normalitat vigilada, en tot cas, ja que els dirigents de l'entitat van adoptar una cautelosa postura davant noves envestides governatives. Després de la llarga i forçada vacança estival, el Palau de la Música Catalana obria les portes (18 d'octubre) alhora que el propi Orfeó Català reanudava les seves activitats amb un concert "repàs" dedicat als socis. Quan el mestre Millet va comparèixer a l'hemicicle, «la concurrència a peu dret, fou tant formidable l'ovació que li va tributar, que per ella sola era prou per compensar al mestre la melangia de l'absència amb un tan efusiu retorn» (*RMC*).

El 6 de novembre l'Orfeó hi tornava amb un altre concert dels Amics de la Música. El programa s'anunciava amb uns significatius epítets: «Concert del *gloriós* Orfeó Català sota la direcció de l'*il·lustre* Mestre en Lluís Millet amb la cooperació de la *notable* Cobla Barcelona». Durant anys, dins la mateixa entitat i en altres cercles propers, l'Orfeó Català

quedà santificat com a *gloriós*, adjectivació que perdurà durant anys. (En els anuncis de *La voz de su amo* se'l qualificava d'*excels*). El president dels "Amics" oferí al mestre Millet una artística placa d'or esmaltat, oportuna i significativa ofrena en acte de desgreuge.

Després de l'imposat parèntesi, l'Orquestra Pau Casals inaugurà la nova temporada «da Camera». Francesc Costa hi estrenà el *Concert en sol menor per a violí i orquestra* de Juli Garreta. «El mestre Garreta no ha sentit la pruïja de rompre motllos i innovar en el gènere, ajustant-se, pel contrari, ben naturalment a formes ja consagrades i retent especial acatament als temps del romanticisme musical», en paraules de Vicenç M. de Gibert. Aquesta seria la darrera obra del compositor guixolenc per al qual Pau Casals sentia un veritable afecte. Garreta moria setmanes després, el 2 de desembre d'aquell convulsiu 1925.

El públic del Palau

Fora del Palau i durant l'any, l'Orquestra Pau Casals havia fet vuit Concerts de Quaresma al Liceu i cinc de Tardor, inaugurats el 6 d'octubre al Coliseum. Renart hi asssití i deixà escrites les seves reflexions: «Festa solemnial, on el públic ha acudit nombrós, més a les altures que no pas als seients de pati. Hem fet mal fet, perquè hem estat molt malament, reclosos en els graons d'una escala auxiliar on per tota vista teníem una paret i les cames d'un acomodador. Enyorava el Palau de l'Orfeó, ja que allí era casa nostra, tot ens era estimat i conegut, i aquí tot tenia regust de cinema. Fins la gent semblava que era una altra, que no era el públic del Palau, inconfusible i fidel».

Amb el retorn al Palau, l'orquestra també recuperava la normalitat de les seves actuacions. Tancava així un indesitjat parèntesi després del seu darrer concert que havia tingut lloc el mes de juny amb caràcter extraordinari i «a profit d'una obra benèficoinstructiva». Durant aquell concert, Pau Casals havia estrenat una *Sonata* de Jean-Baptiste Bréval, el cèlebre violoncel·lista parisenc (1756-1825) i havia programat també la sardana *A En Pau Casals* de Juli Garreta.

1926

Carles Soldevila esbossa una novel·la – Record de Juli Garreta – Música i músics catalans – El primer Palau de Jascha Heifetz i Clara Haskil – Estrena mundial del "Concerto" – Música de Primavera… – … i de Tardor – L'obra de Casals perilla – L'Obrera de Concerts – Els poetes i els músics.

Carles Soldevila esbossa una novel·la

Hem comentat a bastament la xerinola permanent dels associats a «da Camera» a través dels constants advertiments de la junta i les àcides invectives de Renart, el qual, en comentar el concert del 20 de febrer, retreia novament el tema. Aquella nit el programa incorporava un full amb «una prosa de Carles Soldevila, a propòsit de les típiques xerrameques dels socis i les sòcies de la Música de Cambra. Bé els en tiren d'indirectes que resulten perfectes directes! Però ca! a més avisos, més ganes d'enraonar durant el concert. Als intermedis, ja ni en parlem. Avui semblava talment la Rambla del Ocells a la caiguda de la tarda». El volant de Carles Soldevila apareixia com el primer capítol d'una possible novel·la rosa i de costums

(pseudomusicals) barcelonins en la qual el Palau hi jugava un paper protagonista.

«Dues dames es troben al carrer de la Portaferrissa. –Ah, quines ganes tenia de veure't!– exclama l'una, amb sincera alegria». I enceten el seu xafardeix a l'entorn dels Garriga i les relacions de la noia amb en Padró. Tot passejant pel carrer Petritxol i la plaça de Santa Anna, la seva animada conversa és interrompuda constantment pels transeünts i no saben on refugiar-se per continuar la xerrameca fins que s'estableix el següent diàleg: «–No t'enrecordes que aquest vespre tenim "Associació de Música da Camera"? –És veritat! No me'n recordava. Estem salvades! –Sí, sí; podrem parlar tota la nit. Quina sort. –Fins al vespre! No hi faltis! –Fuig dona. Tenim un *programa* massa bo».

El capítol següent continuava en un altre encartament del mes de març glossant l'habitual enraonia en ple concert. «–Mira, mira, la senyora Xirinachs, al cap d'avall s'ha tallat els cabells – suposem que diu una noia a una altra, mentre el gran pianista o l'excel·lent quartet ataquen una pàgina immortal de Beethoven o de Mozart. I suposem que la noia ha dit aquesta frase amb un accent deliciós, extraordinàriament eufònic, mentrestant que la seva boca i els seus ulls agafaven una expressió exquisida. Si sou aprop per copsar aquest bé-de-Déu, tal vegada us faltarà coratge per protestar. Però no teniu la sort d'ésser aprop; sou lluny i d'aquesta sublim confidència sols us n'ha arribat un murmuri indefinible… I alhora us arriba un altre murmuri (el senyor Canons que diu al seu veí: "i el sucre de Cuba cop d'anar avall!") i un xiuxiueix seguit i interminable (la senyora Maivella que conta a la seva amiga com ha descobert una cotillaire habilíssima, una veritable virtuosa de la compressió i de l'emmotllament) i un trèmolo de rialles (la Nuri Bonsoms que riu el darrer acudit del seu *flirt*)…». No hi ha dubte. Les reomanacions i els comentaris continuaran i el Palau tornarà a ser la Rambla dels Ocells.

Record de Juli Garreta

Pocs mesos després de la mort de Juli Garreta, l'Associació de Música «da Camera» recordà la seva figura en un concert monogràfic (25 de maig) a càrrec de l'Orquestra Pau Casals. Ja hem remarcat fa poc l'admiració que tenia Pau Casals pel compositor del Baix Empordà. Tres obres integraven el programa: la *Suite en sol* –una de les més lluminoses i més personals de Garreta–, la *Suite en fa,* amb el pianista Blai Net, i el *Concert per a violí* a càrrec de Francesc Costa, concert que el mateix Costa havia estrenat l'octubre de l'any anterior al Palau. Cal recordar que les dues darreres obres ja havien format part de la programació de l'Associació, que ara, en un acte de fina noblesa, retia un escaient homenatge al músic intuitiu que deixà una forta empremta en la història de la música catalana. En l'acte d'honorar l'insigne ampordanès, «es justo proclamar la evidencia de su personalidad como un jalón vivo en el panorama de la música catalana, cuyos horizontes se abren, incontinentes de promesa y esperanza» (*LV*).

Música i músics catalans

Un altre concert destacat dins la mateixa sèrie el protagonitzà l'Orquestra Pau Casals quan, el 23 d'octubre, estrenà *Empúries (sardana lliure per a orquestra)* del "jove mestre" Eduard Toldrà. L'obra, dirigida pel propi compositor, havia rebut un dels Premis Sant Jordi atorgats pel Foment de la Sardana. Una composició d'aquestes característiques responia a un dels sentiments més vius de Toldrà quan deia: «Fer de la sardana, amb el seu ritme, el seu caràcter

i la seva ànima, una forma d'alta expressió musical».

Un dels objectius de l'Associació de Música «da Camera» era el de reservar una part, la més important possible de les seves activitats, a la música i als músics catalans. Durant el mes d'abril va dedicar dos concerts a Joan Manén, allunyat feia temps del Palau degut als seus compromisos internacionals. En el primer, i juntament amb una orquestra dirigida per Eduard Toldrà, Manén estrenà dues obres: *Carpici núm. 1* i el *Concert per a violí en re*, «d'un hispanisme de bona mena, obra plena de caràcter, sona bé, és saborosíssima». En el segon concert s'acompanyà del pianista Frederic Longàs i «lluí esplendorosament les seves qualitats d'executant» (*RMC*). No s'oblidà d'inserir-hi produccions pròpies i adaptacions d'altres compositors.

L'Associació no s'oblidava tampoc del violoncel·lista Gaspar Cassadó, cada dia més afermat: «Es tracta d'un artista complet que posseeix el secret d'agradar, de suggestionar. Com el seu mestre Casals, Cassadó llueix un estil correctíssim, puríssim».

El primer Palau de Jascha Heifetz i Clara Haskil

Jascha Heifetz i Clara Haskil eren considerats ja com dos intèrprets famosos en el panorama internacional. Ara, per primera vegada, es presentaven al Palau. El primer ho feia el 12 de març dins el cicle «da Camera» i la seva presència s'anunciava com un "esdeveniment musical". L'anunci el tractava de «gran virtuós, l'heroi de les multituds, el de nom popular arreu, l'abastador de sumes fantàstiques, el triomfador per excel·lència». El programa, estructurat en quatre parts, comprenia, entre altres obres, la *Ciaccona* de la *Partita* núm. 2 de J. S. Bach i la inevitable *Sonata a Kreutzer* de Beethoven. «És un violinista que podem qualificar de formidable. Malgrat la seva jovenesa [tenia, aleshores, 27 anys], els públics d'arreu i la crítica el consideren ja com un dels més grans violinistes dels nostres dies. El seu mecanisme és sorpenent. I el seu so és bellíssim» (*RMC*). El crític afirmava que ningú se li podia comparar per la seva tècnica que recordava els temps de Paganini. Una altra ressenya enaltia la categoria del violinista i la clara adhesió del públic "mitjà": «Esta vez el oyente de tipo medio se ha sentido halagado por el fácil y enmelado fraseo de un "as" del violín» (*Randal, LV*). En un altre comentari hom llegia: «Heifetz posseeix un mecanisme meravellós i net. La seva execució és perfecta. No hi ha per a ell dificultat que no sigui superada amb una naturalitat sorprenent» (*LPT*). Heifetz va plaure tant al "públic mitjà" que l'any següent el «famós i genial violinista» retornà al Palau i la promoció ja recomanava els seus enregistraments discogràfics de *La voz de su amo*.

El nom de la pianista romanesa Clara Haskil era absolutament desconegut del públic barceloní quan, als vint-i-cinc anys, arribava al Palau introduïda pels Amics de la Música. Però la sorpresa fou gran i «el seu debut fou un èxit esclatant. Posseeix un mecanisme dels més perfectes que li permet executar les obres més difícils amb la major seguretat. És tot un temperament, presidit per una consciència d'artista. En les *Escenes d'infants* de Schumann, les condicions artístiques de la senyoreta Haskil es manifestaren amb prou esplendor per a reconèixer la seva tasca» (*RMC*). Un rotatiu barceloní lloava la seva formidable tècnica i admetia que el seu fervor excedia al virtuosisme de l'instrument.

Si, com anem veient, els de Música «da Camera» maldaven contínuament per exigir el silenci i l'atenció del seu públic sempre distret, els Amics donaven un toc d'atenció als assistents reptant-los amb una manifesta recomanació al programa: «És una demostració de bon gust assistir als concerts des del començament». Puntualitat i poca xerrameca, per tant.

Estrena mundial del "Concerto"

Després de les dues sessions de l'any anterior dedicades a Falla, el compositor gadità retornava al Palau amb una primícia sorgida dels atrevits gestors de la música de cambra en presentar com a *solemnitat artística* (5 de noviembre) un nou Festival Manuel de Falla. Dos motius primordials 'solemnitzaven' aquell esdeveniment: una estrena mundial (*Concerto*) i una eminent intèrpret (Wanda Landowska). El reclam de l'il·lustre compositor i de la famosa clavecinista, juntament amb el prestigi de l'Orquestra Pau Casals, auguraven un esdeveniment musical que passà a la història del Palau com a glòria i fracàs.

El *Concerto* havia estat concebut per a clavicèmbal, instrument solista al qual s'hi adheria un petit conjunt de cambra integrat per flauta, oboè, clarinet, violí i violoncel, formació insòlita, d'una durada de quinze minuts caracteritzada per uns efectes musicals captivants i evocatius. El madrigal renaixentista, el regust scarlattià i les variacions sobre una cançó tradicional castellana molt divulgada –*De los álamos vengo, madre*– investien l'obra d'una innovadora modernitat. Falla, segons el seu costum, treballava amb molta lentitud i pocs dies abans de l'estrena no havia enllestit encara la partitura, fet que enfurí la primmirada Landowska. El compositor dirigí el *Concerto* amb una palpable incomoditat i indecisió. Tot plegat provocà una estrena poc treballada i insegura. El programa oferia també la dansa final d'*El sombrero de tres picos* i les *Noches en los jardines de España* sota la direcció de Pau Casals. En aquesta darrera obra Falla assumí la part de solista. Completava l'audició *El retablo de maese Pedro* que dirigí el propi compositor.

En general, els comentaris, opinions i crítiques no van ser molt favorables al *Concerto*. Una escarida referència, per exemple, deia simplement: «No logró Manuel de Falla triunfar en este *Concerto*» (*LV*). El nerviosisme de l'autor, les presses i la manca d'assaigs, van motivar ben probablement el desconcert del *Concerto*, i així ho devia entendre el cronista quan deia que «l'obra fou molt *mal executada*. La nova producció del mestre Falla, finament escrita i pensada, exigeix, precisament, una execució madura, *fouillée*, i l'execució que ens fou oferta no anà més enllà d'una ràpida i lleugera improvisació» (*RMC*). I acabava lloant el valor de l'obra estrenada tot fent una recomanació: que es trobés una nova oportunitat per a interpretar-la «de manera perfecta». Eduard Toldrà, que hi era present, explicava la inconscient reacció de Falla quan tothom l'anava a felicitar i els contestava: «¡Pero si no lo han oído!»

L'opinió de Renart, present al concert i poc amic de les modernitats, reblava el clau: «Un *Concerto*, de tres temps, que no ha agradat a ningú i que ha estat aplaudit sols per cortesia. Val a dir que no s'havia assajat prou i que, segons deien els tècnics, l'execució havia estat defectuosíssima. La música moderna, tota ella un mosaic de sonoritats i de petites filigranes de tecnicisme, vol que el mosaic encaixi perfectament, com un trencaclosques ajustadíssim i, és clar, quan el mosaic es col·loca a la bona de Déu, l'efecte és a la inversa i la dissonància i l'agror són manifestes i nocives a l'orella». I es preguntava per l'autoria del desgavell: «Com és possible que s'arribi a un fracàs així per culpa d'un mal perfectament evitable? Com ho va tolerar el mateix autor o en fou còmplice!». Ah!, i no s'oblidava de l'habitual referència al públic: «El Palau ple com un ou. No sé si la Junta hagué d'imposar sancions als xerraires tradicionals. Des dels nostres seients no arribava la xerrameca de les altures, mal crònic i inguarible de l'Associació de Música de Cambra de Barcelona».

Música de Primavera…

Entrada la primavera del 1926, l'Orquestra Pau Casals s'incorporà al Palau amb un ímpetu *ostinato* una vegada finalitzats els vuit Concerts de Quaresma celebrats al Liceu. Recuperava novament la tanda habitual dels cinc Concerts de Primavera sota la batuta del seu titular i, amb el primer concert del 8 de maig, arribava a l'audició cent-cinc. Després de cinc anys i mig de plena activitat, Pau Casals havia assolit el seu propòsit de dotar Barcelona d'una orquestra estable i de gran nivell. D'aquesta renovada sèrie al Palau caldria destacar l'estrena del *Concert en re menor* per a violoncel i orquestra de Gaspar Cassadó, interpretat pel propi autor. A l'admiració que se li tributava com a violoncel·lista, ara s'hi sumaven les seves qualitats de compositor amb un concert important, entre altes coses, perquè ell mateix n'assumia l'estrena. Un dels concerts següents es dedicà a la memòria de Juli Garreta en el qual s'incloïa *Les illes Medes* i dues sardanes orquestrades dedicades a Pau Casals. Un gran interès despertà també «la versió fidel i molt expressiva» de la poc coneguda *Simfonia Faust* de Liszt que comptà amb la participació de l'Orfeó Gracienc.

… i de Tardor

De Primavera a Tardor… Casals va inaugurar els Concerts de Tardor el 16 d'octubre amb un muntage ple d'interès i excepcional novetat que no deixà indiferent ningú. Amb la participació del Teatre Íntim d'Adrià Gual, presentà la comèdia-ballet *El burgès gentilhome* de Molière en una versió escènica i coreogràfica sobre la suite orquestral de Richard Strauss, obra que el compositor bavarès havia estrenat el 1918 (*Der Bürger als Edelmann*). Sota la direcció d'Adrià Gual, traductor així mateix de la versió catalana, hi van participar també Joan Llongueres i Aureli Capmany en la part coreogràfica. Hi destacà igualment el jove ballarí Joan Magrinyà que aquell mateix any ingressava al cos de ball del Gran Teatre del Liceu. Amb idèntic muntatge i programa, la representació del Palau venia precedida de la realitzada anteriorment al Coliseo Pompeya. I l'èxit es repetí.

Dies després, l'Orquestra presentava un programa amb dues primeres audicions (*Rosamunda* (ob.) de Schubert i *Orfeus*, poema simfònic de Liszt) i dues estrenes destacades de compositors catalans: *Suite intertonal* de Jaume Pahissa i *Empúries*, *sardana lliure per a orquestra* d'Eduard Toldrà, obres dirigides pels propis autors. Pahissa no va agradar aquesta vegada. «L'obra es dol de manca d'unitat. Per altra part, el públic en general no ha trobat en aquesta composició, per demés sistemàtica, l'espontaneïtat, la franquesa d'expressió, que hom demana a tota obra d'art». En canvi, en l'obra de Toldrà, «hi resplandeix prou bé l'esperit de raça» (*RMC*). *Empúries*, de fet, ja s'havia estrenat al mateix Palau el dia anterior dins la sèrie «da Camera», com acabem de veure.

Durant l'últim concert de Tardor, Casals programà en primera audició *Evocación medieval* de Conrado del Campo, obra integrada per quatre *Romances* alternats amb episodis de caràcter popular. La 'nostra' revista la trobà «ben curiosa» i d'un «sentiment molt exquisit». En primera audició de l'orquestra es donà igualment l'oratori *La nit de Nadal* de Joan Lamote de Grignon, estrenada deu anys abans. A més dels ja esmentats, en aquesta tongada de concerts, Casals es rodejà d'altres intèrprets catalans, com l'Orfeó Gracienc, el pianista Benvingut Socies, les cantants Concepció Callao i Conxita Badia i l'organista Vicents M. de Gibert.

L'obra de Casals perilla

L'esforç continuat de Pau Casals per mantenir la seva orquestra no aconseguia en canvi el resultat pràctic per a consolidar-la en unes condicions estables. El Palau no sempre s'omplia i això motivà una crida a fi d'augmentar el nombre d'adherits al seu patronat. Es va fer pública una *Endreça del Mestre Pau Casals al públic* en la qual deia que «molts no s'han donat bé compte de lo extraordinari del nostre esforç. […] Cal que el nostre públic ompli la nostra sala de concerts [i] és menester la cooperació del nostre públic en les rengles del Patronat. Faig una crida, doncs, a tots aquells que aprecien la meva obra i el meu esforç». D'entrada, va semblar que la crida obtenia un resultat esperançador. Alguns concerts van ser més concorreguts i nous adherits van ingressar al Patronat de l'Orquestra Pau Casals, integrat per quatre entitats musicals i setanta-set patrons, d'entre els quals, per exemple, hi figuraven Josep Garí i Gimeno, Lluís Guarro, Francesc Cambó, Ferran Valls i Taberner, Josep Ricard i Matas o Rafael Patxot.

L'Obrera de Concerts

Malgrat la situació crítica exposada que feia perillar la continuïtat de l'orquestra, Pau Casals posava en marxa una nova iniciativa sorgida de la pròpia formació orquestral però dedicada, en aquest cas, a la classe obrera. Per això va fundar una entitat de caràcter cultural que, segons els estatuts, tenia com a finalitat «l'estudi, difusió i propagació de l'art musical entre els seus associats», els obrers. La nova Associació, de caràcter «obrer, cultural i català», recuperava els ideals de Josep Anselm Clavé en pro de la dignificació dels treballadors i naixia a l'empara de l'Ateneu Politecnicum, domiciliat al carrer de Sant Pere Més Alt, a poques passes del Palau. El projecte de Pau Casals era del tot altruïsta, basat en «la creació d'una entitat legítimament obrera amb l'objecte de divulgar la bona música entre les classes treballadores».

El concert inaugural s'havia fet el 8 de novembre de l'any anterior al Teatre Olympia. Sis mesos després, el 16 de maig de 1926, l'Obrera de Concerts feia la presentació pública al Palau de la Música Catalana a càrrec de l'Orquestra Pau Casals dirigida pel seu fundador. Inaugurant el seu horari dominical de les onze del matí, l'orquestra –en la seva audició 107– va interpretar, entre d'altres, la *Quarta simfonia* de Beethoven, la sardana *A en Pau Casals* de Garreta i l'obertura del *Tannhäuser* de Wagner. Aquesta audició obria la sèrie de concerts que durant anys, i tret de comptades excepcions, tingué per seu habitual el Palau fins que dissortadament, com tantes altres organitzacions musicals i la pròpia Orquestra Pau Casals, desaparagué el 1936. Aquest concert inaugural era reservat exclusivament als «companys socis» inscrits que pagaven una quota de sis pessetes anuals. El programa advertia que el Palau s'obriria una hora abans, que no es podien reservar seients i que era prohibit fumar a la sala de concerts.

Entre maig i novembre l'Obrera de Concerts celebrà un total de sis audicions sempre amb l'Orquestra Pau Casals i amb diversos solistes catalans com la pianista francesa-catalana Maria Pujal, Jaume Pahissa, Eduard Toldrà, Conxita Badia i el propi Casals, intèrpret del *Concert en re major* de Haydn. Aquesta darrera audició tingué un resultat excepcional: «Foren moments d'inesborrable record, durant els quals hom no sabia què més admirar, si la prodigiosa execució del violoncel·lista o la devoció amb què era escoltat per aquell públic sensible a les més delicades harmonies d'art». Anys més tard, el propi Casals comentava emocionadament a Arthur Conte aquells matins compartits amb els treballadors:

«L'Association Ouvrière de Concerts à Barcelone! La plus grande fierté de toute mon aventure. Au siège de l'Orfeó Català, al Carrer Alt de Sant Pere. Mon orchestre symphonique jouant si souvent, le dimanche matin, à l'intention des plus humbles et des plus déshérités. La grande musique dont il faut partout communiquer l'amour. Les métallos du Poble Nou et de Sant Andreu, les employés des grands magasins d'El Siglo, les tisserants de Sants, les dockers de la Barceloneta, réunis en foule dans notre société, aplaudissant Beethoven, Mozart, Richard Wagner et donant leur préference –qui l'eût cru?– à Jean-Sébastien Bach…».

Els poetes i els músics

En uns moments d'esponerós ressorgiment de les lletres catalanes, impulsat feia anys per l'obra de la Mancomunitat de Catalunya i sotmès només al rigor de la dictadura primoriverista, la fusió de les arts generava unes noves expectatives que arribaven al Palau. La lírica i la música s'abraçaven amorosament com a ferment de renovada vitalitat.

Un primer exemple el trobem a començament d'any quan, el 16 de gener, el Palau acull un homenatge a la famosa rapsoda Berta Singermann promogut pels "Amics de la Poesia". D'entre d'altres obres i intèrprets, Mercè Plantada i Blai Net van estrenar *Cançó de l'amor que passa* de Tomàs Garcés amb música d'Eduard Toldrà. Per la seva part, l'Orfeó Català, que incrementava constantment el seu repertori forjat en l'obra de poetes i músics catalans, estrenava (29 de maig) dues obres d'Amadeu Vives: *La Balanguera*, sobre el poema de Joan Alcover, i *Idil·lis* amb textos de Verdaguer, Joan Llongueres i Francesc Pujols. L'impacte de *La Balanguera*, difós tot seguit pel propi Orfeó Català i pel tenor Emili Vendrell, arrelà en l'ànima popular arreu dels Països Catalans convertit en himne patriòtic en moments restrictius de llibertat. El 1996 fou declarat himne nacional de Mallorca.

El 5 de juny següent, l'Orfeó Català estrenava *Cançó de la Moreneta* amb text de Verdaguer, enriquint així el cicle montserratí d'Antoni Nicolau. En el mateix concert Emili Vendrell i Pere Vallribera van estrenar igualment cançons de Toldrà, Samper, Planàs i Pujol basades en poemes de Carner, Sagarra, Trinitat Catasús i Joan Pijoan.

Al novembre "Els Amics de la Poesia" van dedicar la primera sessió d'*Els poetes i els músics* a Tomàs Garcés. Conxita Badia i Eduard Toldrà van interpretar el cicle integral de *L'ombra del lledoner* al qual seguí l'estrena de *Camins de fada*, exemples paradigmàtics de la lírica popular. A la segona part, Adrià Gual recità sis poesies del poeta homenatjat. També s'estrenaren nou cançons escrites expressament per a aquella ocasió i musicades per Joan Llongueres, Jaume Pahissa, Francesc Pujol o Amadeu Vives, tots ells presents i ovacionats. Davant l'èxit obtingut per les dues obres de Vives, cantades «tres vegades davant l'entusiasme creixent del públic», Joaquim Renart afirmava, càustic: «Gat vell en Vives! Sap on té la mà dreta i esquerra». En canvi, deplorà la intervenció d'Adrià Gual dient que eren «recitats de comèdia pura, poesies dites amb to de melodrama dolent, que sembla estrany que siguin tolerats per la plèiade de literats joves que ho passen tot a sang i foc. Per què recitarà tan malament l'Adrià Gual? I el curiós és que tothom ho diu, però a veu baixa».

1927

El centenari de Beethoven – El Festival Beethoven de Pau Casals – Els quartets de corda – Fritz Kreisler, memòria perdurable – Els Concerts Blaus – Grans noms i excessives despeses – L'assassí de Rasputin.

El centenari de Beethoven

L'any 1927 es dedicà plenament a Beethoven. La commemoració del centenari de la seva mort (Viena, 26 març 1827) va tenir un amplíssim ressò al Palau de la Música Catalana on s'hi celebrà una sèrie d'importants concerts i actes musicals a l'entorn de l'eminent compositor de Bonn. D'ençà de la seva fundació el 1908, al Palau s'hi havia programat pràcticament la totalitat de la seva obra simfònica i gran part de la cambrística. L'escaient commemoració, però, va assolir un relleu extraordinari només equiparable al de les grans manifestacions alemanyes i vieneses.

Nogensmenys, la més destacada de les celebracions cal atribuir-la sens dubte a la iniciativa de l'Orfeó Català amb Lluís Millet com a destacat impulsor. Per primera vegada al Palau, on el bust del genial Beethoven, esculpit per Pau Gargallo, presideix l'hemicicle, hi programà tres audicions de la *Missa Solemnis* (8, 12 i 18 de juny). Lluís Millet comptà amb una escollida orquestra i uns solistes vocals i instrumentals molt eficients: Andreua Fornells, soprano; Concepció Callao, contralt; Hermann Brünig, tenor; Emili Forgas, baix; Eduard Toldrà, violí i Vicenç M. de Gibert, orgue.

D'entre les crítiques i comentaris apareguts reproduïm un apassionat paràgraf de Joan Llongueres: «Rares vegades la *Missa Solemnis* de Beethoven ha estat compresa i més rares vegades interpretada d'una manera digna i acceptable. Podem dir ara, però, amb motiu de les audicions que d'aquesta obra ens acaba d'oferir l'Orfeó Català, i podem dir-ho sense ombra d'exageració, tota vegada que així ha estat reconegut públicament amb rara unanimitat, que l'obra ha estat compresa i valorada fins als seus més íntims i fugissers detalls; que l'obra ha reviscut entre nosaltres tal com Beethoven la concebé i la realitzà, que, en poques paraules, ha estat aquesta vegada la interpretació a l'altura de la mateixa obra» (*RMC*).

A l'entorn dels tres destacats concerts, cal apuntar també tres fets integradors com la retransmissió per Ràdio Barcelona de l'audició del dia 18, l'exposició iconogràfica instal·lada al vestíbul del Palau organitzada per Joaquim Renart, vocal conservador del Palau, i l'enregistrament fonogràfic en dotze plaques dobles fetes per *La Voz de su amo*. L'enregistrament de la *Missa Solemnis* tingué, en canvi, alguna rebentada (expressió habitual de la casa). D'entre la documentació conservada, trobem un comentari sense signar en aquest sentit: «Creemos que ha habido cierto apresuramiento en presentar al público este registro. […] La parte coral, bajo la dirección del maestro Millet, es realmente insuperable. No se puede decir lo mismo de la orquesta. Hubo una colocación inadecuada de los micrófonos o no se hizo ensayar suficientemente».

Aquell any, la contribució al centenari s'enriquia amb l'edició de *Les Sonates de Beethoven* per a piano i per a piano i violí de Blanca Selva, publicació extreta de la *Revista Musical Catalana* que glossava les audicions donades a la Sala Parés per Blanca Selva i Joan Massià durant l'any anterior.

Festival Beethoven de Pau Casals

Durant els mesos d'abril i maig, i en el marc del centenari Beethoven, Pau Casals, amb la seva orquestra, va dedicar-li un Festival integrat per cinc concerts. Casals hi programà la integral de les *Simfonies*. La *Novena*, tal com ja ho havia fet al Liceu, comptà amb la participació de l'Orfeó Gracienc, l'Escola Coral de Terrassa i els solistes vocals Conxita Badia, Concepció Callao, Joan Rosich i Aníbal Vela. L'èxit d'aquesta audició «motivà un festival extraordinari que va celebrar-se a l'Olympia el 8 de maig, concert de caràcter popular, on va reunir-se un públic nombrosíssim que vitorejà amb un entusiasme dels més vius –i ben encoratjador per la cultura del nostre poble– el mestre director i els artistes tots» (*RMC*). A més de les simfonies i quatre obertures, el Festival Beethoven incloïa el *Concert per a violí en re major*, op. 61 amb Eugène Ysaye com a solista. En una nota al programa titulada *Al meu públic*, Casals presentava el violinista belga dient que no dubtava «a assignar-li en la història de la música un lloc preeminent». Al seu torn, Miecyslaw Horszowski retornava al Palau per a interpretar el *Concert per a piano en sol major*. En aquesta programació no hi podia mancar el Trio Cortot-Thibaud-Casals que es va fer càrrec del *Triple Concert per a violí, violoncel i piano*. El llegendari trio havia inaugurat justament el Festival Beethoven amb una audició íntima dedicada als membres del Patronat.

Una altra incursió en la música cambrística la propicià Susan Metcalfe, acompanyada al piano pel seu espòs Pau Casals, en interpretar les *Sis cançons*, op. 48, compostes sobre textos de Gellert i la famosa *Adelaide*, op. 46. En el cicle de Tardor, Casals programà per primera vegada a Barcelona la *Fantasia per a piano, cor i orquestra* amb el pianista Donald Francis Towey i l'Orfeó Gracienc.

L'Associació Obrera de Concerts, l'ànima de Pau Casals, s'associà també al culte retut a Beethoven. Joan Massià i Blanca Selva li van dedicar un concert amb tres sonates que incloïa, evidentment, la *Kreutzer*! Casals programà la *Cinquena* i *Sisena simfonies* i el *Cinquè concert per a piano* amb Blanca Selva de solista. L'Orquestra Pau Casals forní encara més moments de veneració a l'autor de *Fidelio*. Dins la programació de l'Associació de Música «da Camera» hi donà la *Setena simfonia* i el *Concert per a violí* a càrrec de Fritz Kreisler. Per la seva part, Pau Casals i Harold Bauer van tocar la *Sonata en la major*, op. 69. Tot un rècord Casals-Beethoven durant el 1927!

Els quartets de corda

Els Amics de la Música van inaugurar la seva pròpia commemoració beethoveniana amb l'audició integral dels *Quartets de corda* a càrrec del Quartet Pro-Arte de Brussel·les, formació que l'Associació ja havia presentat l'any anterior. Els músics belgues van interpretar els 17 quartets de corda de Beethoven al llarg de cinc sessions. Hom jutjà la interpretació de «*desigual*. No sempre els sonaren ni els cantaren ni els interpretaren amb la mateixa perfecció» (*RMC*). Els Amics van continuar amb Beethoven i el dia 26 de març, data de la seva mort, la pianista Blanca Selva dedicà una conferència a Beethoven i tocà les *33 Variacions sobre un vals de Diabelli*, la darrera obra que el compositor va escriure per a piano. Durant quatre sessions més, Blanca Selva tocà les grans sonates per a piano, culminant així l'evocació beethoveniana portada a terme pels Amics de la Música.

Fritz Kreisler, memòria perdurable

L'Associació de Música «da Camera» va comptar també amb Blanca Selva. La pianista tocà la *Sonata, op. 53, Aurora.* La contractació de Fritz Kreisler suposà un veritable triomf per a «da Camera», sempre atenta a les efemèrides musicals. La presència per primera vegada a Barcelona del famós violinista vienès es convertí en un veritable esdeveniment per la seva doble actuació. A més del *Concert per a violí* amb l'Orquestra Pau Casals que ja hem ressenyat, interpretà la *Sonata a Kreutzer*, «execució arrítmica i plena d'inesperats *rubato*!» (*RMC*). Un altre mitjà informatiu remarcava que «Kreisler es un violinista excepcional, un artista formidable, todo musicalidad y todo vibración. Venció y convenció plenamente y [el concierto] perdurará en la memoria de todos» (*LV*).

Deixant de banda Beethoven, però sense oblidar-lo, «da Camera» organitzà un Primer Festival de Música Catalana, inici d'una «sèrie de festes consagrades a les figures més acusades dintre de la nostra producció musical». El primer concert es dedicà a Jaume Pahissa. Primer i ultim festival! On eren les «figures més acusades»?

Els Concerts Blaus

Jascha Heifetz retornava al Palau després de la presentació dins la sèrie «da Camera», presentació que havia generat un gran interès i una «revelació sensacional». En aquesta nova ocasió ho feia gràcies als Concerts Blaus, una promotora que, amb el mateix nom i en col·laboració amb els Amics de la Poesia, organitzà diversos concerts entre 1926 i 1928 amb el títol *Els poetes i els Músics*. El reclam publicitari recalcava que «aquest colós del violí, als vint-i-sis anys està ja situat, per les sumes gairebé fantàstiques que assoleix i per la fama que el volta, entre els dos o tres concertistes de més alta categoria actual». L'organització s'envania d'haver pogut aconseguir un únic concert «donades les condicions que té assenyalades». El resultat, del tot convincent. «Heifetz és un violinista veritablement sorprenent. El seu mecanisme és admirable. Heifetz juga amb les dificultats. La seva execució dels *Caprici* de Paganini és inoblidable» *(RMC*). A preu d'or, hauria pogut afegir.

La sèrie "Els poetes i els músics" dedicà la primera sessió de l'any a Josep Maria de Sagarra. Mercè Plantada estrenà *Sis cançons de carrer* original d'Enric Morera i donà veu a altres textos sagarrencs musicats, entre d'altres, per Longàs, Pahissa o Toldrà. La sessió següent va correspondre a Josep Carner. Hi van destacar diverses estrenes de Blancafort, Mompou, Toldrà o Gerhard interpretades per Concepció Callao i Emili Vendrell acompanyats pel pianista Pere Vallribera. Va seguir una nova audició dedicada a Apel·les Mestres en la qual hi participaren la soprano Pilar Rufí, Emili Vendrell i el pianista Pere Vallribera. S'estrenà *Cinc madrigals* del propi Apel·les Mestres i *Lo Cavaller* d'Amadeu Vives. Obres de Lamote de Grignon, Samper, Pujol o Granados (amb la famosa *Elegia eterna*) completaren la vetllada. Joan Maragall fou homenatjat en la sessió del 13 de novembre tot revivint la seva obra poètica musicada per Vicenç Maria de Gibert (amb *Pirinenques*) i per altres compositors com Planàs, Pujol, Toldrà o Pérez Moya comptant amb el concurs de Mercè Plantada i Pere Vallribera. Josep M. de Sagarra introduí la sessió i llegí diversos poemes de Maragall. L'acte finalitzà amb el *Cant de la Senyera* de Maragall-Millet interpretat per l'Orfeó Català. Concerts Blaus també organitzà oportunament un concert –*Beethoven, líric i anecdòtic*– protagonitzat per Emili Vendrell i Pere Vallribera que incloïa diversos lieder (*Cançons espirituals, A l'amada llunyana, Adelaide*…). «La sessió fou palpitant d'interès», recollí la crònica.

Grans noms i excessives despeses

Clara Haskil renovà la seva presència al Palau després de l'èxit obtingut l'any anterior quan la crítica hi havia descobert «tot un temperament». Tornà igualment Emil Sauer presentat de forma impactant per la propaganda prèvia: «¿Será la última vez que oiremos al maravilloso pianista Sauer? Si ha sentido alguna vez la emoción estética de su arte lleno de belleza, puede usted reverdecer esas horas supremas, porque Sauer celebrará un único recital el 10 de abril». El Palau, de gom a gom, i Renart al "galliner" escoltant «el vell pianista jueu tan volgut del públic de Barcelona. És un cas el d'en Sauer. Depassa la setantena i conserva jovenívoles les facultats. Els seus dits tenen tota l'agilitat d'un jovencell i conserva encara aquelles energies que són norma dels grans concertistes. El Palau s'ha omplert. Hi abundava l'element femení que es veu que té preferències per en Sauer i Chopin».

El nostre cronista tampoc no faltà a l'esmentat concert de Kreisler, «el gran del violí, l'artista precedit de fama universal que cobra xifres fantàstiques. Del concert d'avui [1 de maig], violí i piano, i del de demà passat, Kreisler i Orquestra Pau Casals, l'Associació de Música de Càmera en paga 35.000 ptes. El que més s'ha pagat aquí a Barcelona. […] Fórem exigents davant aquests preus fabulosos als quals no han arribat divos i toreros, que ja és tot el que es pot dir».

En relació a uns honoraris tan elevats, Renart, membre de la Junta, al·ludia de pas a la migrada economia del Palau i als ingressos pel lloguer de la sala de concerts. Els organitzadors els trobaven desproporcionats. L'Obrera de Concerts es planyia que un concert matinal hagués costat 333'33 ptes., considerades «excessives atenent al nostre fi únicament cultural, sense cap mena de negoci». Poc després, l'Orquestra Pau Casals demanava facilitats al Palau per a enregistrar uns discs dels seus concerts i el Palau li demanava 625 ptes., la meitat percebuda pels drets rebuts. A totes les peticions d'aquella època, el Palau argumentava que els ingressos provinents dels lloguers representaven la meitat del cost real. I arguïa: «No es poden fer més rebaixes!».

Ja ens hem referit a l'enregistrament discogràfic de la *Missa Solemnis*. La Compañía del Gramófono (Odeón) abonà a l'Orfeó Català 1'35 pta. per placa de cada disc de venda com a drets d'interpretació.

L'assassí de Rasputin

Com era habitual, l'Orfeó Català oferia periòdicament unes audicions privades destinades als seus socis amb l'objectiu de revisar la programació, preparar noves obres i matenir viu el repertori. Més que un assaig era un "concert repàs", com així l'anomenaven. Un d'ells s'escaigué el 8 de desembre d'aquell any. No hauria tingut res d'especial si no hagués estat per un invitat d'excepció: l'assassí de Rasputin. Deixem que el nostre mentor Joaquim Renart, present a l'acte, ho relati: «Durant tot el concert, hi hagué en una llotja del primer pis, escoltant amb molta atenció, el príncep rus Yusupov, el príncep de carn i ossos, nebot del tsar, que per salvar el seu país de la desfeta, matà el monjo Rasputín, el tristament cèlebre Rasputín que fou àrbitre de Rússia, i el que tenint fascinada i diríem embruixada tota la família imperial russa, tant influí en els aconteixements que precipitaren la caiguda de l'imperi, pròleg de l'adveniment del comunisme. Mirant-lo, tan pulcre, tan aristòcrata amb el seu vestir democràtic, recordàvem aquelles pàgines de les seves memòries suara publicades en francès, on relata la violenta mort de Rasputín, tragèdia com forjada per la pantalla, i

els moments que prepararen la mort del frare, l'enverinament, la borratxera, els trets de revòlver, l'espectre del mort…». Renart va fer un apunt del seu rostre com a testimoni gràfic del seu pas pel Palau, apunt reproduït al seu *Diari*.

1928

Imposicions dictatorials – El giravolt de maig – Beethoven perdurable – El retorn de Prokófiev – El centenari Schubert – Turina estrena "Evocaciones" – Tres òperes de cambra – Petites estrenes.

Imposicions dictatorials

L'any 1928 havia començat amb l'habitual concert de l'Orfeó Català. El programa, naturalment, era redactat en català, llengua oficial establerta en els seus estatuts d'ençà de la seva fundació el 1891. Sobtadament, i a cuita-corrents, el programa i la publicitat van ser traduïts i distribuïts en castellà acatant el decret oficial emès per la Dictadura. Joaquim Renart ho constatava sarcàsticament: «Avui, primer dia de l'any, s'ha començat a complir l'ordre del govern civil segons el qual tots els espectacles públics han de ser anunciats en castellà. Cartells, programes, fulletons, etc. En el concert de l'Orfeó Català d'aquesta tarda ja s'ha implantat. És natural. Podia donar-se el cas que un foraster, no sabent el català, no entengués bé allò d'*A les 5 de la tarda* i, així, posant *A las 5 de la tarde*, ja estarà ben orientat. El més curiós és el document que han enviat del govern civil donant l'ordre. Fa una pila d'anotacions, consideracions i explicacions. Tan fàcil i curt que era posar: *"Se prohibe redactar carteles y programas en catalán"*». Quan Renart blasmava l'absurditat de la imposició, hauria previst la nova repressió d'onze anys després quan ell ja seria president de l'Orfeó Català?

Per un temps massa llarg i irracional, el Palau es convertí en *Palacio de la Música Catalana*; Concert de sardanes i cançons de Nadal en *Concierto de sardanas y canciones de Navidad*; Cobla Barcelona en *Copla Barcelona*; Francesc Costa en *Francisco Costa*, etc. L'Obrera de Concerts i «da Camera», però, van continuar editant els seus programes en català.

El giravolt de maig

El 1928 va ser un any de programació intensa com els anteriors però d'escasses novetats d'entre el centenar d'activitats musicals registrades al Palau. En tot cas, ha quedat com l'any d'*El giravolt de maig*. Hauríem d'esmentar també les noves audicions de la *Missa Solemnis,* el retorn de Serguei Prokófiev i el centenari Schubert. Ho resumim tot seguit.

El 27 d'octubre tingué lloc l'estrena d'*El giravolt de maig*, l'òpera còmica en un acte d'Eduard Toldrà sobre el llibret de Josep Carner amb decorat i figurins de Xavier Nogués. Toldrà havia dedicat la partitura al mestre Amadeu Vives. Els papers protagonistes foren confiats a un solvent quartet vocal integrat per Mercè Plantada, Concepció Callao, Emili Vendrell i Conrad Giralt, juntament amb una escollida orquestra dirigida pel propi Toldrà.

L'expectació despertada per l'anunci de l'estrena entre els ambients musicals i teatrals, degut al relleu dels seus autors, va ser extraordinària. El Palau s'omplí completament i es

féu visible la presència destacada del món cultural. Lluís Millet, seguidor atent de l'evolució de la música catalana, va dir que es tractava d'un somni de primavera expressat amb una «música viva, bella, assenyada i eixerida, elegant, moguda i cordial, mestrívola i sincera. Eduard Toldrà, el músic de l'obra, s'ha enfilat a l'altesa del poeta i ha saltat de cop i volta al nivell dels millors compositors de la nostra terra». Hom li retreia una certa submissió del músic al poeta, però «deixa la impressió serena de tota obra perfecta que vol ésser assaborida més d'una vegada» (*RMC*).

L'autor d'un altre comentari, ocult en una *Z* (Zanni?), recelava del resultat musical: «A la música de "El giravolt de maig" le faltan características esenciales. Toldrà no ha escrito una partitura de inconfundibles trazos. Ha compuesto una música que está muy bien, muy bien; pero no es genuinamente catalana. Es una obra muy digna y muy importante […] y la música revela un compositor de brío, inteligencia y cultura» (*LV*). El *Diari* de Renart reporta una escarida però sincera anotació: «Un èxit i una digna interpretació dels nostres artistes locals. La direcció anà a càrrec del mateix autor. L'eufòria era general i les perspectives de la nostra música també. Molt bé. Molt bé.».

El giravolt de maig es representà novament al Palau el dia 1 de novembre amb un èxit renovat, èxit que alentà els organitzadors a programar dues representacions més al Teatre Novetats amb gran acolliment popular.

Beethoven perdurable

El centenari de la mort de Beethoven, commemorat al Palau durant l'any darrer, derivà en una escaient coda en recobrar una de les seves efemèrides destacades. Un any i tres dies després –11 de juny de 1928– l'Orfeó Català tornava a interpretar la *Missa Solemnis* sota la direcció de Lluís Millet amb el mateix conjunt de solistes. La nova audició venia a ser «una interpretació més justa encara, més expressiva, més rica de ritme i de matisos a la prodigiosa producció de Beethoven» (*RMC*). El compositor Xavier Gols deia que les «versions senzillament meravelloses de l'obra cabdal de Beethoven, són d'aquelles coses que perduraran com les més definitives que s'ha dut a casa nostra per a orgull de tots. Tot el món se n'ha fet ressò» (*LNU*). Un altre rotatiu en feia un extremat comentari assegurant que es tractava d'una «altra fita sobirana, aquesta ardent, poderosa, meravellosa execució. Podem ben bé assegurar-ho, única al món» (*LVC*).

A la tarda del diumenge següent es tornà a interpretar. Entremig, hi hagué una nova audició extraordinària promoguda per l'Associació de Música «da Camera» «en honor del gloriós Orfeó Català i el seu Mestre Lluís Millet», concert que recordava la primera audició de la *Missa Solemnis* de l'any anterior. D'aquell acte, n'ha perdurat l'ofrena d'una làpida de marbre esculpida per Joan Rebull col·locada a l'escalinata del Palau amb la següent endreça: «En commemoració de les audicions de la Missa Solemnis per l'Orfeó Català dirigit pel Mestre Lluís Millet en el primer centenari de la mort de Ludwig van Beethoven. Homenatge de l'Associació de Música da Camera. Juny de MCMXXVII». El programa del concert del dia 13 reproduïa la llista de socis –un total de 940– que havien contribuït a l'homenatge a l'Orfeó Català i a l'edició del llibre *Correspondència de Beethoven*, editat també per l'esmentada associació.

El retorn de Prokófiev

Cinc anys després de la seva presentació a «da Camera», Serguei Prokófiev tornava novament al Palau per a dos concerts que incloïen algunes obres pròpies. En el primer va tocar la *Sonata per a piano núm. 2*, op. 14, i sis peces breus per a piano. En el segon interpretà el *Concert per a piano núm. 3* amb l'Orquestra Pau Casals. L'obra, que es donava per primera vegada al Palau, la dirigí Enric Casals tota vegada que el seu germà no s'havia refet encara d'una recent malaltia. «És una obra ben moderna, és ben dels nostres dies, d'una tècnica avançada i, malgrat això, és una obra clara, franca, que tothom comprèn». (*RMC*). D'altres opinaven que el *Concert per a piano* «explica que algunas capillas hayan quemado incienso en honor de Sergio Prokofieff, pianista formidable, de una ejecución sorprendente, de un vigor y una agilidad insuperables. […] La sala estuvo completamente llena y muy elegante» (*LV*).

El centenari Schubert

Durant el mes de maig, Pau Casals dedicà els sis Concerts de Primavera a Franz Schubert en escaure's el centenari de la seva mort (Viena, 19 de novembre de 1828). La programació, com veiem, fou contrastada: les *Simfonies núm. 4 (Tràgica), núm. 8 (Inacabada)* i *núm. 7* (10), fragments de *Rosamunde*, *Nit serena* per a tenor, cor i orquestra, *Der Wanderer*, fantasia per a piano i orquestra (amb la participació de D. Francis Tovey) i la *Gran Missa en si bemoll* per primera vegada a Barcelona. Aquesta missa es repetí en dos concerts amb l'Orfeó Gracienc, que també prengué part en l'audició de *Nachthelle* (Nit serena). La petita incursió a la música de cambra es reduí a la *Sonata per a piano en si bemoll* interpretada per l'esmentat Tovey. La temporada dedicada a Schubert «no podem dir que hagi reeixit del tot en la presentació d'aquell aspecte de l'obra schubertiana» i «l'interès de la *Missa* «resta en la seva expressió mística molt desigual» (*RMC*). La revista es dolia finalment de no haver prestat atenció als lieder schubertians.

Durant els Concerts de Tardor, Casals prosseguí amb la programació pròpia de l'orquestra en la qual van destacar dues audicions –i una altra dins el marc de l'Obrera de Concerts– de *La Creació* de Haydn amb l'acostumada participació de l'Orfeó Gracienc, audicions que ja s'havien donat l'hivern anterior al Liceu. (Recordem que l'Orfeó Català, propietari del Palau, seguia la seva pròpia autonomia a les ordres de Millet, malgrat les coincidències en les grans produccions simfònicocorals). L'orquestra dedicà un petit homenatge a Joaquín Turina amb l'audició de *Ritmos*, *Orgía*, dirigida pel propi compositor, i *Jueves Santo a media noche* amb Pau Casals i el propi Turina al piano. En el mateix concert, Lamote dirigí el seu poema *Andalucía* i Pau Casals en fou el solista. La programació de Tardor també incorporà les *Variacions simfòniques* d'Arnold Bax i *L'Apprenti sorcier* de Dukas –totes dues en primera audició–, el *Concert en fa major per a tres violins* de Vivaldi (Eduard Toldrà, Manuel Giménez i Enric Casals) i estrenà el poema simfònic *La sega* de Zamacois, obra premiada en el Concurs Patxot. «El nostre públic ha omplert tots sis dies la sala i amb el més viu entusiasme ha sabut estimar la tasca meritosa de l'Orquestra i del seu mestre director» (*RMC*). I els programes, per imposició, en castellà…

La commemoració Schubert no va ser exclusiva de Casals. Altres associacions hi van posar el seu granet de sorra com la dels Amics amb dos concerts de Joan Massià-Blanca Selva, prolífic duo que havia superat els cent concerts d'actuació conjunta. Un altre duo, integrat ocasionalment pels violinistes Joan Manén i Antoni F. Bordas –aleshores director del Conservatori de Música de Madrid–, interpretà petites peces schubertianes.

Turina estrena "Evocaciones"

Aquells mateixos dies, «da Camera» dedicà dues sessions en honor de Joaquín Turina. La primera, amb un programa similar al que també oferiria dos dies després l'Orquestra Pau Casals i que acabem de ressenyar en la qual s'havia estrenat *Ritmos*, «obra purament coreogràfica, representable i, a la vegada, que pugui ésser executada en concerts», segons l'autor que alhora dirigí la partitura. A la segona audició, en la qual hi col·laboraren Concepció Callao i Francesc Costa, Joaquín Turina estrenà i interpretà *Evocaciones*, obra que havia escrit l'estiu d'aquell any durant els mesos passats a Caldes d'Estrac. L'autor aclaria que no es tractava d'una obra catalana, sinó «del homenaje de un andaluz a la tierra catalana». La composició es destacava per «la distinció, el refinament d'escriptura i la sensibilitat exquisida d'alta poesia» (*RMC*).

Tres òperes de cambra

El cicle «da Camera» incorporà propostes interessants com la representació de tres petites òperes a càrrec de "La Petite Scène" de París: *Bastien und Bastienne* de Mozart, *L'Ivrogne corrigé* (L'embriac esmenat) i *Le Cadi dupé* (El cadí burlat) de C. W. Gluck. Les òperes es cantaren en francès i Joaquim Pena traduí al català els respectius llibrets. Segons sembla, els habituals associats sortiren defraudats de l'espectacle però la sessió havia estat «de real importància per la novetat que revestia» (*RMC*). A «da Camera» es presentà també el famós quartet americà Flonzaley que interpretà el *Quartet* d'Ernesto Halffter. Segons la revista de la casa, l'obra mancava de solidesa i fou rebuda amb certa fredor pel públic. Adolfo Salazar havia ponderat, en canvi, «la claridad de escritura: ningún exceso ni recargamiento. Un tacto de maestro en el empleo de los elementos puestos en juego». Desconeixem les motivacions, però el cert és que després del seu concert a Barcelona, el Quartet novaiorquès es va dissoldre.

A la mateixa sèrie hi debutà Graziella Pareto amb un recital de lieder acompanyada pel pianista Josep Sabater. Aquell mateix any la soprano catalana debutava a la Scala de Milà amb *Rigoletto* al costat d'Hipòlit Lázaro. Una altra aposta radicà en la presentació del violinista rus Mischa Elman. Renart el parodiava pel fet que tots els violinistes russos fossin «famosos i eminents». El descrivia com un «tipus de cambrer alemany o de la milícia del nord. Veient-lo tocar el violí i adoptar posicions tan estrambòtiques, la rialla acut als llavis. També riurien del nostre Costa. Tan se val. Però és el cas que aquest famós violinista no ha convençut a tothom».

Petites estrenes

Al marge de les estrenes ja esmentades i sense ser exhaustius, hem de ressenyar-ne d'altres programades durant el transcurs de l'any. Seria el cas de *Camí de Siena* de Manuel Blancafort sobre un poema de Tomàs Garcés a càrrec de l'Orfeó Català que també estrenà *Cants franciscans* de Lluís Romeu, *El rústec villancet* de Lluís M. Millet amb text de Josep Carner i dues obres corals d'Amadeu Vives: *Comiat*, amb text de Bofill i Mates i *Processó a muntanya*. Al mes de desembre Vives fou homenatjat amb motiu de l'estrena completa de la suite coral *Follies i paisatges.* En els concerts dels Amics, la soprano Maria Josepa Regnard estrenà *Neu* i *Tres comptines* de Frederic Mompou. El Trio de Barcelona estrenava també el

Trio en mi major de Joaquim Serra. Emili Vendrell, a Concerts Blaus, estrenà el cicle *Garba* d'Eduard Toldrà. En una sessió promoguda per Concerts Blaus hi figuraven igualment dues estrenes de Vicenç M. de Gibert i Francesc Pujol interpretades per Andreua Fornells i Joan Gibert Camins sobre textos de Verdaguer.

Dissortament aquesta havia de ser la darrera sessió d'"Els poetes i els músics", el breu cicle que tant d'interès havia despertat des del 1926. El programa, obligatòriament en castellà, feia un curiós advertiment: «Se ruega al público se sirva abstenerse de toda manifestación especial respecto a cualquiera de las obras del programa». Al·ludia a possibles susceptibilitats entre compositors i intèrprets o a una més que probable expansió catalanista? «Delegats del Govern Civil eren al Palau temorencs que algú es passés», assegurava Renart.

1929

Compositors i intèrprets eminents – Sis estrenes de Robert Gerhard – Música per a 33 violoncels – Incidents d'ordre domèstic – "El viejo Sauer".

Compositors i intèrprets eminents

El 1929 –any de l'Exposició Internacional de Barcelona– no facilità moments excepcionals en el marc del Palau, però sí la presència assenyalada d'un reduït nucli de compositors i intèrprets eminents. Convé, doncs, de recuperar-ne la memòria.

Després d'haver-ho intentat debades, l'Associació de Música «da Camera» presentà finalment a Barcelona el compositor italià Ottorino Respighi en un concert integrat exclusivament per un recull de la seva obra cambrística en primera audició. L'acompanyava la seva esposa Elsa Respighi, «lloada pel seu art refinat i la bella qualitat de la seva veu», juntament amb el Quartetto Veneziano del Vittoriale, fundat el 1921 i denominat així per expressa voluntat de Gabriele d'Annunzio, l'ideòleg del feixisme italià. El propi compositor assumí la part pianística del programa en el qual destacava *Tramonto*, poema líric per a soprano i quartet de corda de ressonàncies wagnerianes i la *Sonata en si menor* per a violí i piano, «obra de gran brillantez, de alta concepción y de tupida y hábil trabazón armónica» (*LV*). La presència de Respighi a Barcelona es perllongà encara més quan, pocs dies després, el Liceu li oferia dues sessions en les quals hi figuraven inevitablement *Pini di Roma* i *Fontane di Roma*.

«Da Camera» facilità el retorn, a requeriment de Richard Strauss, de la soprano alemanya Elisabeth Schumann, la inefable mozartiana, adscrita aleshores a l'Òpera de Viena, coneguda a Barcelona per les seves actuacions al Liceu. Amb el pianista Karl Alwin, interpretà pàgines de Mozart, Schubert, Schumann, Strauss i del compositor austríac Joseph Marx. Hom li destacà «un estil intel·ligent, ric de matisos, subtil, net sempre de trucs, de trampes i, sobretot, d'afectació. Un pur encís» (*RMC*).

L'Associació aconseguí una nova fita amb la sessió dedicada a Arthur Honegger, «verdadera solemnitat musical». Sota la direcció del gran compositor suís, l'Orquestra Pau Casals, l'Orfeó de Sants dirigit per Antoni Pérez Moya i un destacat quartet vocal, van oferir un programa monogràfic que, entre d'altres composicions, comprenia el moviment simfònic *Pacific 231* i l'oratori *El rei David*, per primera vegada a Barcelona. El comportament de l'auditori fou, en aquesta ocasió, modèlic. «Teníem una por –apuntava Joan Gibert Camins– que una vegada més ens fes quedar malament davant d'un artista estranger! Però no, un

poder misteriós va fer que aquesta vegada aquell públic semblés un públic europeu. Ara, que tot serà que duri!...» (*RMC*).

L'Orquesta Filarmónica de Madrid va donar dos concerts a la mateixa sèrie sense obtenir un relleu notable. En tot cas, cal consignar la primera audició a Barcelona de *La Nochebuena del diablo* de l'alicantí Òscar Esplà, «composició que entretén més pel detall que per la intimitat expressiva i la robustesa arquitectural» (*RMC*). Altrament, era considerada com una «obra de original factura, de sabias combinaciones rítmicas, de recio desarrollo temático, rebosando vida y jugo los temas populares. […] Como de costumbre, llenó el Palau un público "elegante"…, y un poquitín alborotado por las alturas» (*LV*). Més interessant resultà la presentació a Barcelona del pianista francès, d'ascendència catalana, Yves Nat, si no hagués estat «per l'enraonament dels aficionats (?), fet que obligà Yves Nat a canviar una part del seu programa…, execucions que armaren gran xivarri» (*RMC*).

Sis estrenes de Robert Gerhard

El 22 de desembre, l'Associació de Música «da Camera» consagrà un concert monogràfic a Robert Gerhard quan tot just acabava de complir trenta-tres anys. El fet, per ell mateix, ja era significatiu, però implicava alhora un gest inequívoc d'apertura en el marasme conservador de la música catalana. I el resultat va ser positiu sobretot per l'enfocament i rumb emprès. L'aposta dels organitzadors no deixava de ser explícita i agosarada en fer conèixer «la producció d'un dels joves músics catalans més ben preparats, de personalitat més completa, de temperament més intel·ligentment inquiet i depurat, el nom del qual, n'estem ben segurs, està destinat a ésser conegut ben aviat per aquells que ací o a l'estranger, es preocupen dels nous valors musicals».

Gerhard hi estrenà sis peces de producció recent, compostes entre 1923 i aquell mateix any: *Concertino*, per a orquestra de corda; *7 Hai-Kai, Quintet, 8 Cançons populars catalanes, Sardana I* i *Sardana II.* Ell mateix assumí la direcció general davant d'una orquestra de corda, la Cobla Barcelona-Albert Martí i coneguts solistes com Conxita Badia o Alexandre Vilalta. Com sempre, el públic «no pogué contenir els mormols i el xivarri», afirmava Lluís Millet: «Nosaltres tampoc trobàrem goig en aquella música; al contrari, sovint sentíem molèstia en compte de plaer estètic». Després de rebutjar el sistema atonal de Schönberg, Millet detectà «una branca de salvació» per a Gerhard per haver harmonitzat un recull de cançons populars catalanes i unes sardanes (*RMC*). Una altra crítica –sense signar– recomanava que deixés de sotmetre's incondicionalment al patró Schönberg tota vegada que Gerhard «parece dispuesto a formar en las filas de esos revolucionarios que creen que todo el secreto de la modernidad de la música está en que suene mal» (*LV*).

I un que no entenia en música, però sí de públic (Renart), no es va deixar perdre el concert «del nostre discutit músic Robert Gerhard. És una música moderníssima davant la qual cal estar preparat i el públic de la Música de Cambra no n'estava ni poc ni molt. S'ha armat un guirigall de mil dimonis. La societat de la Cambra ha quedat en entredit. S'han sentit xiulets i mostres de protesta. El jove mestre Gerhard, impertèrrit, anava dirigint. Jo no entenc en música. La majoria de coses no m'han agradat, sense deixar de reconèixer que el músic té talent. Cal anar-s'hi acostumant». En tot cas, Renart tornarà a parlar de música i de públic amb una insistència decebedora: «L'Associació de Música de Cambra està adquirint una fama d'incorrectíssima. I el més greu és que la taca d'incorrecció és tan essència d'ella

que ja no hi ha remei de corregir-se. Sols hi ha el remei de la dissolució de l'Associació. Però qui dissol una cosa tan arrencada i plètora de vida?».

Música per a 33 violoncels

Pau Casals oferí un concert extraordinari als membres del Patronat de la seva orquestra. La participació del trio Cortot-Thibaud-Casals donava un relleu important a l'audició, però la novetat del programa requeia en la inclusió de dues obres interpretades exclusivament per trenta-tres violoncels. La primera, va ser l'ària de Sarastro de la *Flauta màgica* de Mozart en una transcripció de John Barbirolli. La segona, *Sardana per a violoncels*, composta per Pau Casals, dedicada i estrenada pels deixebles de la London Violoncel School dos anys abans i inspirada en una de les festes populars del Penedès. Segons precisava el programa, era la primera mostra de Pau Casals com a compositor: «El mestre per excel·lència és presentat en aquest programa sota un nou aspecte que ve a completar la seva altíssima personalitat musical». Algú hi detectà una certa confusió en el plantejamement de la *Sardana* i suggeria que, «posada per a gran orquestra, guanyaria extraordinàriament en claredat i en riquesa de coloració» (*RMC*). D'entre els joves violoncel·listes catalans hi figuraven alguns noms que aviat destacarien en el panorama de la música catalana, com Josep Trotta, Lluís Millet i Farga, Joan Pich i Santasusana, Sants Sagrera o el compositor Joaquim Homs.

Per altra banda, cal esmentar la primera audició a Barcelona del *Psalmus hungaricus* de Zoltán Kodály a càrrec de l'Orquestra Pau Casals amb l'habitual participació de l'Orfeó Gracienc en «una interpretació vibrant, agitada, commosa i plena de passió» (*RMC*). Degut a la profusió d'altres concerts –set exactament– celebrats al Palau Nacional de Monjuïc en el marc de l'Exposició Internacional, l'orquestra limità a tres el nombre dels Concerts de Tardor al Palau consagrats, en aquest cas, a la música alemanya, francesa i italiana. El primer, dedicat a Beethoven, recuperà l'audició de la *Novena simfonia*. El segon i el tercer foren assignats a França i Itàlia amb obres de compositors d'ambdós països. Alfredo Casella dirigí *La Giara*, música de ballet, obra de «producció desigual, impersonal. Hi manca una mica d'orientació…». Entre d'altres obres de compositors italians, destacà el poema simfònic *Pini di Roma* d'Ottorino Respighi, «producció francament bella, reeixida, encertada, saborosa, original i rica» (*RMC*).

Al seu torn, els vuit concerts de l'Obrera no aportaren novetats destacables. En tot cas, subsistien els greuges pels lloguers de la sala de concerts. El Palau havia fixat el seu cost en «350 ptes. pels concerts de dia i 475 pels de nit per l'augment de despeses d'il·luminació i altres». L'Obrera, en canvi, entenia que la tarifa aplicada no ajudava ni protegia una obra i una associació que arreu trobava suport.

Incidents d'ordre domèstic

Apuntem anecdòticament dos petits incidents relacionats amb la plàcida vida de l'Orfeó Català. El primer, fora del Palau, per l'únic concert previst (4 de juliol) en la programació de l'Exposició Internacional i anul·lat al darrer moment «degut a l'avaria en les línies de conducció de fluid elèctric» al Palau de Projeccions de Montjuïc. Els dirigents de l'entitat, en canvi, ho atribuïen a una clara maniobra política. A l'interior del cor sorgien també petits problemes d'ordre domèstic, com el que provocà un fet anormal al sector minoritari de les files de les orfeonistes per raons de vestuari. En un escrit amb 29 firmes (sector majoritari)

adreçat al mestre Millet, es feia constar la preocupació que «en el nostre estimat Orfeó hi resplandeixi tothora entre les donzelles que hi prenen part la major modèstia. […] En els últims concerts alguna de les nostres companyes cantaires s'és presentada amb vestits poc decorosos, excedint, per tant, els límits de la moral cristiana». Ignorem –no ens consta la resposta– si el mestre Millet fou capaç de restablir els límits…

"El viejo Sauer"

D'entre els tretze concerts programats pels Amics de la Música hem de remarcar la participació del Quartetto Veneziano del Vittoriale –dies abans havia actuat per als «da Camera»– que oferí una primera audició d'*Stornelli e Ballatte* de Gian Francesco Malipiero. Al darrer moment el programa fou modificat, però el crític de *La Vanguardia* comentà elogiosament l'obra de Malipiero que no s'havia interpretat. No era la primera vegada –ni seria l'última!– que la intel·ligència d'un crític es manifestés de manera tan clarivident.

Entre d'altres manifestacions musicals, el Teatre Íntim d'Adrià Gual representà al Palau *Ifigènia a Tàurida* de Goethe en la versió de Joan Maragall i amb el suport musical de l'òpera homònima de Gluck.

Segons sembla, Emil Sauer tornava al Palau amb un doble interès: «Razones de índole sentimental lo traen a España: el gran amor que siente por nuestra Patria y el deseo de conocer la grandiosa Exposición de Barcelona, ciudad en la que es muy querido y por la cual siente verdadero afecto». En aquesta ocasió, però, «el viejo Sauer», «no tingué un bon dia. Tot aparagué trist, un xic mort. Sauer, evidentment, semblava cansat…» (*RMC*). Podríem conjecturar que acabava de veure l'Exposició, o hi havien altres raons de tipus estríctament personal?

I poca cosa més durant l'anodí 1929. Malgrat que la interessant tongada d'"Els poetes i els músics" havia posat fi a la seva breu empresa, no podem dir que la poesia musical hagués emmudit del tot. Amb un to de certa continuïtat, l'Orfeó Català dedicà un concert als poemes d'Ignasi Iglésias, mort l'any anterior, i estrenà *L'ametller florit* d'Eduard Toldrà i *El poeta vell* de Francesc Pujol. En altres concerts, l'entitat coral donà a conèixer cançons de Pérez Moya, Francesc Civil, Lluís M. Millet i Joan Tomàs. Una altra estrena d'interès anà a càrrec de Francesc Costa i Alexandre Vilalta amb una obra de Frederic Mompou, *Altitud*, «producció sentida, delicadíssima, escrita amb traça i dignitat» (*RMC*).

Més interès havia despertat, d'altra banda, la presència al Liceu de la famosa soprano italiana Toti Dal Monte, del baix rus Fiódor Xaliapin o dels tenors Lauritz Melchior o Tito Schipa. Per la seva part, els concerts de l'Exposició Internacional van acollir l'Orquestra dels Concerts Laomoureux de París, els Festivals Simfònics Ibero-Americans i altres manifestacions destacades. La música a Barcelona encara vibrava sense perdre el to.

1930

Punt final de la Dictadura – Homenatge a Pau Casals – Precocitat musical – "La damnació de Faust" – "Concert buit i empallegós" – Alícia de Larrocha, una nena de sis anys.

Punt final de la Dictadura

El 1930 va ser un any poc significatiu i gens transcendent musicalment. Segurament menys important i tot que l'any anterior. El marc emblemàtic del Palau mantingué una rutinària activitat d'escàs relleu sense la presència de grans figures internacionals i desprovist d'estrenes destacables. Nogensmenys, se'ns fa imprescindible d'esmentar alguna de les activitats musicals centrades al Palau. Com d'habitud, els concerts públics foren promoguts per les organitzacions habituals que nodrien la sala de concerts amb formacions i intèrprets majoritàriament catalans. L'estadística ens ho ratifica: dels setanta-tres concerts celebrats, disset van ser a càrrec de l'Orquestra Pau Casals, quinze promoguts per l'Orfeó Català, dotze per l'Obrera de Concerts i onze per part de l'Associació de Música «da Camera». Altres disset foren esporàdics i eventuals. Lamentablement, l'Associació dels Amics de la Música dirigida per Francesc Pujol havia posat fi a les seves activitats després de catorze temporades d'interessants concerts, l'últim dels quals havia tingut lloc el juny de l'any anterior.

El 28 de gener de 1930 finalitzava també el repressiu període de la Dictadura de Primo de Rivera que havia generat constants prohibicions i censures al propi Palau i a la música del país. S'obria un temps d'incertesa col·lectivament més esperançador, com apuntava Renart: «Queda també el problema de Catalunya que no sabem com serà enfocat pel nou govern. És un problema difícil, agreujat pels set anys de dictadura que no ens han servit, amb les seves persecucions i la seva catalanofòbia, perquè aquí fins les pedres es tornen catalanistes».

Homenatge a Pau Casals

El 4 de febrer, en l'escaiença del concert número dos-cents de la seva orquestra, Pau Casals inicià un petit cicle de cinc concerts simfònics, el primer dels quals dedicat a la música catalana. Ricard Lamote de Grignon estrenà *Boires*, «molt notable com a orquestració», i, al seu torn, Eduard Toldrà estrenà igualment *La damnació del Comte Arnau*, escrita originalment per a cobles i transcrita per a gran orquestra, «impressió lírica que produí una excel·lent impressió de música francament sentida i lleialment expressada». Enric Morera també estrenà el ballet escènic, escrit per a concert, *Gracieta o la Festa major*, d'estil «una mica dur i desgarbat, de franc popularisme» (*RMC*). El programa incloïa altres obres de Baltasar Samper, Amadeu Vives (interludi del tercer acte de *La villana*), Juli Garreta i Joaquim Zamacois. Els concerts següents van adaptar els programes convencionals nodrits d'obres programades anteriorment per l'orquestra (Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Strauss…) amb incursions a la música de Debussy, Honegger o Mussorgski. *Nota bene*: Els programes dels concerts eren redactats novament en català. La Dictadura primoriverista havia posat punt final a un malson sortosament superat.

L'activitat de l'Orquestra Pau Casals al llarg del 1930 va mantenir un ritme de 31 concerts entre els del Palau i els celebrats en el marc de l'Exposició Internacional. S'havia superat ja la xifra de les dues-centes audicions i s'esqueia també el desè aniversari de l'orquestra. Aquella doble efemèride es materialitzà en un sopar d'homenatge celebrat a l'Hotel Orient, sopar que l'orquestra dedicà a Pau Casals, el qual, adreçant-se als seus

músics, els retornà l'ofrena: «Jo no esperava l'homenatge sinó la commemoració dels deu anys de l'Orquestra, perquè posats a homenatjar, no hi ha raó perquè jo no us dediqui aquest homenatge».

Les quatre audicions dels Concerts de Primavera, centrades en la commemoració del centenari del Romanticisme, van començar el dia 6 de maig amb la participació de l'Orfeó Gracienc i d'un grup d'actors del Teatre Íntim d'Adrià Gual. Casals dirigí el *Salm 150* de César Franck i la primera audició completa del *Manfred* de Robert Schumann, amb el text de Lord Byron traduït al català per Joaquim Pena. Si exhumem les cròniques, veurem que el públic adoptà una postura repatània que els crítics lamentaren: «Obra important, obra personal, obra exquisida… que el nostre públic no volgué gairebé ni escoltar. En no voler escoltar l'obra admirable, original, del gran músic, del gran artista del vuit-cents, el públic no tingué raó» (*RMC*). Baltasar Samper deixà constància que «l'execució de tota la música fou verament magistral» (*LPT*), mentre Joan Llongueres es dolia del comportament del públic de Barcelona, «massa indiferent i massa distret davant obres com aquesta tan cabdal i també bellament representatives» (*LVC*). Joan Gols comentava que l'audició havia estat «un esdeveniment extraordinari. Val a dir que el públic intel·ligent no es veié pas defraudat» (*LNU*).

La sèrie de Primavera continuà amb altres obres de repertori d'entre les quals fem esment del *Concert per a violí en mi major* de Bach i el *Concert per a violí en mi menor* de Mendelssohn a càrrec de Jelly d'Aranyi, «una violinista de bella tècnica, estil correcte, entusiasme comunicatiu…» (*RMC*). En altres programes hi figurava *Harold a Itàlia* de Berlioz i el *Concert per a piano núm. 1* de Liszt interpretat per l'escocès Frederic Lamond. Casals no s'oblidà dels músics catalans: estrenà *Scherzo en re major* d'Antoni Massana i programà primeres audicions d'obres de Blancafort (*Matí de festa a Puiggraciós*) i Joan Lamote (*Quatre cants populars espanyols*).

El concert privat dedicat als membres del Patronat de l'Orquestra Pau Casals anunciat per al 23 de maig consistent en un recital Pau Casals-Frederic Lamond s'hagué de suspendre a causa d'una afecció intestinal de Casals. El pianista Lamond, per tal de no perjudicar l'audiència, es brindà a oferir un recital Beethoven. En les tres parts habituals, interpretà cinc de les sonates per a piano! El programa, però, incloïa una nota justificativa: «A prec del Sr. Lamond i seguint la costum alemanya, les pauses seran de més breu durada que l'habitual». I puntualitzava: «També prega als qui vulguin entrar a saludar-lo, que ho reservin per al final del concert». Total: poc més d'una hora i mitja i les pauses més abreujades…

Precocitat musical

Els concerts de l'Orquestra Pau Casals van ser els únics concerts d'orquestra celebrats a Barcelona al llarg d'aquest any. Sense l'esperit, l'impuls i la tenacitat de Casals, la ciutat hauria quedat orfe de música simfònica. Cap altre orquestra de nivell, nacional o internacional, no es presentà al Palau. Passat el llarg període estiuenc com un parèntesi eixorc, la commemoració del Centenari del Romanticisme es completà al llarg dels sis Concerts de Tardor, el primer dels quals dirigit per Vincent d'Indy. El 1895, d'Indy havia estat hoste, a requeriment d'Isaac Albéniz, de la Societat Catalana de Concerts per una tanda de cinc audicions. Havia tornat el 1898 per la Societat Filharmònica que dirigia Mathieu Crickboom. Repetí les visites el 1908 i el 1917 quan, en aquella ocasió, dirigí dos programes de música francesa al Palau de la Música Catalana. Ara hi retornà amb un nou programa de música francesa en el qual havia inclòs la seva *Segona simfonia*, inèdita fins aleshores a Barcelona. «Obra pensada, densa de

contingut, rica de substància» (*RMC*), fatigà, segons sembla, el públic per haver-se executat a la tercera part d'un consistent i perllongat concert. L'any següent, Vincent d'Indy moria a París als 80 anys.

"La damnació de Faust"

El 19 d'octubre, Casals assolí un impacte indiscutible amb l'audició de *La damnació de Faust* d'Hector Berlioz, interpretat amb la participació de l'Orfeó Gracienc i un quartet vocal en el qual destacà el baríton francès Charles Panzéra en el paper de Mefistòfil. A continuació, programà dues audicions més, una dins la pròpia temporada de Tardor i una altra a la sèrie «da Camera». En noves ocasions, Casals va donar la mà, i en alguns casos la batuta com tenia per costum, a compositors catalans. Fou el cas de Francesc Pujol amb *Obertura* per al drama *Terra baixa* i de Gaspar Cassadó amb *Variacions concertants*. Va incloure igualment obres de la compositora catalana Montserrat Campmany i del València Josep Moreno, sense negligir la participació de l'arpista Rosa Balcells.

A partir d'aquesta temporada de Tardor, a les portades dels programes hi figurà l'al·legòric dibuix de Francesc Galí que representava un àngel damunt la silueta de Pau Casals dirigint.

En sis dels dotze concerts de l'Obrera hi participà l'Orquestra Pau Casals amb programes similars i en ocasions idèntics als de les temporades de Primavera i Tardor. En d'altres, comptà amb la participació de músics catalans com Eduard Toldrà, Benvingut Socias o els germans Giocasta i Carles K. Corma, joves deixebles de Franck Marshall presentats com «un sorprenent cas doble de precocitat musical, [posseïdors] de tècnica impecable, precisió i claredat en el ritme, intenció de fraseig, dicció sempre justa i expressiva». La crònica remarca que els dos germans, de 7 i 11 anys respectivament, «es feren admirar pels dots musicals que posseixen en grau extraordinari» (*RMC*).

L'Obrera incorporà també un concert de la Banda Municipal sota la direcció Joan Lamote amb tres primeres audicions: *Pour les funérailles d'un marin bréton* del compositor francès Rhené-Baton, *Dyonisiaques* de Florent Schmitt i la suite *El rusc* de Ricard Lamote que n'assumí la direcció. També s'hi presentà l'Orquestra «da Camera» de Barcelona que, després d'un període d'inactivitat, el 1926 fou reactivada sota la direcció del violoncel·lista B. Gálvez Bellido, mentre que el Quartet Casals donà la primera audició a Barcelona del *Quartet, op. 31*, de J. M. Usandizaga. En la commemoració tradicional del primer de maig, Pau Casals va donar un recital amb el pianista Blai Net, recital que es convertí en un homenatge de l'Obrera al seu fundador, segons feia avinent el programa: «L'Associació Obrera de Concerts, en la solemnitat d'aquesta diada, expressa el seu agraïment profund a l'il·lustre artista en Pau Casals pel seu gest generós i magnífic i renova la més franca i entusiasta adhesió al seu estimat fundador».

"Concert buit i empallegós"

L'Orquestra Pau Casals continuà la seva presència activa a l'empara de l'Associació de Música «da Camera» en quatre dels onze concerts, als quals caldria sumar un recital del propi Casals amb Otto Schulhof, el seu pianista acompanyant en nombroses gires. En una de les ocasions, Casals cedí la batuta al director alemany Heinrich Laber, aleshores director de la Filharmònica de Leipzig. Per a inaugurar la temporada d'hivern, Casals reprogramà

l'audició de *La damnació de Faust* que havia fet conèixer dies abans. Resultat: Casals «fue un felicísimo intérprete de la música, tanto en las páginas poéticas y serenas, como en aquellas cuya fogosidad pudiera llevar a un director menos escrupuloso y digno por derroteros que rechazaría el buen gusto artístico» (*LV*). En un altre concert invità la jove violinista de quinze anys Rosa Garcia Faria que debutà al Palau amb el *Concert en sol major*, KV 216, de Mozart. «Les seves qualitats excel·lents d'afinació, de bon so, de dicció bellament expressiva, revelen un temperament magníficament abonat per al conreu de la música» (*RMC*).

La commemoració del centenari del Romanticisme no fou obra exclusiva de Pau Casals. «Da Camera» també s'uní a l'evocació europea d'aquell 1830 en què culminà el procés sentimental i artístic d'un moviment convulsiu històric. La dinàmica entitat organitzà un seguit de conferències i uns concerts encapçalats pel recital de Blanca Selva i Joan Massià amb obres de Schubert, Schumann, Chopin i César Franck. En un altre aspecte acollí un "Festival de Música Religiosa" a càrrec de l'Orfeó Català que, en aquella ocasió, donà la primera audició de la cantata de J. S. Bach *Crist jeia en la mortalla*, BWV 4. També presentà a Barcelona el jove –tenia 26 anys– violinista rus Nathan Milstein, «un excel·lent executant. Posseeix un bell so i una tècnica completa i tothora clara, segura». El programa va decebre pel fet d'haver tocat «un concert neoromàntic de Glazunov, francament buit, empalagós» (*RMC*).

Conciertos Daniel organitzà tres concerts (gener, abril i desembre) del cor dels Cosacs del Don "Plátov". Aquest grup, integrat per 30 antics soldats russos exiliats a causa de la revolució de 1917, oferia contants gires de concerts arreu d'Europa i Amèrica, moltes de les quals recalaren al Palau. El cor, per distingir-se d'altres grups semblants, adoptà el nom del comte Plátov, mariscal de l'exèrcit dels Cosacs del Don. «El conjunt apareix sovint destriat i l'afinació dels simpàtics cantaires no és tampoc sempre justa. Però fan algun cop bonics efectes de sonoritat» (*RMC*). Al Palau també hi recalà el conjunt Utica Jubilee Singers, «famosos cantores negros del Mississipi» amb els seus negro spirituals.

Una vegada més, Conciertos Daniel va promoure dos concerts de Rubinstein al Palau. I una vegada més, també, les opinions crítiques contrastaven amb l'adhesió incondicional i l'entusiasme del públic. Del primer, la crònica deia que havia tingut «un bon dia», mentre del segon li censurava la manca de profunditat i la poca espiritualitat seguint els retrets de concerts anteriors. En la interpretació d'un *Scherzo* de Chopin, «tot fou esborrat, desdibuixat, atropellat. Un model perfecte, en un mot, de… com no s'ha de tocar mai» (*RMC*).

El 28 de maig va fer la seva presentació al Palau la nova Agrupació Coral de Música Antiga dirigida per Isidre Molas. Si en la primera part, consagrada als vells polifonistes – Palestrina, Orlando de Lassus, Joan Brudieu, Clément Jannequin…–, les veus «apareguen sovint timbrades, ben fusionades», la segona part dedicada a les cançons catalanes fou «imperfecta. La desafinació era evident, ben palesa. Caldria ésser més prudent i preparar-se amb cura abans de presentar-se en públic» (*RMC*).

Esacasses, i poc significatives en tot cas, van ser les estrenes efectuades durant el transcurs de l'any. Anotem, però, que en un concert monogràfic dedicat a Antoni Nicolau, l'Orfeó Català li estrenà quatre cançons: *Fulgite me floribus, Cançó del pelegrí, Cançó dels llauradors* i *Cançó de la rosa*, les tres primeres integrades en el "Cicle montserratí". L'Orfeó Català, d'altra banda, pogué refer-se de l'incident ocorregut l'any anterior –una avaria en el fluid elèctric– i el setze de març oferí un concert al Palau Nacional de Montjuïc dins el març de l'Exposició, concert que renovà encara més «la glòria popular» de què gaudia després de la caiguda de la Dictadura.

Alícia de Larrocha, una nena de sis anys

El 14 de desembre va debutar al Palau la que seria una de les grans pianistes catalanes de més fama i prestigi internacionals, Alícia de Larocha. Aquest debut històric va tenir lloc en ocasió de la Festa Patronal en honor de Santa Llúcia, organitzada pel "Sindicat Barceloní de l'Agulla". El programa feia constar que, a la segona part de l'acte, «la nena de sis anys Alícia de Larrocha i de la Calle, deixebla del mestre Franck Marshall» interpretaria obres de Bach, Mozart, Rameau, Schumann, Beethoven i Granados. Alícia ja s'havia presentat en públic per primera vegada en un petit recital el desembre de 1929 dins els actes de l'Exposició Internacional i havia donat breus audicions en ambients privats. Ara, la nena de sis anys (de fet, en tenia set: –havia nascut a Barcelona el 23 de maig de 1923–), ho feia al Palau. «Aquesta precoç pianista sorprengué realment per la justesa i delicada expressió amb què executà el seu programa» (*RMC*). Alícia mantingué en grau superlatiu "la justesa i delicada expressió" durant tota la seva vida. Dóna la circumstància, com hem assenyalat, que aquest mateix any del seu debut, Artur Rubinstein, per a qui Alícia sentia una gran admiració, també havia actuat al Palau.

Capítol VI

Un Palau republicà (1931-1935)
1931

«Propagueu la gran obra del Mestre Casals» – La Moderna Escola Espanyola – L'Orquestra Clàssica de Barcelona – Una minoria pertorbadora – L'adveniment de la República i El cant del Poble – L'Associació de Cultura Musical – Vestuari de "prima donna".

«Propagueu la gran obra del Mestre Casals»

Si exceptuem la labor constant desplegada per l'Orquestra Pau Casals, una mirada retrospectiva a l'any anterior ens recorda, com hem exposat, l'escassa presència de conjunts simfònics al Palau. Durant el 1931 que intentarem de resseguir, les audicions simfòniques arribaren a la trentena, vint-i-dues de les quals assumides per la pròpia Orquestra Pau Casals en les seves programacions i en les de l'Obrera de Concerts, així com en les col·laboracions habituals amb l'Associació de Música «da Camera». El 7 d'abril Pau Casals dedicà un recital als membres del seu Patronat. «Una sessió d'art pur –deia Renart– insuperable d'execució i de dicció. És tot un cas el de Pau Casals. Únic en el seu instrument i amb l'emoció que hi posa, hom té sempre aquella seguretat absoluta. És insuperable». Poc després, els nous aires republicans, introduïts amb la proclamació de la República el 14 d'abril, havien influït també en els hàbits socials en el marc de la mateixa música, com ho remarca el propi Renart: «L'Orquestra Pau Casals ha donat el concert d'inauguració de la temporada [13 d'octubre]. La gent no hi anava mudada, potser era per por de semblar poc democràtica. Bona vetllada i bona música».

Al seu torn, l'Orfeó Català seguia la norma de reclutar els elements necessaris per a les audicions simfònicocorals. La xifra es completa amb les puntuals i esporàdiques actuacions de l'Orquestra d'Estudis Simfònics, de l'Orquestra Clàssica de Barcelona i de dues formacions madrilenyes. Intentem, doncs, de resumir el panorama començant per l'Orquestra Pau Casals. «Cal agrair a en Pau Casals els seus concerts, la seva gesta. Sense les seves sessions de primavera i de tardor, avui, l'aficionat barceloní no sentiria, probablement, cap concert d'orquestra!...» (*RMC*).

Així doncs, Pau Casals i la seva orquestra marcaven el ritme musical del Palau, només fraccionat pel llarg període estival durant el qual les portes de l'edifici modernista romanien tancades. Casals dirigí la majoria dels concerts i delegà la batuta en quatre ocasions a les mans d'Ildebrando Pizzetti, Ernesto Halffter i dels catalans Toldrà i Lamote. Pizzetti dirigí un programa consagrat gairebé a les seves produccions. Tots els músics i aficionats esperaven amb interès aquest concert, però el resultat no entusiasmà. «La seva música ens sembla ben pastada, però poc lluminosa. Hi manquen troballes. No semblà pas un artista massa personal». Ernesto Halffter també programà primeres audicions d'algunes obres del seu catàleg i l'efecte no fou pas diferent. «Hom rep la impressió que no exterioritzen encara un estil ja format. Halffter és un músic que coneix i practica la modernitat però sovint guaita

també enrera… El passat l'atrau… També sent l'andalusisme» (*RMC*). L'interès del concert va recaure, en canvi, en *Psyché* i la suite d'*El amor brujo* de Manuel de Falla.

Toldrà, a més de dues obres pròpies, amb el concurs de la seva neboda Enriqueta Garreta, va estrenar *Variacions per a piano i orquestra* de Joaquim Serra. «Les variacions del jove músic són saborosíssimes. Admiràrem prestament llur riquesa d'invenció. I tot apareix ple de vida» (*RMC*). Joan Lamote de Grignon estrenà el ballet *Un prat...*, composició del seu fill Ricard, obra que acusa «una mà destra. Tot sona bé. Però hi manca una mica de susbtància» (*RMC*). En el darrer concert de tardor, Casals estrenà *Sis cançons populars catalanes* de Robert Gerhard cantades per Conxita Badia. «L'art de Gerhard és treballat, és turmentat. Hom sent, hom veu masa l'artifici. L'art de Gerhard crea un evident contrast amb la cançó que pretén vestir, acompanyar» (*RMC*).

En els seus concerts, Casals comptà amb la participació excepcional de Miecio Horszowski per al *Concert en fa menor* de Chopin. El repertori de les dues sèries es nodrí generalment de compositors clàssics i romàntics (Mozart, Beethoven, Schumann…) amb incursions a la música de Strauss, Debussy o a Julien Krein, el compositor rus de 19 anys del qual donà en primera audició el *Concert per a violoncel i orquestra* –escrit quan tenia 16 ays– interpretat per Maurice Eisenberg, deixeble de Casals. Gibert Camins, Vicenç M. de Gibert, Concepció Callao o Enric Casals foren altres dels intèrprets participants en aquestes sèries. Insistim, de passada, en el recolzament dels afeccionats que el Patronat sol·licitava periòdicament en els seus programes amb crides d'aquesta guisa: « –Propagueu la gran obra del Mestre Casals. –La continuïtat de l'esforç és fermança de l'èxit. –A l'Orquestra Pau Casals li cal la cooperació de tothom». I no tothom responia a la crida…

Set dels tretze concerts matinals de l'Obrera foren a càrrec de l'Orquestra Pau Casals amb programes pràcticament idèntics als de les pròpies tandes. Els altres, tret d'un quartet belga, es nodrien amb intèrprets catalans i música cambrística. Hi actuà el pianista Juli Pons, el Quartet Ibèric (Gracià Tarragó, que després destacà com a guitarrista i pedagog, n'era el violista), el trio integrat per Blai Net, Eduard Toldrà i Josep Trotta –que programà el *Trio Dumky* de Dvořák– o la soprano Andreua Fornells, concert en el qual també hi intervingué el compositor i pianista Antoni Marquès. Les crítiques foren ben contrastades: «Marquès, en quien se unen el compositor y el pianista de talento, inspiración y buen gusto, triunfó plenamente en ambos aspectos» (*LV*). «La seva música pianística apareix ja un xic envellida i no té pas una musicalitat robusta. Podríem dir que es troba al marge de la inquietud moderna» (*RMC*).

La Moderna Escola Espanyola

L'Associació de Música «da Camera» va presentar a Barcelona l'Orquesta Clásica de Madrid dirigida pel gironí Arturo Saco del Valle. Un dels concerts es dedicà a la Moderna Escola Espanyola representada per vuit joves compositors de la nova generació castellana: Julián Bautista, Juan José Mantecón, Rodolfo i Ernesto Halffter, Fernando Remacha, Gustavo Pitaluga, Rosita García-Ascot i Salvador Bacarisse, alguns d'ells ja coneguts per algunes programacions del Palau. Tots ells –menys Julián Bautista que es trobava a París– assistiren al concert i la major part dirigiren les pròpies obres. La crítica repartia elogis i censures afirmant que algunes de les obres eren de bon gust, interessants, però mal tocades; d'altres «forçades, cerebrals, poc *viscudes*» (*RMC*). També s'apuntaven breus anotacions per a cadascun «de los ocho animosos y jóvenes compositores nacionales», com ara «distinguida escritura; pulcra técnica e inspiración poco común; acertada mezcla de lo clásico y lo moderno; páginas muy

femeninas, muy llenas de sensibilidad; carácter evocativo y sentimental…». El comentari finalitzava dient que «obras y autores fueron aplaudidísimos por los socios que, como de costumbre llenaban el Palau y, como de costumbre también, se mostraron poco atentos en las alturas» (*LV*).

L'Associació incorporà quatre concerts de l'Orquestra Pau Casals a la seva programació, en un dels quals Gaspar Cassadó donà en primera audició la seva *Rapsòdia catalana* i el *Concert en la menor* de Schubert, transcripció per a violoncel de la *Sonata arpeggione*. Dos altres concerts els dirigí el romanès George Georgescu que «té el do de dominar, de suggestionar els músics. Imposa el seu estil, la seva voluntat. I assoleix els efectes. És un excel·lent, un eminent director. Les seves interpretacions no són, però, sempre perfectes. Són, en tot cas, sovint discutibles». Per altra part, Georg Sebastian, que s'havia presentat al Liceu durant la temporada anterior, també dirigí l'Orquestra Pau Casals. «La seva fogositat expressiva i el seu gest autoritari s'imposaren», però errà el programa. «Fou de doldre que s'enamorés d'una producció tan buida, tan faltada de bon gust, com és la *Simfonia Patètica* de Txaikovski. Caldria deixar-la a recó per sempre més» (*RMC*).

A primers de febrer «da Camera» invità Béla Bartók per a un recital emmarcat a la sèrie d'"Audicions Íntimes". Bartók hi interpretà una mostra de la seva producció al costat de la cantant russa Vània Sokolova. El recital (ai las!, que dirien) no fou al Palau sinó a la Sala Mozart del carrer de la Canuda.

L'Orquestra Clàssica de Barcelona

D'entre les activitats de la dinàmica Associació «da Camera» cal anotar la presentació al Palau de l'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida pel seu fundador Josep Sabater. Aquesta formació era integrada per trenta-tres professors d'entre els quals destacaven diversos solistes de l'Orquestra Pau Casals i del Gran Teatre del Liceu, de la qual Josep Sabater n'era igualment director musical. L'orquestra «deixà una impressió excel·lent. Val a dir que els elements que la composen són la flor del nostre professorat» (*RMC*). Del programa, destacà el preludi *Gabon-zar sogiñak* (*Llunyana nit de bruixes*) del compositor bilbaí Jesús Arámbarri, obra programada per primera vegada a Barcelona i que «sedujo por su acentuado colorido y la frescura de los temas populares en que se basa» (*LV*).

Al marge dels concerts simfònics, l'Associació presentà a Barcelona el pianista rus Benno Moiseiwitsch i el, també rus, Quartet Vocal Kedroff. Cassadó, «un dels artistes catalans que sosté amb més glòria la tradició dels concertistes que han honorat Catalunya arreu del món», va fer un recital amb el pianista Blai Net. «Cassadó és avui un *arrivé*, un mestre del violoncel. Posseeix un mecanisme admirable i ja fàcil. Domina, juga amb les dificultats» (*RMC*). Per segona vegada fou invitat Robert Casadesus, l'excel·lent intèrpret de Ravel. El gran pianista francès sortí escaldat del concert per culpa «dels elements pertorbadors que no manquen mai i que acabaran, si Déu no hi posa remei, amb la vida de la simpàtica entitat» (*RMC*).

Una minoria pertorbadora

La Junta Directiva de «da Camera» venia deplorant des de temps la incívica actitud d'una part dels seus associats, actitud que desdeia de la formalitat i correcció exigides durant els concerts. Hem comprovat com Joaquim Renart ho venia registrant al seu *Diari* identificant

aquell ambient amb el de la Rambla dels Ocells. En un dels concerts, un membre de la junta adreçà uns mots al públic lamentant el comportament dels «elements pertorbadors i dels aficionats incivils». S'endegà igualment una campanya que, segons sembla, aconseguí apaivagar momentàniament els ànims i la premsa barcelonina se'n féu ressò. «L'ordre fou restablert d'una manera admirable. Tots ens hem de felicitar d'aquesta conquista, que semblava més difícil que l'adveniment de la República», deia Baltasar Samper (*LPT*). «Els mots eren dirigits a una minoria pertorbadora i ja és trist que certes coses hagin d'ésser dites…», afegia Frederic Lliurat (*LVC*). «El público, en la sesión de ayer noche, se comportó con completa corrección. Y así pudimos oir al pianista» (Jaume Pahissa, *LNS)*. «Lo que noblemente se propuso la benemérita Associació de Música da Camera fue propagar la música y afirmar su importancia. Nunca entró en sus planes, qué iba a entrar!, el convertir las audiciones en tertulias muy propias para colonias veraniegas» (Rafael Moragas, *LN*). «La citada minoría observó mayor corrección que de ordinario, guardando el debido respeto a los artistas y a los consocios que asisten a las reuniones, no para sostener coversaciones en alta voz, sinó para entregarse al goce espiritual que la música proporciona» (Urbano F. Zanni, *LV*).

L'adveniment de la República i El cant del Poble

El 15 de març, en un concert de Quaresma, l'Orfeó Català, amb una nodrida orquestra i solistes de la casa, programà dos motets de Bach, *Crist jeia en la mortalla*, que l'any anterior havia figurat als concerts de l'Associació de Música «da Camera», i *Desperteu! diu la veu forta*. «La interpretación fue digna de las obras y constituyó un éxito rotundo para el maestro Millet. El Orfeó Català, magnífico de ajuste y matices» (*LV*).

El 14 d'abril s'instaurava la Segona República espanyola, culminant així el període de la Restauració borbònica iniciat amb l'arribada al tron d'Alfons XIII. A Catalunya, superada la Dictadura de Primo de Rivera, l'adveniment de la República fou acollit generalment amb entusiasme i amb l'aspiració d'aconseguir el ple reconeixement de la nacionalitat catalana. El canvi no afectà directament l'activitat musical del Palau. El dilluns dia 16, l'Orquestra Pau Casals feia el seu corresponent concert amb un programa que incloïa l'*Exultate*, *jubilate* de Mozart. Algú hi va veure justament un clam de joia i exaltació davant del capgirament polític.

Quatre dies després, el 18 d'abril, l'Orfeó Català oferí un concert en honor del mestre Antoni Nicolau que l'any anterior havia deixat la direcció de l'Escola Municipal de Música, direcció assumida des d'aleshores per Lluís Millet. El concert comptava amb la participació de la Banda Municipal i un grup selecte d'intèrprets, des d'Eduard Toldrà fins a Francesc Costa. D'entre el públic, ressaltava la presència de destacades personalitats: Francesc Macià, Lluís Companys, Ventura Gassol, Josep Puig i Cadafalch, Pere Corominas, Josep Llimona, Josep M. de Sagarra o Amadeu Vives. L'expectació requeia en l'anunciada estrena per part de l'Orfeó Català de l'Himne de Catalunya, *El cant del Poble*, basat en la música d'*Els Xiquets de Valls* de Josep Anselm Clavé, harmonitzada per Amadeu Vives i amb un text escrit per Josep M. de Sagarra: *Glòria, catalans, cantem! / Cantem amb l'ànima! / Un crit i una sola veu: / Visca la Pàtria!* Només havien passat quatre dies des de la proclamació de la República i els ànims s'exaltaren.

«Ovació mai vista», deia Renart. El Palau embogí d'entusiasme. «Tothom volgué donar un sentit a la vetllada. D'aquí la gran gentada, d'aquí l'ambient, intensament caldejat, que hom respirava. I pensar que algú deia –no fa pas gaire des del Govern– que la nostra

catalanitat era extingida! Pensar que algú afirmava que tot això ja era mort, que tot això no existia! L'*Himne* té caràcter, es canta amb facilitat. No dubtem que esdevindrà popular» (*RMC*). No fou exactament així. La idea de Ventura Gassol de substituir *Els Segadors* pel *Cant del Poble* no arrelà.

Enrere havien quedat els set anys de Dictadura primoriverista durant la qual l'Orfeó Català havia sofert prohibicions i represàlies viscudes dins i fora d'un Palau vexat i revoltat contra la intolerància. En aquells moments de capgirell i com un inesperat sarcasme, el rei Alfons XIII havia atorgat «al Orfeón Catalán, de Barcelona, la Medalla del Trabajo, de Oro, atendiendo a la meritoria labor cultural que realiza». L'agredolç gest monàrquic enllaçava amb el gir polític cap a l'esquerra que sotraguejà novament la vida interna de l'entitat i, progressivament, del propi Palau. «Era un canvi profund –diu l'historiador Roig Rosich– de protagonisme polític i social, reflex de l'acabament d'una etapa força complexa i contradictòria. Pel que fa a l'Orfeó, hom ha assenyalat aquest punt com la culminació d'una època i l'inici d'un període crític o de decadència, i que alguns han concretat en una desconnexió del món i de la societat que l'envoltava».

L'Associació de Cultura Musical

El 8 de novembre es presentà al Palau l'Associació de Cultura Musical, una nova organització fundada els anys vint a Madrid per Conciertos Daniel i representada a Barcelona per Franck Marshall. Coneguda com la Cultural, va ser l'única empresa privada de concerts que va continuar després de la Guerra Civil espanyola fins a disoldre's el 1983. Fou, per tant, l'entitat musical de més durada del país amb una activitat que depassà els cinquanta anys i que anirem resseguint des d'ara. La presentació al Palau va permetre el retorn, després d'anys d'absència, de l'Orquesta Filarmónica de Madrid sota la direcció de Bartolomé Pérez Casas. Per damunt del repertori convencional –Beethoven, Schumann, Wagner, Lekeu, Falla–, destacà l'audició dels *Valsos nobles i sentimentals* de Ravel. Abans d'acabar l'any, la Cultural presentà a Barcelona el pianista xilè Claudio Arrau –aleshores de 28 anys– que, amb el temps, esdevindria un assidu del Palau. La presentació fou d'impacte. «Arrau és un artista interessant, un artista complet. I hom no sap què admirar més, si la seva tècnica segura, sorprenent, o l'ús que en fa sempre. Car la tècnica d'Arrau apareix sempre al servei de la música. Arrau executà per damunt de tot les *Variacions sobre un tema de Paganini* de Brahms, de manera mestrívola. Dubtem que ningú hagi tocat ni pugui tocar mai amb més perfecció, i, d'altra banda, amb més facilitat que Arrau, l'obra susdita» (*RMC*). «El éxito alcanzado por este artista puede sintetizarse diciendo que cuantos le escucharon se convirtieron en entusiastas admiradores suyos. Claudio Arrau reúne todas las cualidades necesarias para adueñarse de la voluntad y atención del público. Es un pianista de gran bravura, de técnica esmaltada, de pulsación cristalina, de seria cuadratura formal» (*LV*). La presentació d'Arrau va constituir, en definitiva, el veritable èxit de la nova Associació de Cultura Músical.

Vestuari de "prima donna"

Per acabar la crònica del 1931 es fa imprescindible de recordar l'actuació de tres importants intèrprets al Palau. En primer lloc, la presència de Conxita Supervia, precedida «d'una

enorme *réclame*», però amb un resultat desigual, tota vegada que «la veu d'aquesta notable cantatriu, encara que una mica tremolosa i no d'un volum extraordinari, és molt agradable en especial en el registre mig; en els aguts l'emissió no és tan natural. Diem sincerament que on la Supervia ens convencé menys, fou en algunes cançons catalanes que cantà amb amaneraments inoportuns. El públic acudí al Palau en nombre extraordinari. És una llàstima, però, que per a fer propaganda d'uns actes musicals, s'hagi de recórrer a anunciar el nom del modist que ha confeccionat els vestits que llueix la diva executant» (*RMC*). El redactor al·ludia a la portada dels programes il·lustrada amb un llenç original de Néstor Martín-Fernández de la Torre. (Actualment aquest quadre s'exhibeix al Museu Néstor a Las Palmas de Gran Canaria). «Conchita Supervia, la insigne mezzosoprano catalana, ha abierto un paréntesis en su glorioso apostolado artístico por el extranjero y ha venido a ofrendarnos el precioso regalo de su voz más pura, más expresiva, más ricamente matizada que nunca. El público llenaba de modo imponente el Palau, viéndose en la sala la dorada concurrencia de los grandes acontecimientos: un ambiente caldeado por el más legítimo entusiasmo; un éxito clamorosísimo para la concertista» (*LV*).

Rubinstein, «el gran pianista polonès, l'ídol, podríem dir del nostre públic, o del públic elegant que no falta mai als seus recitals, s'ha manifestat de nou, ha tornat com les orenetes que tampoc no falten mai. Les orenetes coneixen el seu niu, com Rubinstein coneix el seu públic. Sap enllaminir-lo, recorda el que més li agrada, no oblida pas els efectes que el suggestionen. I així l'èxit perdura i la celebritat del brillant pianista no minva mai. Tampoc nosaltres no li sabem descobrir cap mèrit nou» (*RMC*).

I és també el mateix mitjà el que ens recorda el recital del popular tenor Miguel Fleta, un altre ídol «que prestà força animació a la sala. Tret d'algunes àries, la resta del programa desentonava un xic. Però el públic, molt adicte al tenor aragonès, ho trobà tot excel·lent i no es cansava pas d'aplaudir i demanar peces noves. Creiem, de totes maneres, que les facultats del senyor Fleta no brillen pas tant ara com abans» (*RMC*). Quan, el 1925, Fleta havia debutat al Liceu la seva veu ja mostrava un detriment i, víctima d'una faringitis aguda, perdé progressivament la seva qualitat. Com hem vist en els tres darrers exemples, la crítica, en ocasions, era implacable.

1932

Festival Darius Milhaud – Anton Webern, hoste del Palau – Arnold Schönberg a Barcelona – El rapte de les sabines – Noms de primera categoria – L'èxit del veterà Titta Ruffo – Una República incòmoda.

Festival Darius Milhaud

L'Associació de Música «da Camera» tingué l'encert d'invitar Darius Milhaud, un dels prestigiosos compositors francesos integrant del "grup dels sis". El 14 de febrer Milhaud oferí un programa monogràfic integrat per tres obres: *Serenade, Saudades do Brazil* i *Le pauvre matelot.* Aquesta darrera obra, qualificada com a "complanta", s'havia estrenat a l'Opéra-Comique de París el desembre de 1927 i ara s'anunciava com estrena absoluta a Espanya. Composta sobre un text de Jean Cocteau, «la música de Darius Milhaud forma un comentari una mica allunyat del caràcter de la complanta. És més aviat com un comentari irònic, molt dintre de la sensibilitat dels nostres temps», assenyalava la promoció. Escrita

per a petita orquestra i quartet vocal, al Palau es representà amb una decoració d'Oleguer Junyent i el propi compositor assumí la direcció escènica i musical.

«Milhaud emplea el contrapunto –un contrapunto que, después de todo no es de grandes complicaciones– para obtener continuas disonancias, que adorna con sonoridades lo más crudas posibles. La partitura revela sensibilidad y emoción. Logra con su innegable maestría de compositor dar vida y movimiento a la declamación» (*LV*). No tothom ho veia així quan deia que aquesta música «vol ser nova, personal. Però no hi sentírem cap troballa que cridés l'atenció. Tot és gris, sense relleu. Cal afegir que l'obra de Cocteau és inversemblant. I no interessa, no pot interessar. L'orquestra de Milhaud sona sovint molt dura. El decorat d'Oleguer Junyent, molt senzill i absoltament *à la page*» (*RMC*). Cap aquest costat s'inclinava també una part del públic com ho expressava el constant assistent Renart: «No m'ha agradat gens. La música, ran de terra, monòtona, gris, no tenia ni aquelles estridències atonals tan característiques de la música *fauve*. Les dues primeres peces, ben estranyes i a voltes com si fóssim al Circ Eqüestre».

En canvi, el setmanari fundat per Amadeu Hurtado deia que «el que sorprèn de Milhaud és aquella gran faciliat d'escriptura: escriu modern amb el mateix deixar anar que si es tractés d'anar fent amb la tònica i la dominant, a tall d'un compositor de cuplets de cafè-concert. És un dels capdavanters de l'època actual: no significa la puixança, tant se val; però pot simbolitzar ben bé la gràcia i el somriure, que, a l'època que vivim, no és pas poca cosa» (*M*).

Anton Webern, hoste del Palau

Fruit d'un altre encert, debutà a Barcelona el compositor Anton Webern, que la mateixa Associació invità per a dirigir dos concerts, el 5 i el 7 d'abril. Presentat com a «creador i innovador i una de les personalitats de la promoció vienesa post-Schönberg», Webern tingué a la seva disposició l'Orquestra Pau Casals amb la qual interpretà obres de Haydn (en commemoració del segon centenari del seu naixement), Mozart, Beethoven, Schubert, Schönberg i la *Quarta simfonia* de Mahler amb la soprano Maria Espinalt. Òbviament, en el primer programa hi va incloure tres obres pròpies en primera audició: *Passacaglia*, op. 41, *Peces per a orquestra* i l'arranjament de les *Danses alemanyes* de Schubert. Robert Gerhard celebrà la presència d'Anton Webern a Barcelona «com un fet de la més alta importància. Heus aquí una de les figures més nobles i més profundament originals de la música contemporània que ha excel·lit en un estil de composició, una de les característiques més frapants del qual és la seva extrema concisió» (*M*).

Ens permetem d'extractar un altre comentari. «En la simfonia de Mahler hi ha música, música ben feta. Pàgines pletòriques de *musicalitat*. Heus ací una obra personal. Heus ací un músic –Mahler– que fa música com un pomer fa pomes. Heus ací un home –Mahler– que escriu i troba coses». En canvi, en la *Música per a una escena de cinema* de Schönberg «hi trobàrem a faltar la música… o allò, que hom entén generalment, tradicionalment, per música. La vida rítmica i temàtica ens semblà pobre». El mateix Webern no quedà millor: «*Peces per a orquestra* més que d'una obra pròpiament dita, es tracta d'una mena de *mostrari* de recerques. Tot té el caràcter de mostres, de recerques, de *cosetes*, finament, subtilment cisellades. Això… al servei d'una *obra*, fóra deliciós! Però l'obra ens semblà que no hi era» (*RMC*). A d'altres no els va convèncer la *Simfonia* de Mahler, considerada «de mediocre calidad, cuyos temas no se distinguen ciertamente por su refinamiento, y cuyas desmesuradas proporciones acaban con la atención del oyente mejor predispuesto, [fet que]

perjudicó notablemente el interés del concierto» (*LV*). Renart, per la seva part, feia mostra de la seva ironia en al·lusió a les obres de Webern: «Les seves composicions han estat una llauna. Es tracta d'una música avançada i jo no hi entenia gens. Entre els músics hi havia un cadafal per a les campanes tubulars que semblaven que havien de penjar algú».

Malgrat les crítiques no sempre favorables, «da Camera» maldava per presentar estrenes, primeres audicions o propostes innovadores. També la Banda Municipal de Barcelona, dirigida per Joan Lamote de Grignon, per exemple, programà dues obres pràcticament desconegudes de Florent Schmitt i la primera audició de *Música per a instruments de vent* de Paul Hindemith. Al seu torn i en dos programes, l'Orquesta Sinfónica de Madrid amb Fernández Arbós va incloure *El cant del rossinyol* de Stravinski, la primera audició de *Fundició d'acer* d'Alexandr Mosólov i la versió definitiva del ballet-pantomima *La Romería de los cornudos* de Gustavo Pittaluga.

Amb aquests concerts, «da Camera» celebrava el vintè aniversari de la seva fundació. I novament invitava Falla argumentant el caràcter de «les seves obres i el prestigi de la seva presència gloriosa». Amb el concurs de l'Orquestra Pau Casals, Falla dirigí una revisió de la simfonia de *Il Barbiere di Seviglia* de Rossini i el seu ballet *El amor brujo* que cantà Concepció Callao. Eduard Toldrà dirigí, en primera audició, dos fragments simfònics de *La vida breve* (amb la participació de l'Orfeó de Sants) i, al mateix temps, Pau Casals assumí la direcció de les *Noches en los jardines de España* amb el mateix compositor al piano que la traduí «amb una fermesa, una dicció i un sentiment incomparables. […] Nit de triomf, la continuació del qual esperem veure a no tardar, quan el mestre hagi dut a feliç terme el seu vast pla de l'esperada *Atlàntida*» (*RMC*). El «vast pla» i el «feliç terme» es van fer esperar prop de trenta anys en unes circumstàncies que el propi Falla hauria lamentat en contemplar un enfonsament tan desafortunat.

Cal adjectivar d'afortunada la presentació del pianista rus Alexander Uninsky, aleshores de vint-i-dos anys, recent guanyador del Premi Chopin. «Tocà de manera inoblidable les masurques de Chopin. [En canvi] confessarem que no admirem les transcripcions pianístiques que el propi Stravinski escriví de *Petruxka*. ¡Pobre piano, com és tractat en les esmentades transcripcions! I és que Stravinski exigeix que hom colpegi, que hom maltracti, que hom brutalitzi l'instrument. Ah!, no, no és aquesta la manera de tractar el pobre teclat» (*RMC*).

Arnold Schönberg a Barcelona

La data del 3 d'abril cal considerar-la històrica. Arnold Schönberg actuà al Palau en dues audicions (matí i tarda) dins la sèrie de l'Obrera i en el primer dels Concerts de Primavera de l'Orquestra Pau Casals amb unes audicions monogràfiques de les seves obres més representatives de la primera època. L'acolliment crític fou dispar. Malgrat el reconeixement «d'una personalitat de gran relleu», les seves composicions no convencien del tot: «*Nit transfigurada* és una producció francament lírica que evoca el record de Ricard Wagner. És, certament notable, però la trobàrem un xic llarga. El poema simfònic *Pelleas und Melisande* té innegable caràcter i acusa la presència d'una mà expertíssima. I tot sona admirablement. Amb tot, no es tracta d'una producció massa personal. Els *Lieder*, op. 8, són interessants, però cap d'ells no ens impressionà». Malgrat això, «el públic acollí Arnold Schönberg amb

inlassables i respectuosos picaments de mans» (*RMC*).

Zanni es mostrava més equànime: «*Noche transfigurada* deja en el oyente, por la sutileza de la asociación de timbres y el especial subrayado de la melodía, una impresión profunda. En el *Pelleas und Melisande*, la polifonía es suntuosa; los temas adquieren una vida extraordinariamente vigorosa; los episodios del poema hallan una adecuada traducción instrumental. La orquesta canta y el músico se abandona a la voluptuosidad melódica» (*LV*).

Recordem que Schönberg havia arribat a Barcelona per passar-hi una temporada de repòs. La seva presència a la ciutat fou rebuda amb una cordial adhesió per part dels músics catalans en augurar-li una saludable estada amb «energies renovades», salutació signada, entre d'altres, per Pau Casals, Robert Gerhard, Higini Anglès, Francesc Costa, Eduard Toldrà o Lluís Millet. El 7 de maig va néixer a Barcelona la filla del segon matrimoni de Schönberg a la qual posaren el nom de Núria. A la casa de Vallcarca on passà uns mesos, Schönberg enllestí l'acte segon de l'òpera *Moses und Aron*.

El rapte de les sabines

Arnold Schönberg, com acabem de veure, va ser el gran protagonista d'entre els tretze concerts que l'Orquestra Pau Casals portà a terme al llarg de les dues sèries de Primavera i Tardor. Recordem, amb tot, la inclusió de les *Les Estacions* de Haydn a càrrec de l'Orfeó Català sota la direcció de Lluís Millet. Un cop més, Millet les dirigí «amb la seva vehemència i amb el seu fervor comprensiu ja coneguts. Visqué l'obra… i li fou fàcil fer-nos-la viure» (*RMC*). En un dels concerts, Casals estrenà *El rapte de les sabines* de Manuel Blancafort, una suite creada inicialment per a un ballet concebut pel novel·lista Francesc Trabal que finalment no es portà a terme. «Es tracta d'una obra important, en la qual hom descobreix elements francament nostres, de la terra. Però la producció és una mica llarga i potser no prou traçudament estructurada» (*RMC*). Casals també va fer conèixer el *Bolero* de Ravel. A més del seu fundador i director, l'orquestra fou dirigida per d'Eduard Toldrà, Enric Casals, Fernández Arbós, Joan Manén (amb la seva *Nova Catalònia*) i Joan Lamote, que estrenà els seus *Dos petits poemes*. D'entre els solistes participants hi trobem, una vegada més, el pianista Miecio Horzowski i els catalans Rosa Balcells, Pere Vallribera i Gaspar Cassadó. En les tretze audicions de l'Obrera de Concerts molts dels programes van ser una rèplica dels interpretats en les sèries de l'Orquestra Pau Casals. D'altres, foren assumits per la Banda Municipal, el Sextet de Barcelona, el Quartet Ibèric amb Ferran Ardèvol o pel duo format per Francesc Costa i Alexandre Vilalta.

Noms de primera categoria

A la darreria de l'any anterior, com hem vist, s'havia establert a Barcelona una nova empresa privada de concerts coneguda com "la Cultural" que, d'entrada, havia programat tres concerts al Palau. Durant aquest 1932 hi incrementà l'activitat inicial al llarg de divuit nits plenes de gran interès i amb noms de primera fila, com els d'Andrés Segovia, Arthur Rubinstein i Emil Sauer (ambdós amb recitals dobles), Wanda Landowska, Claudio Arrau, el duo Zino Francescatti-Vlado Perlemuter o Jascha Heifetz –«un so preciós, únic, un gran equilibrista del violí», deia Renart–. La representació catalana s'assignà a Francesc Costa i a l'Orquestra Clàssica de Barcelona. L'establiment de la Cultural a Barcelona va acréixer el panorama musical de la ciutat i l'interès progressiu d'un ampli sector d'afeccionats que s'hi adheriren

com a socis. La major part de concerts eren protagonitzats per solistes reconeguts per la seva trajectòria internacional que, com veurem, van conferir un sòlid prestigi a la nova empresa. Gradualment, s'hi van incorporar destacades orquestres europees, afermant així la solidesa i ascendent d'aquesta iniciativa de caràcter privat. A Barcelona, i des de feia temps, s'hi trobava a faltar justament la presència de formacions simfòniques d'alt nivell.

L'èxit del veterà Titta Ruffo

Si l'any anterior el tenor Miguel Fleta havia debutat al Palau quan els seus ponderats recusos vocals ja declinaven, ara li tocava el torn al no menys cèlebre Titta Ruffo en unes circumstàncies ben diferents. Temps enrere el baríton italià havia obtingut uns èxits esclatants al Liceu, alguns dels quals compartits amb Miguel Fleta en les representacions de *Tosca* durant la temporada 1925-26. Ara es presentava a l'escenari modernista a punt de complir els cinquanta-cinc anys, tot conservant «encara la veu potent i l'estil fortament expressiu que tants admiradors li valgué arreu, en època un xic llunyana. Cantà amb el mateix entusiasme dels seus anys jovenívols i l'èxit fou tan viu, tan entusiasta, com els del Liceu» (*RMC*). El seu recital aconseguí el clímax amb uns fragments de *L'Africana* de Meyerber i d'*Il barbiere di Seviglia* de Rossini, sense que hi manqués la popular napolitana *Torna a Sorrento.* Però Joaquim Renart, com sempre, hi deia la seva. «Poca gent. Ruffo ha fet un xic el pallasso, cantant, discursejant, recitant *Hamlet* i fent mímica. Un programa bunyol. I diuen que ha cobrat 16.000 pessetes. Amb tot ha estat simpàtic [i] per compliment ha cantat una *Filla del marxant* que era per arrancar a córrer».

Una República incòmoda

En un camp ben divers, el Palau acollia els intèrprets catalans més habituals, amb els "concerts de duos i lieder" (Badia-Vendrell-Vallribera), els recitals (Costa-Vilalta) o els concerts dirigits per Eduard Toldrà, un d'ells dedicat al folklore musical basc. Per la seva part, l'Orfeó Català seguí la monotonia dels seus tradicionals concerts de Sant Esteve i Cap d'Any enmig d'un seguit de "concerts repàs" dedicats als socis sense cap novetat ni interès remarcable. El 2 de desembre, Amadeu Vives –cofundador de l'entitat al costat de Lluís Millet– morí a Madrid. El dia 4, les seves despulles arribaren a Barcelona i, malgrat que la Generalitat de Catalunya reclamà el cos del difunt, va ser traslladat al Palau de la Música Catalana on fou acomiadat amb el cant de *L'emigrant*. No eren aquests uns bons moments d'entesa entre la Generalitat i l'Orfeó Català d'ençà del triomf republicà de l'any anterior. Recordem que, tot i no compartir l'ideari polític, l'entitat coral rebia i reclamava al Consell de Cultura de la Generalitat un ajut econòmic per a les seves activitats musicals, pedagògiques i culturals: concerts, Festa de la Música Catalana, Arxiu i Biblioteca Musical, Revista Musical Catalana, Museu de la Música, Obra del Cançoner Popular de Catalunya… En sentit contrari, la veïna parròquia de Sant Francesc de Paula sol·licitava a l'Orfeó Català («d'una significació catòlica ben marcada des de la seva fundació fins al present») un ajut «per al Sosteniment del Culte i Clerecia de la parròquia» d'acord amb les directrius del bisbe Manuel Irurita. L'entitat musical fugia d'estudi…

El Palau, al seu torn, rebia crítiques per algunes de les actuacions a la sala de concerts. El diari *L'Opinió* es lamentava d'una conferència de Federico García Sanchíz que havia emès uns comentaris hostils a l'Estatut de Catalunya i recriminava «els homes de l'Orfeó de

convertir el Palau en un casa de negoci més que en una entitat moral i representativa».

No cal dir que els avatars d'aquesta època convulsa incomodaven el conservadurisme i les creences religioses del nucli orfeonista. Vicenç Coma i Soley, escriptor i periodista col·laborador d'*El Matí* i *La Veu de Catalunya*, deplorava que s'hagués llogat el Palau per a una festa en la qual «es profanà un Crucifix», i que si es continuava desentenent «de la moralitat i del respecte de la nostra Santa Religió que puguin tenir els futurs llogaters, sentiria que un casal que constitueix un símbol, es convertís en una Bohèmia Modernista o en un vulgar Teatre del Bosc».

1933

Rubinstein, l'ídol de Barcelona – «Un huracán de sonidos» – Stravinski i la música pura – «Bandarres i mariners» – El Centenari de la Renaixença.

Rubinstein, l'ídol de Barcelona

El Palau, imbuït en el procés canviant produït per la gestió del govern republicà, prosseguia les seves activitats musicals amb un ritme moderat i sense esdeveniments extraordinaris tret dels que detallarem. Al marge dels actes públics extramusicals, registrem un total de 67 concerts promoguts per les entitats organitzadores habituals: Associació de Cultura Musical (18), Orquestra Pau Casals (13), Obrera de Concerts (12), «da Camera» (11), altres programadors (7) i Orfeó Català (6). Com podem comprovar, feia només catorze mesos que "la Cultural" s'havia incorporat a la vida musical catalana i, amb aquest breu període de temps, demostrava ja una consistent activitat avaluada per un grup nombrós d'associats en forma de club exclusiu similar a l'Associació de Música «da Camera» i a l'estil d'altres referents tradicionals europeus.

La preferència de "la Cultural" requeia en solistes i petits conjunts de cambra assidus a les societats musicals de l'època. Durant l'any, hi van prendre part noms tan coneguts com els de Rubinstein, el veritable seductor del públic del Palau. L'esbós biogràfic del programa ja recordava que «una de les seves qualitats excel·lents és la de conèixer la psicologia dels seus auditors i, per tant, la de dominar-los d'una manera gairebé màgica. El públic de Barcelona ha estat sempre un dels més fervorosos i addictes envers aquest gran pianista». Aquest elogiós retrat responia a un assentiment unànime. «El nostre públic està de tal manera consagrat al seu ídol que totes les seves execucions admira i sense reserves tot ho aplaudeix. Realment es tracta d'un pianista excepcional» (*RMC*). «Ni el tiempo, lluvioso y poco agradable, ni las circunstancias restaron público al concierto. Una vez más, el famoso pianista polaco pudo comprobar cuán hondas son las simpatías que aquí tiene. El arte de Rubinstein es tan familiar a los barceloneses, que sería ocioso estudiarlo ahora» (*LV*).

En un dels parèntesis de les seves gires internacionals, Andrés –que sempre constava com a *Andreu*– Segovia fou també un dels invitats. Amb el temor de la temuda contaminació del públic de «da Camera», el programa de la Cultural advertia que, degut «a l'extremada delicadesa de les sonoritats de la guitarra, espera l'artista que el públic, fent honor al seu prestigi de veritable fervor musical, servarà la més gran atenció i el més absolut silenci durant l'execució de les obres». Els dos recitals del conegut pianista ucraïnès Alexander Brailowsky, que tot i ser «un pianista formidable i un dels grans tècnics de l'hora actual», van mostrar «un so dur». Per altra part, la pianista russa Ania Dorfmann revelà «un estil

extremadament pur, excel·lint sobretot en crear fineses, delicadeses» (*RMC*). El valencià, José (aleshores, Josep) Iturbi, «el prestigi del qual s'ha escampat arreu del món», retornà amb èxit al Palau, talment com ho féu el violinista Nathan Milstein.

La programació de la Cultural incloïa cinc quartets de corda, dos d'ells, hongaresos: el Quartet Lener i el Quartet Roth. Amdós actuaven per primera vegada a Barcelona. També hi debutaven el Quartet de Dresden i el London String Quartet. El conegut Quartet Pro-Arte de Brussel·les incorporà en el seu programa el *Quartet de corda núm. 3,* op. 22, de Paul Hindemith, «que hom escoltà sense fortes sotragades, però cal confessar que es tracta d'una obra concebuda amb certa llibertat» (*RMC*). Un recital de Conxita Badia i un concert de l'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida per Josep Sabater constituí l'aportació catalana a la programació dels divuit concerts. En aquest darrer hi participà també el pianista Claudio Arrau amb el *Concert núm. 3* de Beethoven i el *Concert en la menor* de Schumann.

La Cultural confià un concert extraordinari a Paul Makanovitzky, violinista suec de deu anys (de pares russos) considerat com un segon Menuhin. El programa afirmava que «té una personalitat clarament definida, no es tracta de cap "infant prodigi" sinó d'un artista dotat des de la seva infantesa d'una gran sensibilitat, avalorada per una tècnica perfecta». El públic el rebé «com un artista ja format» (*RMC*). «Su triunfo en el Palau fue rotundo, indiscutible. Es un violinista en plena y óptima madurez, increible para quien no lo haya comprobado personalmente y posee una técnica secillamente insuperable» (*LV*). I Renart opinava que «sempre fan por els nens prodigi, però aquest és admirable, amb una empenta que porta que només calia sentir-lo. Molt bé i tot de memòria».

«Un huracán de sonidos»

Els onze concerts promoguts per «da Camera» dedicats com sempre als seus associats van mantenir la tònica dels darrers anys amb uns intèrprets de vàlua indiscutible entre solistes de primera i formacions orquestrals. Cas excepcional va ser la presència d'Ígor Stravinski que veurem amb més detall. L'any s'inicià amb dues actuacions de l'Orchestre Féminine Jane Evrard de París. Era la primera orquestra femenina de corda estrablerta a França, fet inèdit que Émile Vuillermoz posava de relleu: «Il ne s'agit pas d'ajouter une orchestre de plus à ceux dejà trop nombreux qui se font une concurrence désespérée. Celui-ci a une originalité propre et répond à des besoins précis. Voilà un geste honnête et courageux». Dirigida per la seva fundadora Jane Evrard i amb la solista Violette d'Ambrosio, deixebla de Jacques Thibaud, l'orquestra interpretà en primera audició dues petites peces de Joaquín Rodrigo, *Deux Pupazzi* de Florent Schmitt i *Le Voyage* d'Armande de Polignac, néta de la famosa Princesa de Polignac.

Durant el mes de maig, i en l'escaiença del vintè aniversari de l'Associació de Música «da Camera», arribà una altra orquestra francesa de més trajectòria i prestigi –ben coneguda a Barcelona, però present per primera vegada a l'escenari del Palau–. Els dos concerts de l'Orchestre Lamoureux de París, dirigida pel seu titular Albert Wolf, van ser tot un esdeveniment. La música francesa (Roussel, Debussy, Ravel i Dukas) integrava bona part dels programes. En primera audició, però, oferí la primera suite del ballet *Chout* de Prokófiev. «Sin el complemento escénico es evidente que la música de *Chout* no produce el efecto perseguido por Prokofieff quien, aunque trate con originalidad los temas de su país que lleva al pentagrama, y aunque dé brío a los ritmos, se muestra, en general, inferior a sí mismo» (*LV*).

En dues ocasions també hi actuà de nou l'Orquesta Sinfónica de Madrid capitanejada

per Fernández Arbós. El segon dels seus concerts es convertí en un Festival Wagner en ocasió del cinquantè aniversari de la seva mort i serví igualment per retre un homenatge a l'Associació Wagneriana per la seva exemplar divulgació de l'obra de Wagner. Una làpida de marbre de l'escultor Josep Granyer en donà testimoni. No hi mancà tampoc la presència de l'Orquestra Pau Casals. En el primer concert, dirigit pel propi Casals, la violoncel·lista Raya Garbusova, tocà les *Variacions sobre un tema rococó* de Txaikovski. El segon, sota les ordres de Gustavo Pittaluga –component de l'anomenada Generació de la República–, incloïa l'estrena del seu *Concert militar per a violí i orquestra* interpetat per Francesc Costa i la primera audició de *Partita* per a piano i orquestra d'Ígor Markévitx, a càrrec d'Alexandre Vilalta. L'obra de Markévitx, aleshores de 21 anys, deixà els assitents «completament insensibles; música incoherent, de sonoritats dures, de ritmes sense gràcia» (*RMC*). Zanni deia que era «un verdadero huracán de sonidos» (*LV*).

Stravinski i la música pura

Ígor Stravinski ja era conegut i valorat a Barcelona. El 1924 havia dirigit al Liceu el ballet *L'ocell de foc* al davant de l'Orquestra Pau Casals. Ara el compositor rus debutava al Palau (16 de novembre), novament amb l'Orquestra Pau Casals i amb un programa d'obres pròpies que incloïa altra vegada *L'ocell de foc*. A més de *Focs artificials,* op. 4, s'hi adjuntaven tres primeres audicions: el *Concert en re per a violí i orquestra*, interpretat per Samuel Duskin; *Capriccio*, per a piano i orquestra, a càrrec de Sviatoslav Soulima-Stravinski, fill del compositor, i la *Simfonia dels salms,* amb la cooperació de l'Orfeó Gracienc. No hi ha dubte que es tractà del fet musical més destacat de l'any.

«Stravinski posseeix avui, com potser ningú, tots els secrets de l'art del so. Coneix com tal volta cap altre músic, les possibilitats de la polifonia i de l'orquestració. I juga amb les susdites possibilitats. I furga, valentment, per tal de crear realitats, possibilitats noves. El públic sabia que tenia al seu davant un dels músics més il·lustres dels nostres temps» (*RMC*). El popi Stravinski donava raó del seu art compositiu: «Quan componc no em subjecto a cap teoria de la modernitat: em limito a escriure música tal com la sento. La música es basta a ella mateixa i no ha d'explicar cap intriga. Per això, només comprenc la música pura, desproveïda de filosofia i d'històries» (*M*).

«Bandarres i mariners»

A les temporades de Primavera i Tardor, Pau Casals dirigí 5 dels 12 concerts de la seva Orquestra. El primer el dedicà a Wagner i comptà amb la soprano Conxita Badia. En altres concerts, i amb la participació d'Alfred Cortot, programà l'*Andante Spianato* i *Gran Polonesa brillant* de Liszt en una instrumentació del propi pianista. També comptà, una vegada més, amb l'Orfeó Gracienc per a una «interessant» versió de l'oratori *David penitent* de Mozart, que ja havia programat el 1929. Casals no s'oblidà de Brahms, a qui dedicà un monogràfic en el qual s'incloïa el *Concert en re major* interpretat per Jacques Thibaud. El resultat va ser un triomf rotund: «El arte superlativamente exquisito de Thibaud y Casals, la belleza de sus instrumentos; su clara, equilibrada y segura ejecución; su espiritualidad y su profundidad musical, contribuyeron a que el auditorio no perdiera ninguno de los valores de la música de Brahms. La sala llena, como era de presumir, vibró de entusiasmo» (Zanni, *LV*).

Tres altres directors van assumir els concerts restants. En un d'ells, confiat al francès

Louis Hasselmans, que ja s'havia presentat al Palau el 1917, també hi participà Enric Morera per dirigir l'estrena de *Sirenes i mariners*. De fet Morera havia titulat la seva obra com a *Bandarres i mariners*. L'autor situava aquesta «impressió simfònica» «a la vora d'un port on hi ha un cabaret concorregut per gent de baixa estofa: dones de vida alegre, mariners…», on actuava «un beneit disfressat de dona» i una «donota que canta… [i] en el més fort del xivarri s'hi afegeix el xiulet eixordidor de la gran cafetera que hi ha damunt el taulell, anunciant la bullida del cafè…, donant tot plegat la impressió del més gran esbojarrament». El propòsit era clar i directe: «La intenció primordial de l'autor ha estat donar una impressió de disbauxa». Per atenuar la inicial «impressió de disbauxa» i no ferir determinades susceptibilitats, Joaquim Pena, secretari de l'Orquestra Pau Casals, aconseguí que Morera canviés el títol originari pel més discret de *Sirenes i mariners*. Malgrat tot, la substitució de *Bandarres* per *Sirenes* no afavorí el resultat. El públic ho rebentà igualment. Segons sembla, la cafetera bullí fora de temps…

«L'obra de Morera, *Sirenes i mariners* (eufemisme, creiem, del seu veritable títol) no hauria d'haver estat executada, estrenada, després de les pàgines de Franck i de Debussy. Fou això una errada –creiem– del mestre Casals. El caràcter especial de la producció del sovint aplaudit mestre Morera dissonà, realment, una mica massa amb el caràcter, amb l'alt sentit de les pàgines de Franck i de Debussy. A més, l'execució de la impressió simfònica de Morera no fou pas perfecte» (*RMC*). «En nuestro modesto entender –deia Zanni– no ha logrado el músico pintar con expresivos y definitivos trazos el abigarrado ambiente que, según ha declarado, forjó su imaginación. El auditorio acogió la obra con evidente desvio. Sonaron algunos aplausos; pero abundaron más los siseos» (*LV*).

Baltasar Samper es mostrà més contemporitzador: «El mestre Morera ha fet una calaverada, que, altrament, no tindrà conseqüències greus, creiem. El públic, o almenys la major part dels qui el formaven, no es prengué gaire bé la facècia. Potser també les protestes que s'exterioritzaren traduïen l'alarma de la gent de bons costums davant la por que el mestre Morera no es volgués donar ara a la mala vida, cosa que segurament no succeirà, en bé seu i en el de tots» (*LPT*).

Alfred Cortot dirigí dos altres concerts i programà la *Simfonia Faust* de Liszt amb la participació de l'Orfeó Gracienc. El director ucraïnès Emil Cooper es féu càrrec de dos concerts en els quals hi va incloure el *Concert en mi bemoll* per a dos pianos de Mozart interpretat pels germans Giocasta i Carles K. Corma, els joves pianistes barcelonins de 10 i 14 anys respectivament, els quals «triomfaren de manera innegable. Llur execució fou clara, fàcil, correctissíma. Mancava, però, a l'execució (i és natural, ja que es tracta de dos executants joveníssims) un xic de gràcia i de malícia» (*RMC*). En la sèrie de Tardor fou estrenat el poema simfònic *Alfeu i Aretusa* de Josep Barberà, que n'assumí també la direcció. «Sona esplendorosament. L'argument poètic apareix exterioritzat, plasmat, amb traça evident. I tot és just, bonic, feliç» (*RMC*).

L'Obrera de Concerts programà sis audicions de l'Orquestra Pau Casals, cap d'elles dirigides pel seu fundador que les deixà a les ordres de Hasselmans, Cortot, Cooper i Lamote amb els mateixos programes inclosos a les temporades de Primavera i Tardor. En altres matins dominicals també hi figuraven l'Orquestra de Cambra Ardèvol, el Quartet de Dresden i el Quartet de Corda de Barcelona.

El Centenari de la Renaixença

El 18 d'abril, l'Orfeó Català oferí un concert extraordinari per commemorar el Centenari de

la Renaixença Catalana quan es complien cent anys de l'*Oda a la Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau, publicada el 1833. El concert fou dedicat al Conseller en Cap de la ciutat de Marsella, personalitats, Mestres en Gai Saber i estudiants de les terres occitanes aplegats a Catalunya amb motiu d'aquella celebració. El programa reproduïa, una vegada més, el típic repertori popular català amb la incorporació d'algunes obres franceses (d'Indy, Canteloube i Bertrand, aquesta sobre un text de Ronsard).

Aquell any l'Orfeó Català dedicà dos concerts d'homenatge a Amadeu Vives (24 de maig) i Antoni Nicolau (26 novembre), els dos compositors catalans estretament vinculats a l'entitat coral traspassats l'any anterior i el febrer d'aquell mateix 1933, respectivament.

L'Orfeó Català no passava pels millors moments. L'entitat comptava amb 2.077 socis. Nogensmenys, els reduïts ingressos no permetien el ple desenvolupament de les seves activitats ni la conservació del Palau. La Generalitat de Catalunya contribuïa amb 2.500 ptes. A les seves activitats artístiques i culturals mentre Cambó aportava 500 ptes. anuals a la publicació de la *Revista Musical Catalana.* Tanmateix, era palpable un manifest distanciament amb el govern republicà i amb certs sectors de la societat civil i cultural, distanciament que afectava els sentiments dels seus directius, mentre escassejaven els concerts públics dins i fora del Palau.

El dia de Nadal de 1933 morí el president Francesc Macià, l'home que amb el seu abrandat carisme havia menat Catalunya a un canvi significatiu en la història contemprània del país. L'Orfeó Català va suspendre el tradicional Concert de Sant Esteve del dia 26 i l'ajornà fins al 31. Acordà, així mateix, de traslladar el condol «per la mort de l'Honorable President i concórrer corporativament, amb la senyera alçada, a l'acte del seu enterrament». L'enterrament civil de Francesc Macià obrí una nova bretxa en l'esperit eminentment cristià de Lluís Millet, el qual traslladà al canonge Cardó les seves inquietuds per haver-hi participat. Carles Cardó intentà d'esvanir-li els escrúpols i el possible escàndol amb uns arguments emparats en el Dret Canònic i «atenent a la significació patriòtica de la manifestació». Tot plegat, en uns moments de crisi política i social.

1934

Les Cantates de Bach – Gregor Piatigorski, «el meravellós violoncel·lista» – La Filarmónica de Madrid – Culte a la personalitat de Pau Casals – Una tarda de valsos al Palau? – La migrada economia.

Les Cantates de Bach

Aquest 1934 no va ser un any pletòric de música ni de novetats destacables. L'activitat del Palau –69 concerts– es mantingué dins una invariable normalitat gràcies a les organitzacions musicals que, de temps, li aportaven un moderat continuisme. L'statu quo només grinyolava, en tot cas i de forma esporàdica, per causes alienes a la música pròpies de la situació del país. Sis eixos permanents nodrien aquesta continuïtat centrada en la promoció musical: la Cultural, «da Camera», l'Orquestra Pau Casals, l'Obrera de Concerts, l'Orfeó Català i, en tot cas, altres concerts aïllats. No es tractava, en cap moment, d'un panorama desolador, però tampoc d'una vitalitat significativa pel que fa a intèrprets eminents i a estrenes significatives, tot i que n'assenyalarem algunes.

L'Associació de Música «da Camera» prosseguí la croada de bon gust, interès i

personalitat al llarg d'una sèrie de 14 concerts, alguns dels quals força remarcables. Ens permetem de recordar-ne set, tots ells de caràcter orquestral, el primer dels quals (21 de març) fou confiat a l'Orfeó Català que interpretà tres *Cantates* de Bach: la 140, ja coneguda, *Desperteu, diu la veu forta*, i, en primera audició, la 161 (*Vine, dolça hora de la mort*) i la 50 (*Ara ja ha arribat la Salvació i el Poder*). El reconeixement per tant d'esforç per a una sola audició era patent: «És verament de doldre que el gran treball preparatori que exigeix la presentació d'obres de tanta empenta no constitueixi major font de gaudi per al nostre públic ni tingui major recompensa per als valents intèrprets que aqueixa audició única» (*ELMA*). La repercussió, malgrat tot, fou considerable: «El Festival Bach de l'Orfeó Català ha estat una de les sensacions de la temporada» (*M*).

Amb la seva Orquestra, Pau Casals dirigí tres concerts per als associats «da Camera». Un d'ells, amb la pianista Paquita Madriguera que interpretà el *Concert en la menor* de Grieg. En un altre, el conegut violinista Fritz Kreisler tocà el *Concert en re menor* de Mozart i el *Concert en mi menor* de Mendelssohn.

Gregor Piatigorski, «el meravellós violoncel·lista»

A la mateixa sèrie, Casals presentà el violoncel·lista rus Gregor Piatigorski, el qual, en l'escaiença del seu debut a Barcelona, tocà el *Concert en la menor* de Schumann. Als seus trenta-un anys, Piatigorski venia precedit d'un acreditat prestigi que la seva actuació no va fer més que confirmar. Si, per una banda, Furwängler, director de l'Orquestra Filharmònica de Berlín, el situava entre els millors solistes que havien actuat amb la seva orquestra, la premsa alemanya parlava en termes extraordinaris del «meravellós violoncel·lista». El debut al Palau confirmà la vàlua que el precedia. «Piatigorski es un gran violonchelista, violonchelista que, no sólo domina el instrumento, haciéndole vibrar y "cantar" con notas de inefable belleza, sino que se emociona con comunicativa emoción» (*LV*).

El 14 de novembre, l'Associació de Música «da Camera» organitzà, amb el concurs de la propia Orquestra Pau Casals, un Festival Richard Strauss en ocasió del seu 70è aniversari, festival que, en principi, havia de dirigir el propi compositor. En no fer-se propícia la seva assistència a «la belle Barcelone», el propi Strauss recomanà un altre director alemany perquè «no creia poder assenyalar una personalitat més adequada per a dirigir les seves obres, que el mestre Eugen Papst». L'interludi d'*Arabella*, *Sis cançons*, *Simfonia dels Alps* i el poema simfònic *Don Joan*, van confegir el programa del concert-homenatge. La *Simfonia dels Alps*, que Francesc Pujol ja havia fet conèixer al Palau el 1917, «impressionà fortament. Dins de la música amb programa, es tracta d'una de les obres més ardides, més suggestives, més importants dels nostres temps. Com sona l'orquestra!» (*RMC*).

Cal mencionar també els dos concerts de l'Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida per Fernández Arbós. La formació madrilenya donà les primeres audicions d'*El castillo de Almodóvar* de Turina i un grup de cinc peces breus dedicades justament a Arbós compostes per Manuel de Falla, Conrado del Campo, Gustavo Pittaluga, Òscar Esplà i Salvador Bacarisse. «Ja sabem que aquesta mena de produccions imposades en determinades circumstàncies no afavoreixen pas sempre la inspiració del músic. Foren escoltades, no obstant, amb simpatia i hom reconegué la mà destra del autors» (*RMC*). L'ocasió va servir per retre un homenatge a Fernández Arbós amb motiu del seu 70è aniversari i dels trenta anys com a director de l'orquestra madrilenya. En el segon concert hi participà el propi Pau Casals tocant el *Concert per a violoncel* de Dvořák.

El darrer concert de l'any fou confiat a l'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida per

Josep Sabater, concert que comptà amb el veterà pianista belga Arthur de Greef. El programa el presentava com una «figura venerable voltada del nimbe de la glòria que representa una vida radiant, consagrada a la música, amb passió de sacerdoci, com una constant ascensió als més enlairats cims de l'esperit humà».

La Filarmónica de Madrid

Si hem fet esment dels dos concerts de la Sinfónica madrilenya, hem de remarcar també l'acció de la Cultural en promoure, per la seva part, dues audicions de l'Orquesta Filarmónica de Madrid que dirigia Bartolomé Pérez Casas, orquestra ben coneguda pels assidus al Palau. Compositors com Ernesto Halffter i Òscar Esplà figuraven al costat de Franck, Wagner, Beethoven o Debussy. Assenyalem igualment la inclusió del poema simfònic *El camí* de Jaume Pahissa, dirigit pel propi autor. «La bella fusió de la corda i la fusta [és] d'una pastositat agradable, però en intervenir-hi els instruments de metall es perd l'encís malauradament. El metall de la "Filarmónica" és cridaner i d'una naturalesa ingrata a l'orella» (*RMC*).

La Cultural dedicà un concert monogràfic a Joaquim Nin, del qual, entre altres obres, s'oferí en primera audició el recull *Deu nadales espanyoles*, interpretat per Mercè Plantada i el propi compositor. Al llarg de l'any també hi van intervenir diversos intèrprets catalans com Rosa Balcells, l'Orquestra Clàssica de Barcelona sota la direcció de Josep Sabater o el Quartet de Corda de Barcelona. Hi destacaren igualment altres solistes importants com els pianistes José Cubiles, Harold Bauer, Walter Frey i Joseph Hoffmann, al costat dels violinistes Mischa Elman i Zino Francescati, a més del violoncel·lista Maurice Marechal.

Hem comentat reiteradament l'actitud pertorbadora d'un nucli de socis «da Camera» i semblava que el contagi s'expandís a altres auditoris del Palau. La Cultural advertia que «un nombre de socis comença ara a distreure l'atenció dels artistes i també dels seus associats amb converses o manifestacions ruidoses». Es tractava d'un mal endèmic que donava satisfaccions tan agradoses com flirtejar, estossegar descaradament o repassar el vestuari de les cantants. Cap específic, fins ara, no l'ha extirpat del tot. I és que la música gaudeix d'un atractiu difícil de superar!

Culte a la personalitat de Pau Casals

Com a introducció al cicle de Primavera, Pau Casals interpretà amb la seva orquestra el *Concert en si bemoll* de Boccherini i el *Concert en la menor* de Schumann, concerts que dirigí Eduard Toldrà. En inaugurar aquella temporada, Donald Francis Tovey, el pianista amic de Casals, interpretà en primera audició el seu *Concert en la major* per a piano i orquestra, discreta obra de ressonàncies romàntiques. Una vegada més, i dins el cicle de Tardor, tornà Miecio Horszowski per interpretar el *Concert núm. 2* de Brahms. Ho féu «amb innegable correcció. Però algun cop li faltà la força i, potser fins i tot, una mica de tècnica» (*RMC*). En l'audició següent, Sigmund Feuermann tocà el *Concert per a violí i orquestra* de Mendelssohn. A «aquest violinista notable li faltà, però, fins el ritme, i tot eixí polirítmic, desencaixat» (*RMC*). Tres dies després, el violoncel·lista francès de 28 anys Pierre Fournier es presentava al Palau tocant el *Concert per a violonel i orquestra* d'Édouard Lalo, «una obra que no hauria de figurar en cap programa verament seriós. Heus aquí un aplec brillant de llocs comuns. L'obra apareix innegablement ben feta per a fer lluir l'executant. Pierre Fournier es *lluí*, veritablement» (*RMC*).

Casals havia dirigit també, novament amb el seu cor col·laborador de l'Orfeó Gracienc, la *Simfonia dels salms* d'Ígor Stravinski després que l'any anterior el propi Stravinski l'hagués fet conèixer a Barcelona amb la mateixa orquestra i el mateix cor. Segons diverses opinions, la versió de Casals no assolí el nivell ni despertà l'interès de l'anterior versió stravinskiana. Però durant aquells dies Casals va rebre una nova mostra d'afecte i admiració quan, des del Palau, fou anunciat l'homenatge que li dedicava l'Ajuntament de Barcelona en atorgar-li la Medalla de la Ciutat i del títol de Fill adoptiu, així com la dedicació de l'Avinguda Pau Casals (nom que durant el franquisme fou substituït per l'*Avenida del General Goded* i actualment recuperat). Després de més de tres-cents concerts i de la creació de l'Obrera de Concerts, Casals es feia digne amb escreix d'aquesta distinció que incrementava encara més el permanent culte a la personalitat que s'estenia al seu entorn.

Una tarda de valsos al Palau?

Altres directors com Albert Wolf, Fritz Busch, Joan Lamote i, per primera vegada, el seu fill Ricard, van pujar al pòdium de l'Orquestra Pau Casals. La presentació a Barcelona del director austríac Erich W. Korngold va ser molt comentada no tant per dues de les seves obres incloses al programa com per la tercera part integrada per obres de la família Strauss, Johann (pare i fill) i Joseph. Per primera vegada aquesta característica música vienesa de saló s'integrava als repertoris del Palau i aquest fet inusual susceptible d'un possible rebuig, va merèixer una justificació de la pròpia orquestra defensant «aquesta música tan lleugera, tan banal com hom vulgui, però mai ni grollera ni malsana, ans bé d'una finor i elegància sens parió». *La Marxa de Radetzki* o el popular vals *El bell Danubi blau* van impactar en un auditori d'opinions contrastades. Korngold hi afegí una adaptació per a piano, que ell mateix interpretà, dels valsos d'*El cavaller de la rosa* de Richard Strauss.

En un determinat sector prou identificat amb el Palau, la música dels Strauss comportà una manifesta profanació. Hom no la jutjà gens escaient, en no considerar-la «a propòsit per a una sala de concerts, sobretot de les *nostres* [en clara al·lusió al Palau] sales de concerts. Molt bé que un públic habituat a sentir concerts simfònics, dediqui una tarda a sentir valsos. Però nosaltres hauríem d'aprofitar el temps. Creiem, d'altra banda, en la teoria de l'*art en place et à sa place*. Ara bé, no és en les grans sales de concerts on cal situar les obertures d'operetes o els valsos vienesos! […] I ja que de valsos parlem, i ja que de Viena es tracta, preferim… els valsos i els *länder* de Schubert!» (*RMC*).

U. F. Zanni pensava semblantment i no creia «muy oportuna la inclusión en el programa de algunas de las composiciones de la familia Strauss. Sólo como medio evocador de una época pueden ser admitidas en un ambiente de refinamiento musical. Al auditorio, sin embargo, no le desagradaron, y de ello dio señales inequívocas» (*LV*). El refinament i el públic no sempre van a compàs, sobretot quan es tracta del ternari.

En un dels concerts de Tardor (28 octubre) l'orquestra donà en primera audició pública la suite per al drama *Lionor o la filla del marxant* d'Eduard Toldrà, que dirigí el propi compositor. A la sèrie de l'Obrera, Casals només hi dirigí dos concerts. Els altres tres van ser confiats a Albert Wolf, Fritz Busch i Joan Lamote de Grignon amb programes pràcticament idèntics als donats per l'orquestra i que ja hem esmentat. En altres matinals hi van participar diversos intèrprets catalans com Mercè Plantada, Cassià Carles, Ramon Bonell o el Quartet Català. Remarquem la presentació al Palau de l'Institut Orquestral de l'Obrera de Concerts que dirigia Joan Pich Santasusana, formació nascuda dos anys abans com un conjunt simfònic amateur adreçat al perfeccionament i al treball de "músics-obrers"

i integrat per instrumentistes treballadors «amb la idea, essencialment cultural, de facilitar el mitjà d'estudiar i practicar, individual i col·lectivament, totes les formes d'expressió musical».

La migrada economia

L'Orfeó Català, al marge de les *Cantates* de Bach que donà en els concerts «da Camera» i de les habituals sessions per al seus socis, no presentà novetats destacades. A més d'altres actes de confraternitat, dedicà una "Diada de la Cançó Catalana" en commemoració del desè aniversari de Ràdio Associació de Catalunya. El programa previst va ser censurat per la Jefatura Superior de Policia pel fet d'encapçalar-lo amb *El cant de la Senyera.* L'himne de l'Orfeó Català finalment es va cantar «per la seva iniciativa i sota la seva responsabilitat», és a dir per voluntat de Ràdio Associació.

El Palau va obrir les portes a altres concerts puntuals: Orquestra d'Estudis Simfònics, Sainz de la Maza o, per exemple, un Gran Concert Manén. També hi actuà novament Francesc Costa amb el pianista Alexandre Vilalta. Joaquim Renart deia que «té un bon públic, en Costa, que li és molt fidel. A voltes, però, sembla que desafini». Cal remarcar la iniciativa d'una sèrie d'audicions amb el nom de Festival Ford (Radio Motor Ibérica), la primera de les quals (14 de desembre) va anar a càrrec de la Banda Municipal, amb una retransmissió en directe a tot Espanya per Unión Radio i a arreu del món per Radiodifusión Ibero-americana E.A.O.

Cada vegada més, les finances del Palau eren motiu de preocupació degut als elevats costos per mantenir un edifici tan peculiar, mancat alhora dels suficients ajuts oficials com ja venim apuntant. No es estrany que es veiés obligat a modificar, tot i les queixes i reclamacions, les tarifes dels lloguers amb un petit increment. Així, s'establí un escalat de preus per a les diverses promotores musicals: Patronat Orquestra Pau Casals: 1.050 ptes.; Associació de Música «da Camera»: 850 ptes.; Associació de Cultura Musical: 700 ptes; altres concerts puntuals: 950 ptes. A l'Obrera de Concerts només se l'augmentava en 50 ptes. Tots aquests preus es referien al cost de la cessió de la sala de concerts al qual calia afegir altres despeses complementàries.

1935

Bach: la Missa en si menor – Nous aires al Palau – Festival català –Debut d'Otto Klemperer – Una pantomima abstracta – Serguei Rakhmàninov, el pianista més famós del món – Els concerts Ford – Yehudi Menuhin: el prodigi d'ahir, el geni d'avui – Més Rubinstein!

Bach: la Missa en si menor

L'Orfeó Català va commemorar (25 i 31 de maig) el 250è aniversari del naixement de Johann Sebastian Bach amb dues audicions de la *Missa en si menor*. Aquesta havia estat una de les primeres grans obres bachianes que l'Orfeó Català interpretà per primera vegada a Espanya el 1911, amb l'assessorament i participació d'Albert Schweitzer. Ara, la nova audició de la missa, precedida per la *Cantata BWV 161*, es donava de forma fragmentària (*Gloria,*

Sanctus, Benedictus, Agnus Dei), prescindint del *Kyrie* i el *Credo* per motius que mai no es justificaven, tot i que s'hi va treballar intensament durant mig any. Millet dirigí els seus cors amb una nodrida orquestra i destacats solistes, habituals col·laboradors: Andreua Fornells, Concepció Callao, Emili Vendrell, Eduard Toldrà (violí solista) i Vicenç M. de Gibert, orgue.

El programa contenia, per primera vegada, un anunci de la firma Planxat Alemany amb una fotografia de Lluís Millet. El culte a la personalitat del director del "gloriós" Orfeó Català s'exterioritzava encara més eixamplant els àmbits del seu entorn en manifestacions com aquesta. Joan Llongueres, el seu prominent panegirista, exaltava el «Mestre Millet, ungit i venerable, emportat per un sant arborament artístic i patriòtic a l'ensems, arborament d'apòstol i de patrici exemplar». Manuel Brunet remarcava l'esperit racial i patriòtic de l'entitat i del seu director quan afirmava que «el nostre gloriós Orfeó, és com totes les obres culturals que existeixen en aquest país, una creació del catalanisme, [i] el nom del Mestre Millet és una de les grans figures de la història del catalanisme» (*LVC*).

En un context més musical, "Oberon" declarava que «el Mestre Millet, al cap de l'orquestra i el cor, ha sabut oferir-nos aquesta execució sense cap falla i portada amb una força i una vida extraordinàries. Aquest concert haurà estat un esdeveniment musical de l'ordre dels que no s'obliden» (*ELMA*). Baltasar Samper deia que fer sentir aquestes obres de Bach «és una gesta singular que cal inscriure amb lletres d'or en l'historial de l'Orfeó Català. Portar així la música de Bach al cor de milers d'oients, quin triomf, mestre Millet!» (*LPT*). El crític Josep Palau exclamava: «Intens! Una emoció indescriptible. Una d'aquelles rares estones de comunió amb la màxima altitud que el geni artístic és capaç d'ascendir» (*L'I*). En paraules d'Otto Mayer, la versió de l'Orfeó Català diferia considerablement de les alemanyes, però afirmava que representava «la síntesi emocionant d'un encadenament cada cop més amplificat i augmentat de les diferents parts de l'obra i una perfecció inimaginable dels detalls (pronunciació exemplar del text litúrgic, modulació i afaiçonament meticulós de la frase musical)» (*M*). Per Alfred Romea, «el conjunto conseguido fue maravilloso, insuperable. No es posible mayor perfección» (*ENU*). I Camil Oliveres reconeixia que «Lluís Millet extrau de les profunditats més profundes de l'obra del gran Bach les meravelles menys imaginables, els efectes més magistrals, els moments més sublims que la música hagi creat» (*LH*).

Nous aires al Palau

Malgrat aquests èxits artístics, l'Orfeó Català no vivia els seus millors moments de glòria. El secretari de l'entitat, Pasqual Boada, ho admetia amb un to pessimista i desenganyat quan reconeixia «l'estat d'ànim creat per l'ambient materialista –i d'altres ambients– que s'han anat accentuant en progressió alarmant. En nom de no sabem quin progrés i modernitat s'han combatut les nostres institucions, […] oposant al goig alat i diví de l'art, el plaer llord, concupiscent i fugisser; la insolència i la pedanteria erigides en càtedra s'han atrevit amb tot i amb tothom, res no s'ha respectat, res no s'ha salvat de l'acció d'aquests iconoclastes moderns…».

Aquesta situació coincidia amb un canvi a la presidència a l'Orfeó Català, la institució propietària del Palau quan, el gener d'aquell any, Joaquim Cabot cedia el lloc a Albert Bastardes. Deixem que l'historiador Josep M. Roig Rosich ho comenti amb autoritat i clarividència: «Algun intent de canví sí que hi va ser encara que és difícil constatar si això es va reflectir en la idiosincràsia i en la imatge exterior de l'Orfeó. El relleu era força significatiu perquè procurava establir una certa consonància amb la situació social i política

que vivia Catalunya, encara que probablement l'intent arribava amb un cert retard».

«En sortia un home actiu, culte, financer, ben situat entre les institucions econòmiques, dretà, militant de la Lliga Regionalista, i hi entrava un advocat, exalcalde de Barcelona, esquerrà moderat, republicà, nacionalista i persona ja vinculada a l'Orfeó. Es procurava, doncs, l'entrada d'uns nous aires –en absolut rupturistes– a la presidència, amb la dificultat inherent de substituir una persona que havia ocupat el càrrec 28 anys durant els quals l'Orfeó havia viscut grans moments d'esplendor i de projecció internacional, a més de construir el Palau, un dels grans actius que de manera permanent ha posseït l'Orfeó i que en alguna ocasió fins i tot ha salvat la seva existència».

En pàgines anteriors hem constatat la situació incòmoda de l'Orfeó Català a partir dels primers dies de la República. Després de tres anys, les circumstàncies canviants, distants i d'escassa afinitat, creaven un clima preocupant en el si d'una entitat habituada a l'enaltiment i a la glorificació. Els canvis exteriors afectaven igualment la seva vida interna. En aquelles dates, justament, Lluís Duran i Ventosa, Conseller de Cultura de la Genenalitat, demanava una informació sobre el seu funcionament «per tal de precisar clarament les relacions de dependència» amb el govern republicà. La contesta de la junta aclaria els suports rebuts de «les nostres corporacions públiques que sempre han estat regides per elements afectes a l'espiritualitat de la nostra terra» i enumerava l'ensenyament musical, les Festes de la Música Catalana, els concerts arreu de Catalunya i de l'estranger i «tota aquella actuació docent, cultural, artística i patriòtica que fa prop de mig segle ve realitzant l'Orfeó Català d'una manera desinteressada i generosa per a glòria de l'art i de la pàtria». No s'oblidava «del sosteniment, conservació i millorament de l'edifici social, el Palau de la Música Catalana, que temps a venir ha de ser patrimoni de l'organisme que encarni, a llavors, la màxima representació de Catalunya».

Festival català

Com l'any anterior, el Palau va registrar 69 concerts públics, al marge d'altres activitats cíviques, polítiques i culturals. Pau Casals dirigí set dels tretze concerts de la seva orquestra. El del 17 de febrer –audició 101 de l'Associació i 333 de la formació simfònica– va reunir un conjunt de nou obres de vuit compositors catalans que van dirigir llurs treballs en un "Festival català". Cinc de les composicions tenien caràcter d'estrena i corresponien a Francesc Pujol (*Avant per la pàtria*), Josep Muset (*Choral i variacions*), Ricard Lamote de Grignon (*Present de noces*) i Enric Morera (*Mar lliure* i l'orquestració de la sardana *La santa Espina*). El altres compositors eren Enric Casals (*Trista*, obra que dirigí Pau Casals per indisposició del seu germà), Joaquim Zamacois (*La sega*), Jaume Pahissa (*Canigó*, fragments) i Joaquim Serra (*Variacions per a piano*). Segons sembla, l'anomenat "Festival català" «no reeixí pas del tot. La composició i ordre del programa no era la més avinent per a entusiasmar un auditori refractari en general a les primeres audicions» (*RMC*). *Nihil novum sub sole…*

Després d'uns anys, la *Novena simfonia* de Beethoven tornà novament al Palau (21 i 24 de febrer) sota la direcció de Casals amb els seus amics de l'Orfeó Gracienc. Es feien patents «les enormes dificultats que s'acumulen en aquesta obra gegantina. Això fa que no s'hagi arribat mai a una execució modèlica. La interpretació que li donà el mestre Casals assolí moments emocionants» (*RMC*). Dos mesos després, i amb el mateix conjunt coral, dirigí novament el *Psalmus hungaricus* de Zoltán Kodály que els mateixos intèrprets havien donat el 1929. En un dels tres concerts que assumí durant la temporada de Tardor, Casals oferí la primera audició pública de la seva obra *Sis cançons per a soprano i piano,* cantades

per Conxita Badia i acompanyades pel propi compositor. Eren «produccions per damunt de tot líriques, efusives. Pau Casals ha creat pàgines innegablement personals i ha provat que, ultra un genial violoncel·lista, arreu admirat, i un director d'orquestra, és també un ben talentós compositor» (*RMC*). En un altre concert, Casals incorporà dues obres de Baltasar Samper (que també les dirigí): *Ritual de pagesia* i *Danses Mallorquines*.

El director venecià Antonio Guarnieri, que s'havia presentat anys enrere al Liceu, dirigí per primera vegada dos concerts a Barcelona. El director suís Wolkmar Andreae retornava al Palau després d'haver-s'hi presentat el 1910 quan, en l'espai de vuit dies, hi dirigí quatre concerts. Un altre director ben conegut, Enrique Fernández Arbós, presentà la seva orquestració de *Navarra* d'Albéniz, que «sona esplendorosament».

Seguint la tònica dels anys anteriors, molts d'aquests concerts –quatre dels quals amb l'Orquestra Pau Casals, amb la inclusió de la *Novena simfonia*– es repetiren a les matinals de l'Obrera. En altres hi van participar, per exemple, l'Institut Orquestral dirigit per Joan Pich Santasusana, l'Orquestra Filharmònica de Barcelona a les ordres de Josep Fontbernat o l'Orquestra Valenciana de Cambra (Francesc Gil, dir.) que presentà obres de diversos compositors valencians (Eduard López Chavarri, Vicent Asensio…).

Debut d'Otto Klemperer

L'Orquestra Pau Casals assumí quatre dels deu concerts programats per l'Associació de Música «da Camera». En l'únic dirigit pel seu fundador tingué com a invitat el pianista Arthur de Greef, el qual havia deixat un grat record en presentar-se al Palau l'any anterior. El programa l'evocava ara com a «Princep de la música, perquè és a la música pura a qui ell serveix». Un altre concert, a les ordres d'Eduard Toldrà, possibilità l'estrena de dues obres de compositors catalans: *Laia, la poncella* del tarragoní Agustí Grau i *Jocs de mainada* del guixolenc Josep M. Pagès. En primera audició a Barcelona hi figurava també *El triomf de la sensibilitat* d'Ernst Křenek i *Nènia* de Brahms.

El prestigiós director alemany Otto Klemperer es presentà al Palau al davant de l'Orquestra Pau Casals en els dos concerts (13 i 16 d'abril) indubtablement més importants de l'any. Klemperer ja era ben conegut a Barcelona per les seves actuacions al Liceu «on es revelà com un dels millors directors que han passat per aquell gran teatre». Al Palau, programà Mozart, Wagner, Brahms (*Cinquena simfonia*), Beethoven (*Tercera simfonia*) i Debussy. El programa remarcava el nivell d'aquests esdeveniments que «han vingut a continuar la brillant tradició dels concerts de l'Associació de Música «da Camera», la preponderància dels quals en la vida musical i social de Barcelona, es manté brillantment, malgrat les dificultats que representa sostenir amb interès renovat, una associació de categoria».

La crítica va ser eloqüent. Hom parlava de «concerts importants, interessants. Klemperer suggestiona els músics i imposa el seu ritme, la seva interpretació, la seva voluntat. És un perfecte animador de l'orquestra. I les seves interpretacions, sovint, plenes de vida» (*RMC*). «Klemperer apareció digno de su fama de ser uno de los primeros directores de nuestra época» (*LV*). Per la seva part, Otto Mayer en feia un precís i encertat retrat: «Amb els seus amplis gestos d'una expressivitat mai vista, d'una mímica gairebé de dansarí, Klemperer exerceix una doble suggestió sobre l'orquestra i sobre el públic que obliga la primera a una concentració molt severa i el darrer a una atenció ininterrompuda. Un fi joc dels canells li permet de dibuixar els menors matisos expressius i sonors» (*M*).

Una pantomima abstracta

Els concerts «da Camera» mostraven altres al·licients, no tots evidentment, del mateix relleu. Ressenyem, però, els dos concerts de l'Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida per Fernández Arbós en els quals donà en primera audició la *Simfonia Mathis der Malher* de Paul Hindemith, així com el *Concert per a piano i orquestra* de Ravel que interpretà Leopold Querol. El crític francès Henry Prunières havia qualificat aquesta obra –ho remarcava el programa– com a «extraordinàriament reeixida i de veritable *chef-d'oeuvre*». No tothom opinà el mateix. Un comentarista barceloní la definí com «una de les obres menys reeixides de l'autor. No ens plau ni la intenció ni la seva realització» (*RMC*). Es posaven en evidència, no cal dir-ho, els "gustos desunits".

Wiener Sängerknaben –Els Petits Cantors de Viena– van protagonitzar el concert del 23 febrer. «L'estil dels Infants Cantaires de Viena és correcte. Però cal confessar que els simpàtics deixebles del mestre Emmer desafinen bastant. I és una llàstima. A més, les veus eixien sovint una mica destriades. Però els tendres concertistes de Viena es sentien potser cansats» (*RMC*). Nogensmenys, no els mancaven elogis: «Las voces se manifestaron puras y bellas, disciplinadas y reveladoras de una fina musicalidad. Es un coro bien trabajado y bien preparado para la ejecución de obras "a capella", contando con un director de gran inteligencia y precisión» (*LV*). Era el seu debut al Palau però el dia anterior havien cantat al teatre Studium amb una selecció de valsos i fragments d'òperes de cambra en una sessió promoguda per Audicions Íntimes de la mateixa «da Camera».

La contralt americana Marian Anderson –«The rarest voice of the time», segons el *New York Telegram*– es presentà al Palau on oferí un recital que culminà amb els indispensables Negro Spirituals. «Una de les artistes més perfectes, més admirables, més suggestives de l'hora present. S'imposa a causa del seu estil. Estil seriós, intel·ligent, perfecte i sempre just» (*RMC*).

L'altre destacat debut a Barcelona fou el de la parella de ball Clotilde i Alexander Sakharoff. L'alemanya Clotilde von Derp i el rus Alexander Sakharoff arribaven al Palau precedits d'una fama internacional com a reconeguts ballarins i «eminents poetes de la dansa anomenada «pantomima abstracta». El recital fou molt ben acollit per les seves «danses o interpretacions plàstiques, totes filles de la música». «Cap moviment arrítmic, arbitrari: tot apareix sempre *musical*. Cap efecte groller. Tot, al contrari, pur, ben controlat. Els Sakharoff creen moviments innegablement bells». El repertori escollit, individualment o a duo, es recolzava, entre d'altres, en obres de Bach, Chopin, Debussy o Ravel. Hi destacà la peça *Noia al jardí* de Frederic Mompou, «una pura troballa plena d'encís» (*RMC*). Donades les condicions del Palau, el programa incloïa un prec «als senyors concurrents de fer-se càrrec que molts d'ells no podran veure còmodament, des del seu lloc, l'estrada del Palau en una sessió essencialment visual». En aquest aspecte i després de múltiples reformes, res no ha canviat substàncialment des d'aleshores a la sala modernista de Domènech i Montaner.

Serguei Rakhmàninov, el pianista més famós del món

El dinamisme de la Cultural no defallia. Durant l'any va programar 16 concerts, dos dels quals de caràcter excepcional degut a la categoria dels seus intèrprets. Ens referim als pianistes russos –doblats de compositors– Serguei Rakhmàninov i Serguei Prokófiev (15 abril i 20 novembre, respectivament). El primer feia el seu debut a Barcelona i era presentat no solament com «el pianista més famós del món, sinó també com un dels compositors més

eminents de l'hora actual». Rakhmàninov interpretà obres de Beethoven, Chopin i Liszt a més de tres composicions pròpies.

Prokófiev tornava al Palau després d'haver-hi actuat el 1923. El «famós compositor» interpretà un proprama amb sis obres pròpies d'entre les quals la *Sonata,* op. 14 i la *Sonatina,* op. 59. De l'intèrpret, el comentarista afirmava que era «un pianista notabilíssim. La seva tècnica és veritablement sorprenent. Fa coses admirables. I toca amb ritme i de manera acurada. I els seus dits no fallen mai». Però en la vessant de compositor, l'opinió ja diferia: «Prokófiev no controla pas gaire els elements temàtics dels quals se serveix per a bastir les seves obres. I els elements en qüestió són generalment breus. Són cèl·lules sense gaire sentit i, sobretot, sense gaire importància o transcendència. La música per a piano de Prokófiev és, en el fons, un xic ingènua i certament primitiva» (*RMC*).

Els altres concerts de la Cultural van reunir vells coneguts com els del Quartet Lener, el Quartet de Dresden, Andrés Segovia, Alfred Cortot –amb dos recitals dedicats a Chopin–, Kurt Engel o la soprano Lotte Schöne. El Palau va acollir el debut del Trio Casella-Poltronieri-Bonucci, «tres artistes notabilíssims», tot i que no sempre s'oïen «amb claretat les figuracions de Casella (pianista, com ja és sabut, expertíssim). El piano era, potser, massa tancat. En tot cas, oïem, sovint, solament una mena de remoreig» (*RMC*). Cal recordar igualment el concert del Quartet de Corda de Barcelona juntament amb l'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida per Josep Sabater, concert en el qual s'interpretaven per primera vegada *Quatre petites pastorals* de Ricard Lamote i el *Concerto per a dos violins, viola, violoncel i orquestra* de Josep Valls.

Els concerts Ford

Hem vist com l'any anterior s'havia presentat el projecte musical impulsat per la Ford. Durant aquest 1935 els programes setmanals que retransmitia l'emissora Ràdio Barcelona es van agrupar en una petita sèrie de cinc concerts, tots ells molt concorreguts. Hi van participar l'Orquestra Simfònica de Barcelona amb Francesc Costa, Joan Manén amb obres pròpies que dirigí Toldrà, l'Orquestra Pau Casals dirigida pel seu fundador o els cantants Hipòlit Làzaro i Maria Espinalt amb àries i duos de les òperes italianes més populars, «poniendo nuevamente de relieve sus raras facultades líricas, la maestría de cantantes y su sensibilidad artística» (*LV*). Relleu especial va obtenir el concert protagonitzat per Arthur Rubinstein, el qual, amb una gran orquestra simfònica dirigida per Toldrà, interpretà el *Tercer Concert* de Beethoven i obres pianístiques de Debussy, Prokófiev i Liszt.

Yehudi Menuhin: el prodigi d'ahir, el geni d'avui

Concerts Daniel va promoure dos recitals pianístics a càrrec de dues figures importants: el rus Alexander Brailowsky i el polonès Joseph Hofmann, tots dos nacionalitzats nord-americans. Brailowsky, prou conegut del públic del Palau, era anunciat com «el més perfecte intèrpret de Chopin» (qualificatiu que molts altres també s'atribuïen!). En el seu recital tocà 8 obres del polonès juntament amb el *Carnaval* de Schumann, obra en la qual cometè «algunes errades, alguns canvis de moviments» (*RMC*). El «gloriós pianista Hofmann», com el presentava el programa, també tocà Chopin. Segons sembla, en els *24 Preludis* «abusà dels moviments exageradament vius. I tocà massa de pressa, àdhuc els preludis palesament lents» (*RMC*).

La revelació de l'any, però, la propicià també Concerts Daniel quan, el 15 de

desembre, presentà a Barcelona el jove violinista Yehudi Menuhin que aleshores tenia 19 anys. El programa, que n'hi atribuïa 13, l'encapçalava un gran titular: «El prodigi d'ahir, el geni d'avui». I afirmava, entre d'altres epítets: «Amb una vasta literatura violinística impresa en la seva memòria; amb una tècnica d'un mestre que hauria dedicat una llarga vida a l'estudi, i amb un poder d'interpretació assolit solament per dots divines, l'art de Menuhin es pot escriure amb una sola paraula: MIRACLE». Menuhin tocà obres de Bach, Mozart, Franck i Sarasate, entre d'altres.

Els comentaris foren contrapesats. «Menuhin no és només un virtuós de mecanisme perfecte, sinó un músic intel·ligent, capaç de comprendre i d'interpretar una obra de real valor com la *Sonata per a violí sol* de Bach […], però encara no és un músic de sentiment» (*M*). «Menuhin juga amb les dificultats d'execució. Toca senzillament, correctament, seriosament, sense cap *pose*. I el seu estil és assenyat, equilibrat. Menysprea els trucs, els efectismes de mal gust. […] Malgrat els preus elevadíssims que l'empresari exigí, el Palau s'emplenà» (*RMC*). La butaca de platea valia 25 ptes., i 6, la general. La *réclame*, com sempre, funciona!

Més Rubinstein!

Ratlles més amunt, hem esmentat ja el concert de Rubinstein patrocinat per la Ford. Però el pianista polonès oferí dos recitals més durant aquest any (7 gener i 4 desembre) promogut per Concerts Daniel. En el primer, tocà, entre d'altres, quatre obres de Chopin. «Rubinstein no ha pas canviat. I els seus defectes s'han, fins i tot, desenrotllat. Tot fou grollerament esborrat, escombrat. El que Rubinstein executava no tenia res a veure ni amb l'art ni amb la música». Els plats forts del segon concert foren el *Preludi, Coral i Fuga* de César Franck i la *Sonata en si menor* de Liszt. En aquesta ocasió, el crític canvià de parer en no detectar «en la seva tècnica les impureses d'altres dies, ni en el seu estil els rampells, les arbitrarietats d'antany. Alegrem-nos del canvi, del *progrés*» (*RMC*).

Ja és prou sabut que la polèmica entorn de Rubinstein perdurà al llarg de la seva extensa carrera. Un apunt signat per J. Petit era prou aclaridor: «La seva mateixa facilitat a superar obstacles, la seva penetració intel·ligent, el fan com "passar a través" de l'obra i presentar-nos-la completament desfigurada. Però quan, al contrari, aconsegueix blegar el seu temperament i subjectar-se a les intencions de l'obra, l'efecte és convincent del tot, perquè dóna alhora la impressió d'una comprensió total i d'una execució impecable» (*M*).

Capítol VII

Anys de desconcert. El Palau, sotmès i intervingut (1936-1938)
1936

Temps d'incertesa i convulsió – Barcelona, capital internacional de la música – Congrés de la Societat Internacional de Musicologia – Festival Internacional de Música Contemporània – El naufragi musical – La mort a vint-i-tres anys – El darrer joc de Wanda Landowska – El jazz, un art inferior – La Novena dels adéus – L'església cremada – Concerts-míting – ¡A las barricadas!

Temps d'incertesa i convulsió

Durant el transcurs del 1936 Catalunya va sofrir un capgirament profund que afectà de ple les institucions culturals, la convivència social i, a curt termini, la seva mateixa identitat. Un temps d'incertesa i convulsió que esclataria en una dolorosa guerra civil.

Sense entrar en una anàlisi d'aquesta traumàtica situació –anàlisi que no ens pertoca *hic et nunc*–, la data del 18 de juliol convulsionà el país i donà peu a un canvi històric que involucrà l'activitat de l'Orfeó Català i, de retruc, del propi Palau de la Música Catalana. Per al nostre estudi, és convenient de relatar els fets musicals i les seves conseqüències, abans i després d'aquella data. En certa manera, i recorrent a una autocitació exhaustiva, ho hem intentat de relatar al llibre *El Palau de la Música Catalana. Els anys de la repressió franquista (1936-1975)*, publicació que fornirà molts aspectes relacionats amb aquest període.

D'entrada, caldria dividir el nostre relat en dues parts ben definides, això és, abans i després del 18 de juliol. Aquesta línia divisòria posa de relleu el trencament radical i indesitjat de la vida musical del Palau, i, per extensió, de tot el país. Trencament determinant, d'altra banda, d'un temps d'incertesa i agitació encaminat a la ruptura definitiva produïda el gener de 1939.

Barcelona, capital internacional de la música

En iniciar-se l'any, l'ambient polític i social continuava immers en un clima d'aparent normalitat agreujat per un creixent malestar precursor de l'imminent moviment de sabres. La vida musical, esllanguida i escassament brillant durant els últims temps, es recolzava en el suport de les respectives organitzacions. Malgrat tot, el Palau continuava essent el centre motor d'una activitat mantinguda i acrescuda des de la seva fundació. Per pocs dies, però.

Ho recordava a les seves *Memòries* el periodísta i crític musical Rossend Llates: «A la meva ciutat feia una primavera i un començament d'estiu deliciós. A més del Congrés Jurídic Català hi havia el congrés del SIMC [Societat Internacional de Música Contemporània], i les noves escoles musicals, amb Schönberg i Webern en persona que feien irrupció a casa nostra, provocant les reaccions habituals. Aquells senyors ja hi estaven habituats. Res no

hauria dit que érem arran d'una revolució integral, si es miraven les coses per damunt sense anar a fons».

Congrés de la Societat Internacional de Musicologia

En pocs dies, del 18 al 25 d'abril, Barcelona es convertí en capital internacional de la musica. Hi van coincidir el III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia i el XIV Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània (SIMC). Els dos esdeveniments d'altíssima categoria i projecció es van obrir el mateix dia 18 d'abril. La seu del Congrés Internacional de Musicologia s' instal·là al propi Palau amb Pau Casals com a president del comitè executiu i Higini Anglès de secretari. Aquella mateixa nit hi hagué el concert inaugural a càrrec de l'Orfeó Català.

El programa era dedicat a la polifonia hispànica profana i religiosa dels segles XIII al XVII i comprenia obres d'Alfons el Savi, Pedro Escobar, Juan del Encina, Joan Brudieu, Mateu Fletxa o Joan Cererols, entre d'altres. El completava una part dedicada a la moderna escola coral catalana amb composicions de Millet, Vives, Nicolau… El concert fou dirigit per Francesc Pujol i Lluís Millet.

Joan Salvat posava de relleu la relació de la Barcelona musical amb els músics estrangers i els evidents contactes en un clima de satisfacció, enaltiment i elogis: «l'èxit més complet», «intensa emoció d'art», «interessantíssima comunicació», «la major delectació»… (*RMC*). J. [Petit] es va veure impossibilitat de fer la crítica. «Malgrat l'expressa recomanació de Mossèn Higini Anglès, la invitació ens fou negada i no pas amb massa delicadesa per un dels seus més destacats corifeus –mai el mot no ha estat tan exacte– sota el pretext que "si es donaven invitacions als informadors de revistes, al Palau no hi cabria ningú més"». Amb tot, afegia que «la qualitat dels de l'Orfeó, malgrat la tercera part del programa [la moderna escola coral catalana], fou altíssima» (*M*).

Festival Internacional de Música Contemporània

El Palau va ser igualment el centre neuràlgic del XIV Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània. Barcelona va viure per pocs dies una «intensa activitat artística i de forta inquietud musical». Enumerem sumàriament els trets característics dels quatre concerts celebrats al Palau.

19 d'abril. *Primer Concert d'Orquestra*. Hi actuà l'Orquestra Pau Casals sota la direcció de Hermann Scherchen i Ernest Ansermet. Les obres més destacades van ser *Ariel* de Robert Gerhard, que el compositor de Valls havia escrit el 1934; *Carles I* (fragments) d'Ernst Křenek; *Wozzek* (fragments) i l'estrena mundial del *Violinkonzert* d'Alban Berg. Aquest concert de violí, conegut com *Concert a la memòria d'un àngel,* era dedicat a Marion Gropius –filla del famós arquitecte i d'Alma Mahler– que l'any anterior havia mort als 18 anys, mort que afectà profundament el compositor i el conduí a un ràpid desenllaç (24 desembre de 1935). El programa reproduïa un comentari de Willi Reich: «Aquesta obra, el contingut emocional i el sentit del qual –segons es desprèn de la dedicatòria– un tràgic destí s'havia d'encarregar de convertir en el cant de *Requiem* del propi artista, restarà com un testimoni perenne de la grandesa de l'artista i de l'home Alban Berg».

20 abril. *Primer Concert de Música de Cambra*. S'hi van interpretar obres de Robert Blum (Suïssa), Václáv Kapral (Txecoslovàquia), Jacques Ibert (França), Ludwig Zenk i

Mark Brunswik (USA-Àustria). «Les obres dels dos últims autors no valien la pena d'ésser comentades i no oferien un interès musical» (*RMC*). Els solistes i petits grups provenien generalment dels països originaris dels compositors respectius. Potser l'obra més destacada va ser *Concertino da Camera* de Jacques Ibert, composta per a saxòfon alt i petita orquestra. Ansermet i Karel Ančerl van dirigir la sessió cambrísitica.

22 abril. *Segon Concert d'Orquestra*. Va ser confiat a l'Orquesta Filarmónica de Madrid a les ordres de tres directors: Ernest Ansermet, Bartolomé Pérez Casas i Pedro Sanjuán. Per damunt d'altres composicions, van sobresortir la *Simfonia núm. 4*, op. 43 d'Albert Roussel i el *Concert per a piano i orquestra* de Frank Martin. *Don Lindo de Almería* de Rodolfo Halffter, era una «obra plena de color i caràcter» (*RMC*).

23 abril. *Tercer Concert d'Orquestra*. Com l'anterior, va anar a càrrec de l'Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida per Ernest Ansermet, Fernández Arbós, Karel Ančerl, Federico Elizalde i Lennox Berkeley, els dos darrers amb composicions pròpies. Per damunt d'altres obres, l'interès se centrà en el *Concert núm. 2 per a violí i orquestra* del polonès Karol Szymanowski, amb el violinista Stefan Frenkel, «obra atrevida, però plena de contingut musical» (*RMC*). Molt meritòries van resultar l'*Overture* de Lennox Berkeley i la *II Obertura per a orquestra* del suec Lars-Erik Larsson, ambdues datades el 1934.

Fora del Palau i al Casal del Metge, tingué lloc (21 abril) el *Segon Concert de Música de Cambra*. Hi van destacar principalment la *Suite per a violí i piano*, op. 6, de Benjamin Britten, datada l'any anterior i interpretada pel violinista català Antoni Brosa i pel propi compositor; *Sonatina antiga (Les ombres perennes)* de Manuel Blancafort; tres peces per a piano a càrrec de Pere Vallribera i el *Quartet de corda núm. 5* de Béla Bartók que tocà el Quartet Hongarès, fundat l'any anterior per Sándor Végh.

Només dos compositors catalans de tendències divergents –Gerhard i Blancafort– van ser presents al Festival Internacional de Música Contemporània. Gerhard, amb el seu ballet *Ariel*, mostrà un llenguatge més tendent a l'atonalisme i el Blancafort de la *Sonatina antiga* remarcà la tendència a formes acolorides de marcada influència francesa. Afegim que, al concert inaugural al Palau de Belles Arts, la Banda Municipal –subtitulada Orquestra Simfònica d'Instruments de Vent– va incloure *Tres moviments simfònics* de Josep M. Ruera i *Joan de l´Ós* de Ricard Lamote de Grignon. Tot plegat es traduí en una escassa representació catalana, però significativa, del moment històric que vivia la composició al nostre país, projectada alhora a un enfocament internacional. Les reaccions positives van ser palpables. En tenim un exemple en la correspondència de Benjamin Britten amb la seva mare (en aquells moments no coneixia encara Peter Pears) en la qual emetia una gran admiració per Montjuïc o Montserrat. Fruit de la seva estada a Barcelona i de l'admiració pel poble català, va escriure, juntament amb Lennox Berkeley, la suite *Montjuïc* (1937), basada en temes de danses catalanes.

Nogensmenys, surava l'enfrontament conceptual sobre la funció estètica de la música, enfrontament que s'arrossegava de lluny. A les mateixes pàgines de la revista de la casa s'hi manifestaven els recels habituals. Per bé que, dosificats, s'hi emetien uns elogis «per la novetat i afany de la recerca». No s'escatimaven, en canvi, les reserves o el rebuig pels «arriscats intents innovadors», «música contemporània = música en crisi», «literatura ditiràmbica i delirant», «interès musical molt relatiu», etc. (*RMC*).

Joan Llongueres resumia el resultat d'aquelles jornades dient que «d'entre les moltes obres que figuraven en els programes d'aquest XIV Festival, algunes ens intessaren fortament i ens cridaren poderosament l'atenció, altres ens deixaren indiferents i algunes, perquè no dir-ho?, en irritaren» (*RMC*). Semblantment opinava J. Petit: «Considerat el Festival en el seu conjunt, creiem que no s'hi hauria perdut res si el jurat hagués estat sever en la selecció

de les obres. En rigor, l'únic concert en què l'interès dels auditors no va decaure fins a la fi va ésser el primer de l'orquestra. En els altres, calia un cert valor per a afrontar el programa íntegre i per a poder distingir, encara, les obres realment interessants de les banalitats inútils». Continuava dient que «de l'escola vienesa, possiblement la que ha donat valors més alts al Festival, el nom més il·lustre ha estat indiscutiblement el d'Alban Berg». Enaltia també el mestratge d'Ansermet: «Quant als directors, el major aplaudiment correspon al mestre Ansermet, aquest coratjós animador que no cedeix davant de cap dificultat» (*EM*).

El naufragi musical

La situació del país preludiava l'esfondrament que s'anava covant en unes circumstàncies gens ideals per a la música. Entre el gener i el juny del 1936 la pràctica totalitat de les institucions i organitzacions musicals, moltes d'elles amb una important trajectòria, es van extingir o van caure en un penós ostracisme. Era el cas, com tants d'altres, de l'Orfeó Català que només despuntà en el Congrés de la Societat Internacional de Musicologia. La seva activitat i els seus projectes van ser esmorteïts o cancel·lats. Un cop mortal representà la desaparició de la *Revista Musical Catalana*, publicació de caràcter mensual editada ininterrompudament durant trenta-tres anys, d'ençà del 1904. El seu darrer número (390) es publicà el mes de juny. A partir d'aleshores, el nostre estudi sobre el Palau es veu mancat de l'eina essencial proveïdora de molta i essencial informació. S'extingí també l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i es va suspendre la preparació de la *Missa en si menor* de Bach prevista per al novembre següent amb l'Orquestra Pau Casals.

L'Orquestra Pau Casals, justament, va arribar a la seva dramàtica dissolució cancel·lant els Concerts de Primavera. El dia 4 d'abril, Pau Casals i el pianista Blai Net van dedicar un concert als membres del seu Patronat. El 28 de juny l'Orquestra efectuà el darrer concert al Palau. «Aquesta fou la darrera audició que l'Orquestra Pau Casals donava per a l'Obrera. En la primera (1925), Pau Casals dirigia la seva orquestra en l'execució de la *Cinquena simfonia* de Beethoven. En aquesta, les mateixes notes voleiaren pel Palau cantant un comiat sense possibilitats d'un "a reveure". En el programa de l'audició s'anunciaven els concerts de tardor. Ja no foren possibles». Els altres cinc concerts de l'Obrera es van nodrir d'intèrprets catalans, com l'Orquestra de Cambra de Barcelona dirigida per Baltasar Samper, l'Institut Orquestral comandat per Joan Pich Santasusana o el Quartet Ibèric que, amb la participació del clavecinista Joan Gibert Camins, programà un concert d'homenatge a l'olotí P. Antoni Soler amb la inclusió dels seus *Quintets*.

La mort a vint-i-tres anys

Emmarcats en un ambient prebèlic, els nou concerts de l'Associació de Música «da Camera» van prosseguir, de gener a maig, la seva rigorosa i exigent temporada amb mires a assolir el vint-i-cinquè aniversari, objectiu tallat de soca-rel. El primer de l'any va ser confiat al violinista tarragoní Antoni Brosa que, poc després, participaria al Festival de la SIMC al mateix Palau en representació d'Anglaterra on el 1925 havia fundat el Quartet Brosa. Un comentari crític remarcava el seu «mecanisme segur, claríssim i una extremada i ben lloable dignitat», però li retreia haver tocat el *Concert en re major* de Paganini, «obra buida que apareix com un conjunt de llocs comuns del pitjor gust» (*RMC*). En canvi, Zanni afirmava que «la técnica, sencillamente prodigiosa, permite a Brosa entregarse principalmente a la

música de Paganini, cuyas dificultades de ejecución son para él fáciles de sortear. ¡Con qué férvida pasión tocó el *Concierto en re mayor* y luego la complicada *Sonatina*!» (*LV*).

El 24 de març, l'Orquestra Pau Casals amb el seu fundador al davant va participar novament als concerts de l'Associació. I, també de nou, el violinista Fritz Kreisler va ser el solista de luxe per al *Concert en mi major*, BWV 1042, de Bach i el *Concert en re major*, op. 61, de Beethoven, «models d'interpretació sentida, plena d'emoció, però equilibrada, assenyada, amb tot, i naturalment justa. ¡I com el so que assolia Kreisler era pur i ple de vida expressiva!» (*RMC*).

Dos concerts de l'habitual Orquesta Sinfónica de Madrid, –amb Leopold Querol i Gaspar Cassadó com a solistes–, un recital de Pierre Fournier, el violoncel·lista francès que Pau Casals havia presentat amb la seva orquestra l'octubre de 1934, i un altre recital més de la contralt nord-americana Marian Anderson, van donar relleu a aquesta efímera i agonitzant temporada. El penúltim concert es dedicà íntegrament a Mozart. El dirigí Hermann Scherchen i hi participà la soprano Leonore Meyer, participants ambdós també del recent Festival Internacional de Música Contemporània. «Sota la direcció de Scherchen, les pàgines sempre admirables de Mozart apareixen, veritablement, amb tota la seva gràcia amable, amb tota la seva tendresa, amb tot el seu humorisme, amb tota la seva bellesa pura, eterna, immarcescible» (*RMC*). Aquest comentari no concordava gens amb l'opinió de J. Petit: «En la música de Mozart el nostre públic hi vol veure alguna cosa més que una perfecta obra de contrapunt, hi vol emoció i una gràcia que potser el mestre Scherchen no va acabar de donar-hi. Sembla que la preocupació intel·lectual l'absorbeixi massa i no li permeti lliurar-se totalment a l'obra interpretada» (*M*). El 25 de maig, Gaspar Cassadó i Alexandre Vilalta van posar fi, ben a desgrat seu i de tots, als vint-i-tres anys d'una trajectòria marcada per una qualitat i modernitat sorprents.

La desparició de «da Camera» fou una de tantes pèrdues dramàtiques. «Va asonseguir –ha dit Xavier Chavarria– canviar els gustos de la gent, va crear un nou públic, […] i considerava l'art i la música com un element fonamental per construir un país. No era un element decoratiu. I s'hi vinculaven arquitectes, metges, polítics, escriptors…, era la societat civil la que ho movia».

El darrer joc de Wanda Landowska

En plena cinquena temporada i, ben assentada a Barcelona, la Cultural va sucumbir igualment a la catàstrofe. Va ser, malgrat la desfeta, l'única Associació que es va salvar del naufragi i que tornà a surar –reconvertida, això sí– als inicis del franquisme. De gener a juny va portar a terme vuit concerts, els dos primers a càrrec de l'Orquesta Filarmónica de Madrid sota la direcció de Pérez Casas. Si aquell any Jacques Thibaud no faltà a la cita, la Cultural presentà el violoncel·lista italià Enrico Mainardi, posseïdor de «so bonic i tècnica segura». El punt culminant, però, va ser el retorn de Wanda Landowska, «més artista, més intel·ligent que mai». La clavecinista polonesa va rebre els elogis de costum: «Impossible tocar amb més traça, amb més gràcia. El domini de la tècnica és absolut. L'exquisida, la talentosa clavicembalista *registra* les obres de manera admirable. I assoleix efectes sonors saborosíssims. L'artista venç les dificultats talment com jugant» (*RMC*). Aquest, en tot cas, hauria de ser l'últim joc de Wanda Landowska al Palau.

El jazz, un art inferior

Amb el setzè concert extraordinari del Programa Setmanal Ford, Mercè Capsir donà per acabada la meritòria tasca cultural de l'empresa automobilista iniciada dos anys abans. En aquesta darrera edició de tres únics concerts i juntament amb la Filarmónica de Madrid, Arthur Rubinstein interpretà *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla. Havien de passar més de vint anys quan, el 13 d'octubre de 1956, Rubinstein tornaria al Palau (*Palacio*) amb un recital dins la renovada Cultural. Enrere havien passat els anys de la guerra civil i els de la Segona Guerra Mundial durant la qual, el famós pianista polonès i aleshores nord-americà d'adopció, havia perdut molts membres de la seva família en els camps d'extermini del nazisme. Víctima en part de holocaust, ho recordava a les seves memòries i al film de François Reichenbach, *L'amor a la vida*, que al seu dia es projectà al Palau.

El 31 de gener el Palau acollí una sessió a càrrec del saxofonista Bennie Carter organitzada pel Hot Club de Barcelona. I l'escàndol esclatà en un determinat sector. Frederic Lliurat considerava el jazz com «un art inferior, no encara propi d'una sala de concerts. Es tracta d'una *passa*, d'un viciet, d'una moda passatgera. Admirem la traça de certs executants; contemplem, encuriosits, la trepidació insistent, poc variada dels músics (que es mouen, sovint, com si fossin víctimes d'un atac epilèptic o com si volguessin imitar, modestament, la mímica innocent dels bons simis). Trobem que el *jazz* és un art ben palesament primitiu» (*RMC*). Art inferior, primitiu?

La Novena dels adéus

Uns núvols de mals averanys van enfosquir el cel estiuenc de Catalunya el juliol del 1936 amb el pressentiment d'una conspiració militar contra la Segona República. La incertesa i la inquietud van pertorbar de ple l'«oasi català», metàfora de país difosa per Rovira i Virgili, amb greus repercussions al cor de la vida musical a l'entorn del Palau, immers des d'aleshores en un món turbulent i opressiu que havia de durar prop de quaranta anys.

A Barcelona, el diumenge 19 de juliol s'havia previst la inauguració de l'Olimpíada Popular a l'estadi de Montjuïc com una rèplica popular i democràtica als Jocs Olímpics de Berlín previstos per a l'agost següent, Jocs exhibidors de la gran parafernàlia nazi. Josep M. de Sagarra havia escrit l'himne de l'Olimpíada Popular i el compositor alemany Hanns Eisler l'havia musicat. Com a acte musical sobresortint destacava l'extraordinari concert de l'Orquestra Pau Casals amb l'audició de la *Novena simfonia* de Beethoven al Teatre Grec de Montjuïc, audició en la qual hi havia de participar també la soprano Conxita Badia i altres solistes catalans. La tarda del dia abans, precisament el 18 de juliol, Pau Casals efectuava el darrer assaig al Palau de la Música Catalana. A punt d'iniciar el darrer moviment de l'obra en la qual hi participava l'Orfeó Gracienc, l'assaig quedà suspès en conèixer la notícia de la insurrecció militar feixista.

El propi Pau Casals evocava així el traumàtic impacte d'aquella notícia: «Aleshores, vaig dir: "Benvolguts amics: no sé quan tornarem a estar junts novament. Com un adéu de cada un als altres, podem tocar el Final?" Van contestar: "Sí, toquem el Final". L'orquestra tocà i el cor cantà com mai no ho havien fet: "Tots els homes s'agermanen on tes ales van tocant!". Les llàgrimes no em van deixar veure les notes. Em vaig acomiadar dels meus amics –eren com la meva família–. Arribarà el dia en què la pau tornarà al nostre país. Aquell dia tocarem la *Novena*». Pau Casals mai més no va poder dirigir aquella *Novena simfonia* dels seus anhels, decapitada per la revolta militar. L'*Oda a l'alegria* de Schiller/

Maragall i Beethoven obria el pas a una guerra fratricida mentre el Palau havia de ser víctima d'imposicions i de llarga repressió.

L'església cremada

La reacció descontrolada davant el cop d'estat militar va provocar columnes de fum damunt el cel de Barcelona recordant la Setmana Tràgica de 1909. El 20 de juliol de 1936 la turba exaltada va incendiar –com en altres indrets de Barcelona i Catalunya– l'església de Sant Francesc de Paula, contígua al Palau, església edificada al lloc ocupat per l'antic convent de Sant Francesc, construït al segle XVII. La nau de l'església fou destruïda per complet, fet que originà un greu perill per al Palau que, de totes maneres, no es va veure afectat gràcies a l'acció immediata i eficaç dels bombers de Barcelona. Després de la crema, un clima de desolació planava al seu entorn com ho reflecteix el testimoni gràfic i escrit de Joaquim Renart: «He entrat a l'Orfeó Català ocupat per la Guàrdia d'Assalt. L'Orfeó havia estat en perill en calar-se foc a la veïna església de Sant Francesc. L'església era una boca negra, desfet tot, destruït tot». L'església, cremada. El Palau, indemne.

Concerts-míting

Després de l'inesperat cataclisme musical, durant el darrer trimestre del 36 el Palau va mantenir una minsa i discretíssima activitat musical impulsada en gran mesura pel propi govern de la Generalitat. El 4 d'cotubre va tenir lloc el primer d'una sèrie de concerts de caràcter divulgatiu, alguns dels quals emmarcats per mítings polítics propis del moment. Aquell dia la Banda Municipal de Barcelona va presentar un "Festival Beethoven" organitzat per la Comissaria de Radiodifusió de la Generalitat amb la finalitat d'aportar uns fons a benefici de la Casa del Nen del CENU o Consell de la Nova Escola Unificada. Era una institució creada amb la finalitat d'establir una escola nova, única, laica, amb coeducació i en llengua catalana. El concert, de caràcter popular –50 cèntims l'entrada–, pretenia també la incorporació de les classes socials allunyades de les audicions més selectes. El programa, amb el regust propi de les admonicions de l'Associació «da Camera», feia un suggeriment pedagògic (que mai és sobrer): «Un concert ha d'ésser per a tothom, públic i executants, un acte en el qual es revela el culte que es rendeix a l'Art per excel·lència; en assistir-hi, hom adquireix el dret d'escoltar i de deixar escoltar. En compliment, doncs, d'aquest deure, guardeu silenci durant el concert, i en l'ús del vostre dret, pregueu, si cal, al vostre veí que també en guardi».

Fins al 27 de desembre, al Palau s'hi van celebrar altres concerts i festivals organitzats per diversos organismes oficials. Hi trobem, per exemple, els Concerts Simfònics Populars de la Banda Municipal i altres de la Banda de Batallones Carlos Marx, l'Orquestra Planàs-Gumà, l'Institut Orquestral de l'Obrera de Concerts, un concert amb la intervenció de Rosa Balcells i Conxita Badia o el recital del pianista Juli Pons, presentat com a «artista d'art revolucionari». «El concierto tuvo el caràcter de homenaje de simpatía a Rusia y Méjico, y se celebró a beneficio de las Milicias antifacistas» (*LV*).

En aquesta sèrie s'hi van poder sentir, per exemple, obres de Beethoven, Paul Dukas o Granados fins a himnes populars: *Himne de Riego, Els Fills del Poble, La Internacional* i *Els Segadors*. La major part d'aquests concerts de caràcter benèfic eren promoguts pel Comissionat de Propaganda de la Generalitat que dirigia el periodista Jaume Miravitlles o

per partits polítics i sindicats com PSU i UGT.

¡A las barricadas!

El dia 10 de setembre l'Orfeó Català, comminat pels dirigents de la CNT-FAI, enregistrà al Palau dos himnes revolucionaris, *Hijos del pueblo* i *¡A las barricadas!* Millet es negà a dirigir-los pretextant una malaltia. Hem de reconèixer que el director de l'Orfeó Català es feia el rebec a qualsevol manifestació i engrescament propis de la situació. Lletra i música pertorbaven ben segur els seus sentiments i per això delegà la direcció en mans del seu col·laborador Francesc Pujol, home hàbil, submís i prest a fer «les feines de la casa».

¡A las barricadas! és un himne vinculat a l'anarcosindicalisme, l'anarquisme i el comunisme llibertari que esdevingué molt popular durant la guerra civil: «Negras tormentas agitan los aires, / nubes oscuras nos impiden ver, / aunque nos espere el dolor y la muerte, / contra el enemigo nos manda el deber. […] Alza la bandera revolucionaria / que llevará el pueblo a la emancipación. / En pie, pueblo obrero, a la batalla / hay que derrocar la reacción. / ¡A las barricadas, a las barricadas, / por el triunfo de la Confederación!».

1937

La Generalitat intervé el Palau – Els Fets de Maig del 37 – L'Orquestra Simfònica Catalana – Una dansadora antifeixista – Defensa de la Culura.

La Generalitat intervé el Palau

El 3 de febrer de 1937, fou emès un comunicat signat pel conseller de Cultura, Antoni M. Sbert, i pel conseller primer, Josep Tarradellas, informant que «les activitats de diverses institucions populars [i] totes les institucions subvencionades per la Generalitat seran intervingudes mitjançant un delegat». El 9 de juny es feia efectiu el decret d'intervenció del Palau que passava a les ordres de la Comissaria d'Espectacles. Amb aquesta ordre tutelar s'impedia el lliure funcionament i la gestió pròpia del Palau per part del seu propietari, l'Orfeó Català, que també veia afectat el seu estatge social de la planta baixa. «És intervingut pel Departament de Cultura l'"Orfeó Català" amb tots llurs serveis annexes. L'edifici que ocupa l'esmentat Orfeó, conegut per "Palau de la Música Catalana", resta també intervingut per l'esmentat Departament».

Les conseqüències es van fer sentir ben aviat. El Palau va estar a mercè d'altres organismes, partits i associacions que en disposaven a son lloure. En diverses ocasions, l'entitat protestà pel caràcter d'algunes activitats irrespectuoses amb el caràcter emblemàtic de la sala. La reiteració d'actes no específicament musicals o culturals irritava els directius del Palau que actuava amb submissió per una banda, però amb fermesa per l'altra. Recordem que si el Palau 'només' fou intervingut, el Gran Teatre del Liceu havia estat nacionalitzat i reconvertit en Teatre Nacional de Catalunya per un decret del 27 de juliol de 1936.

El 3 de gener s'hi celebrà un Festival Benèfic organitzat pel Sindicat Únic de Funcionaris Municipals a profit de la Setmana de l'Infant en el qual hi van intervenir la pianista Sofia Puche, l'Orfeó Català dirigit per Lluís Millet i la Banda Municipal. Fins al mes d'octubre van continuar el concerts de la Banda Municipal amb motiu d'actes puntuals

com la celebració del Dia de Madrid, la sessió organitzada per l'Associació Amics de la Unió Soviètica, dos Festivals "Pro Euzkadi" promoguts pel Sindicato Único de Enseñanza y Profesiones Liberales l'un, i pel 4rt. Grup Divisionari d'Intendència, l'altre, sense oblidar l'Homenaje a la 1ª División Móvil de Asalto patrocinat per la Agrupación Profesional de Periodistas en el qual hi participà, entre d'altres, Hipòlit Lázaro. En determinades ocasions la Banda Municipal era reemplaçada per la Banda dels Batallons Carl Marx com en el «selecto concierto» del 21 de gener amb motiu del 13è aniversari de la mort de Lenin organitzat pel P.S.U.

Després de la intervenció, la majoria d'actes emanaven de la Comissaria d'Espectacles, el cap de la qual era Lluís M. Bransuela. L'activitat musical va seguir el to marcat durant el darrer trimestre de l'any anterior. D'altres concerts de caire similar eren impulsats, per exemple, pel Socors Roig Internacional a profit de les víctimes del feixisme amb la participació del Trio Bocquet, Mercè Plantada o Emili Vendrell o l'Homenatge a la Música Selecta a profit dels nens refugiats i milícies antifeixistes en el qual tocà Alícia de Larrocha –presentada com «la meravellosa concertista infantil»– que també prengué part en un altre concert del Front de la Joventut Revolucionària a profit dels Hospitals de Sang. Alícia, que aleshores tenia 13 anys, exhibí la seva faceta de compositora (poc prodigada després) amb *Tres Petits Preludis*. La Cobla Barcelona intervingué en un acte de la Setmana d'Activitats Femenines, mentre que el Quartet de Corda de Barcelona actuà sota els auspicis de l'Ateneu Enciclopèdic Popular. En un concert radiat per les emissores de la Generalitat i com a Acte Pro-Treball Voluntari hi participà l'Orfeó de Sants dirigit per Antoni Pérez Moya.

Els Fets de Maig del 37

Els esdeveniments coneguts com els "Fets de Maig del 37" van comportar una puntual guerra civil dins la guerra civil que posà en evidència la inestabilitat del govern català. L'enfrontament entre les forces d'ordre públic de la Generalitat contra els milicians de la CNT i de la FAI amb el suport del POUM incidiren damunt d'una ciutat paralitzada per les barricades fins que la revolta fou sufocada i l'anarquisme enèrgicament reprimit. Del 4 al 7 de maig, les portes del Palau no es van obrir. Després del darrer concert del dia 2 s'havia obert un període d'inactivitat que no es va reprendre fins al diumenge dia 16 quan s'hi celebrà una nova audició de l'Obrera de Concerts.

Durant els mesos de maig i juny l'Obrera hi programà únicament tres concerts. Davant la dificultat de continuar les «reglamentàries sessions simfòniques a càrrec de l'Orquestra Pau Casals, s'ha gestionat una audició simfònica per la Banda Municipal de Madrid aprofitant el seu pelegrinatge artístico-sentimental per terres catalanes». Dirigit per Pablo (anunciat com a Pau) Sorozábal, es convertí en un Festival de suport a la ciutat de Madrid. L'Orquestra de Cambra de Barcelona, sota la direcció de Baltasar Samper, estrenà unes cançons populars de l'Azerbaidjan que «produjeron una impresión gratísima. Son melodías de sugestivo y punzante sabor oriental que reflejan fielmente el ambiente de la montañosa República Soviética de Transcaucasia» (*LV*). El 13 de juny Mercè Plantada i Pere Vallribera van fer un recital amb una profusió de cançons de compositors russos, al costat de Brahms i Strauss. Amb l'audició núm. 126 l'Obrera posava fi a les seves activitats tal com testificava la pròpia entitat. «Aquest dia va finar definitivament, engolida per la incultura dels odis humans, la pacífica, humil i culta Associació Obrera de Concerts».

L'Orquestra Simfònica Catalana

La Direcció General de Radiodifusió de la Generalitat va promoure una tanda de Concerts de l'Orquestra Simfònica Catalana composta per 90 professors adherits al sindicat de la C.N.T, sota la direcció de Josep Fontbernat. La fundació d'aquest nou conjunt simfònic era el resultat de la transformació de l'Orquestra Filharmònica de Barcelona fundada pel mateix Fontbernat el 1935. El seu objectiu era el de «millorar els programes retransmesos per les emissores catalanes i satisfer els anhels de poder assistir a audicions d'obres dels grans Mestres». El primer concert tingué lloc al Palau el 23 d'octubre amb assistència de les delegacions de Suïssa, Suècia, Nord-Amèrica o Xina que visitaven Catalunya com a observadors «de la tragèdia de la nostra guerra». Fins al 30 de desembre, el Palau acollí vuit concerts de la Simfònica Catalana, tots ells dirigits per Fontbernat a excepció del penúltim que ho fou a les ordres de Ferran J. Obradors. La programació tenia un marcat contingut popular amb obres dels compositors del XVIII i XIX i amb predomini de les simfonies de Beethoven, Mendelssohn, Schubert o Brahms al costat de Gershwin amb la seva *Rapsody in blue* de. En un d'aquests concerts hi participà el ballarí Joan Magrinyà.

Una dansadora antifeixista

Durant el mes de desembre, la Cobla Barcelona –la cobla oficial de la Generalitat de Catalunya– «es presentava de nou al seu públic després de la triomfal tournée per l'estranger». En aquesta sessió, a profit d'Ajut Infantil de Reraguarda, hi actuà la «dansadora antifeixista Mira Holzbajova» i Concepció Callao de Sánchez Parra oferí un breu recital de cançons. En tres ocasions més, hi actuà la Cobla Albert Martí (anomenada així després de la reestructuració del 1929) en honor de les delegades de "Jeunes Filles" de França. El dia 26 de desembre –quedava enrere el tradicional Concert de Sant Esteve de l'Orfeó Català– i el dia 30 programà unes noves audicions amb motiu de la Diada d'Homenatge als Fills del Combatent i als Hospitalitzats, promogudes per Ajut Català. Novament hi trobem la participació del tenor Hipòlit Lázaro.

Defensa de la Culura

Al marge de l'activitat musical que hem resenyat, migrada i d'escassa valoració, el Palau s'havia convertit en el centre neuràlgic de reivindicacions antifeixistes, de convencions intel·lectuals i de congressos polítics. Durant el mes de juliol s'hi celebrà la clausura del Segon Congrés d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura, gestionat per un Patronat constituït per personalitats rellevants com Ventura Gassol, Jaume Serra Húnter, Pompeu Fabra, Josep Clarà o Pau Casals. L'onze de juliol, durant l'acte de clausura al Palau (qualificat de «fiel exponente de la potencialidad de la cultura catalana», *LV*), Lluís Companys afirmava en el seu parlament que «el Palau de la Música Catalana, que ha estat el marc de tantes expressions de l'art i de la cultura, amb motiu de la visita dels intel·lectuals estrangers, jo llanço al món, com a president de Catalunya, la inquebrantable resolució dels catalans de lluitar i de vèncer per les creacions del pensament i la jerarquia de la intel·ligència, o sigui, per la civilització universal i la fraternitat humana».

Del 24 al 26 d'aquell mateix juliol el Palau va ser l'escenari de la I Conferència Nacional del Partit Socialista Unificat de Catalunya. Amb un punt d'ironia podem dir que

aquella assemblea testificava l'acta de neixement del PSUC, natalici que originà estupefacció i desconcert entre els directius de la casa, tradicionalment dretants i afins als postulats de la Lliga, oimés per la parafernàlia de pancartes, retrats, banderes i domasos de rigor en actes similars. La música es va limitar als himnes de rigor, des de *La Internacional* i l'*Himne de Riego* als *Segadors*. L'espectacle de la sala quedà reproduït en un impactant dibuix de Joaquim Renart que ell mateix glossava: «Tota la sala convertida en una festa major, amb retrats, inscripcions, banderes i draperies. El color vermell és l'únic que predomina. Retrats en vermell, sobretaules en vermell. Quasi fa pujar el color vermell a les galtes. És curiós de veure el Palau així transformat».

Durant el transcurs de l'any continuà la celebració de congressos i actes anàlegs. A final d'agost tingué lloc el I Congrés de la Solidaritat Socors Roig Internacional. Durant l'octubre el Comitè de Dones contra el Feixisme i la Guerra hi celebrà un acte en el qual intervingué l'Orquestra Simfònica de les Emissores Barcelonines dirigida pel mexicà Silvestre Revueltas. Un mes després s'hi celebrava el I Congrés Nacional de la Dona i el III Congrés de la Unió General de Treballadors.

Als directius del Palau se'ls afegien altres maldecaps. Per aquelles dates va córrer un rumor que al·ludia a la possibilitat de «fer servir aquest local per a reunió del Parlament d'Espanya», si recordem que el govern de la República espanyola ja s'havia traslladat a València. «No cal dir –apuntava Renart–, si es confirmés, el gran trasbals que això representaria». Va ser, en tot cas, un rumor, amenaçador, tanmateix.

1938

El Palau assetjat per les bombes – L'Orquesta Nacional de Conciertos – Concerts Simfònics Populars – El darrer concert.

El Palau assetjat per les bombes

Durant aquests anys de guerra que venim resseguint, Barcelona patí diversos atacs aeris que van ocasionar moltes víctimes i destrosses importants. El Palau no es veié afectat de forma directa pels estralls dels bombardeigs, però va estar assetjat en un radi d'acció força constret i perillós. La ciutat ja havia estat castigada a començament de 1937 quan, després d'uns primers atacs, fou bombardejada durant la nit del 13 de febrer des del creuer italià *Eugenio di Savoia*. Hi van morir divuit persones i les primeres víctimes van ser acomiadades per una multitudinària manifestació de dol encapçalada pel president Companys. Va ser la primera gran sotragada que patí la ciutat i que commogué els seus habitants. El 29 de maig –dues setmanes després dels dissortats Fets de Maig– la ciutat va ser novament bombardejada des de l'aire per set trimotors italians. L'atac aeri causà moltes víctimes i grans destruccions en un sector tan cèntric com els carrers d'Ali Bei, Bruc, Moles i Estruch, situats a l'entorn radial del Palau. Sortosament, les bombes no van afectar l'edifici.

Entre alertes intermitents i la protecció dels refugis, els atacs aeris havien continuat durant el transcurs del 1937, amb una notable intensitat durant els darrers tres mesos. A principis d'aquest 1938, la capital de Catalunya va ser martiritzada amb una cruesa que no va decaure en el transcurs de l'any. Els bombardeigs més intensos es van produir el mes de maig amb un balanç de 951 víctimes. L'entorn del Palau se'n va veure trasbalsat novament,

i els bombers van haver de fer diverses sortides als indrets destruïts, com el carrer Casp entre Bruc i Girona, Trafalgar, la ronda de Sant Pere i el mercat de Santa Caterina, que fou incendiat. El darrer bombardeig sobre Barcelona va tenir lloc el 24 de gener del 1939, dos dies abans de la *liberación de la ciudad* per les tropes franquistes. Una vegada més, el Palau en sortí indemne, tot i que aquesta situació havia alterat greument durant molts mesos la vida ciutadana i, lògicament, l'activitat musical. Malgrat tot, dins una soferta anormalitat, entre el febrer de 1937 i el desembre de 1938, s'hi van celebrar 73 concerts i 59 actes diversos, entre mítings polítics, assemblees, films i sessions de congressos.

L'Orquesta Nacional de Conciertos

Entre el maig i el setembre de 1938 el Palau acollí tretze concerts de la recentment instituïda Orquesta Nacional de Conciertos. Ens permetem reproduïr un paràgraf del nostre estudi ressenyat més amunt. «Aquesta formació simfònica havia estat creada el 28 d'octubre del 1937 pel govern de la República espanyola, aleshores establert a València, en virtut d'un decret firmat per Manuel Azaña. La denominació d'Orquesta Nacional va crear poc després una certa confusió, ja que el govern franquista va fundar també una Orquesta Nacional el 12 de juny del 1940 («se crea una gran Orquesta Sinfónica que se llamará Nacional») i que encara perdura actualment. Cal fer, doncs, un aclariment (que no tothom accepta): l'orquestra de la República va ser sempre l'Orquesta Nacional de Conciertos, mentre que la del règim franquista és la vigent Orquesta Nacional de España, amb seu a Madrid».

El primer concert (15 maig) de Orquesta Nacional de Conciertos al Palau –prèviament n'havia fet d'altres al Liceu– el dirigí Joan Lamote de Grignon que donà en primeres audicions *Tres ciudades* del madrileny Julián Bautista, sobre poemes de García Lorca a càrrec de Mercè Plantada, i *Albada, interludi i dansa* de Robert Gerhard. L'obra «mantiene incólumes sus fueros de dominador de la técnica instrumental y de músico que gusta de lo personal y nuevo» (*Z.*, *LV*). José Antonio Álvarez Cantos, director auxiliar de l'orquestra, va dirigir dos altres concerts en els quals s'hi van incloure obres de Xavier Gols i Baltasar Samper. Dos més van estar a càrrec de Gustavo Pittaluga, en un dels quals hi figurava una obra d'Enrique Casal Chapí, net de Ruperto Chapí. Joan Pich Santasusana pujà també al pòdium en dues ocasions, mentre que Francesc Palos ho féu únicament en una de sola.

Bartolomé Pérez Casas assumí la direcció en tres concerts. En un d'ells hi estrenà *Sinfonietta* de Salvador Bacarisse i, en un altre, inclogué *Facècia* (subtitulada *Variacions calidoscòpiques sobre un tema popular*) de Ricard Lamote, obra que dirígí el propi compositor. També comptà amb la participació solística de Luis Antón, concertino de l'Orquestra, el qual, al seu dia, ocuparia la mateixa plaça a l'Orquesta Nacional de España, instituïda el 1940, com hem vist. En les dues audicions dirigides per Ricard Lamote de Grignon s'hi van programar *Tres danzas españolas* d'Enric Granados i dues del propi director: *Un prat* i *Tríptic*, sobre poemes de Rabindranāth Tagore cantats per Mercè Plantada.

La programació de tota la sèrie era de caràcter eminentment popular i, amb excepció de les obres esmentades, requeia en el repertori clàssic i romàntic (Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Wagner, Mendelssohn…), amb alguna incursió a Txaikovski, Debussy, Ravel o Milhaud. Els concerts se celebraven a les quatre de la tarda dels diumenges, excepte els tres darrers que ho van fer a les onze del matí. Tots els programes eren redactats en castellà –només s'hi mantenia el nom de la sala: Palau de la Música Catalana– i no contenien ni comentaris de les obres ni notes biogràfiques dels intèrprets. En el darrer concert –4

setembre–, s'anunciava que el següent s'escauria el dia 11, però l'orquesta cessà d'actuar al Palau. En va fer tres més al Liceu, el darrer dels quals el 6 de gener de 1939, dirigit per Joan Lamote de Grignon.

Concerts Simfònics Populars

El panorama d'aquests anys, com hem remarcat, era d'una migradesa musical esfereïdora. La guerra a Espanya havia tancat la porta a orquestres, conjunts i solistes estrangers de categoria, molts dels quals havien estat hostes reconeguts anys enrere a Barcelona. El Palau es nodria de músics del país prou benemèrits, però l'enfonsament de les organitzacions i promotores de concerts –com l'Orquestra Pau Casals o l'Associació de Música «da Camera», per posar un exemple– minvava l'interès, la qualitat i la solidesa de les altres propostes. Va continuar, és cert, l'aposta dels organismes de la Generalitat amb una oferta musical de caràcter decididament popular. I, amb les excepcions del cas, així havia continuat des de l'inici de l'any.

Aquesta era la tònica d'una oferta musical destinada a un ampli auditori seguint la línia adoptada per l'Orquestra Simfònica Catalana, la qual, durant aquell 1938, només portà a terme tres audicions al Palau i sempre sota els auspicis de la Direcció General de Radiodifusió. Les dues primeres, confiades a Francesc Palos i Joaquim Serra, van tenir lloc a principi de gener coincidint amb uns dies de nous i intensos bombardeigs que van causar més de 600 morts, pincipalment en l'àrea del nucli antic. El tercer concert, dirigit per Josep Fontbernat, era dedicat íntegrament a Georges Bizet en ocasió del centenari del seu naixement amb la interpretació de les dues suites de *L'Arseliana*.

Aquesta tasca divulgadora era paral·lela al plantejament de la Banda Municipal de Barcelona que, durant el transcurs de l'any, programà un total d'onze concerts, tots ells dirigits per Joan Lamote de Grignon. Aquests «Concerts Simfònics Populars» mantenien el caràcter popularista amb partitures atractives i a bastament conegudes. En alguns casos, incloïen un caràcter benèfic a profit, per exemple, dels Hospitals de Barcelona o «Pro-Campaña de Invierno» promoguda per l'«Agrupación Pro Defensa de Barcelona» en el qual hi participà el compositor i pianista menorquí Leopold Cardona. L'únic acte musical durant tot el mes de març tingué justament com a protagonista l'esmentat intèrpret en un acte organitzat per l'Agrupació Artística Catalana en homenatge a les Milícies de Cultura i al seu fundador, el ministre d'Instrucció Pública Jesús Hernández. No hem trobat constància que el concert es portés a terme. Al programa editat, conservat a l'arxiu del Palau, hi consta una anotació manuscrita que diu: «Suspès?». Si hagués estat així, seria probablement a causa dels cinc bombardeigs que va sofrir Barcelona durant tot el dia anterior.

Al Palau s'hi prodigaren constantment actes polítics, mítings o d'altres organitzats per les Joventuts d'Esquerra Republicana. Hi trobem, per exemple, un Homenatge a l'URSS en commemoració del XX anversari de la fundació de l'Exèrcit Roig o un Concert de Música Soviètica amb l'Orquestra de Professors del Sindicat Musical Hispània, organitzat pels Amics de l'URSS. L'Orquestra Simfònica Catalana participà en el Festival Commemoratiu del 6 d'octubre de 1934 i en homenatge als caiguts per la llibertat, promogut per les Joventuts d'Esquerra Republicana Estat Català. Finalment, el Gran Concierto Extraordinario en homenaje a la invicta isla de Menorca, anunciat per al dia 21 de desembre i en el qual hi havia d'intervenir Leopold Cardona, va ser suspès. L'exèrcit franquista ja havia enfocat el camí de Barcelona.

El darrer concert

El darrer concert al Palau durant la República va tenir lloc el dia 6 de gener de 1939 dins la sèrie promoguda per la Direcció de Radiodifusió. Era la sessió 27 i estava dedicada a la cançó –*Nadales i Epifàniques*–. Entre d'altres, comptà amb la participació de Mercè Plantada i Emili Vendrell. La immediata sessió, anunciada per al dia 22 de gener, fou òbviament cancel·lada. Es cloïa així un cicle musical històric iniciat el 1936 amb motiu del cop d'estat feixista. El Palau de la Música Catalana, com veurem, no tornaria a obrir públicament les portes fins el 26 de març de 1939 amb un «Festival de las Regiones de España», convertit, per obra i gràcia del nou règim dictatorial, en *Palacio de la Música*.

Capítol VIII

El Palau, traduït i mutilat (1939-1949)
1939

El Palau, traduït i mutilat – L'Orfeó Català, de Cara al sol – La represa de la Banda Municipal – Succedanis i poti-poti – El retorn de la Cultural.

El Palau, traduït i mutilat

El migdia del dijous 26 de gener de 1939 l'exèrcit «nacional» entrà a Barcelona. El 10 de febrer acabava oficialment la guerra a Catalunya. Pocs dies després, el dimarts 21, el Caudillo presidí a Barcelona la desfilada d'uns 80.000 homes que havien participat en l'ocupació de Catalunya. Amb la conquesta militar el país sofria un canvi radical i, entre d'altres repercussions, es posava en pràctica l'intent franquista de genocidi cultural de Catalunya, actuació que afectà greument l'Orfeó Català i l'emblemàtic Palau de la Música Catalana. El nou règim no féu altra cosa que emmordassar l'Orfeó Català i reconvertir el seu Palau en un fogar d'exaltació patriotera.

Des del primer moment, l'«Alzamiento Nacional» va sondrollar i abatre els fonaments i l'estructura de la Segona República. Les institucions culturals i el propi idioma van rebre un cop mortal. El camp de la música va patir una terrible ensulsiada de traumàtiques repercussions. Els estralls de la guerra, com ja hem vist, i la brutal repressió subsegüent van anorrear esplèndides realitzacions allí on havien excel·lit amb més puixança: era el cas del Palau. La represa, entre claudicacions ostensibles i adaptacions forçoses, va suposar uns anys de dur sofriment entre la identificació amb el nou règim i la lluita soterrada.

El 26 de març el Palau recepcionà el primer acte després de l'afrós parèntesi d'ençà del 26 de gener. S'hi celebrà el «Festival de las Regiones de España», clara manifestació d'exaltació feixista promoguda per la Jefatura Provincial del Ministerio de Gobernación, amb la col·laboració de Falange Española Tradicionalista y de las JONS i del nou Ayuntamiento de Barcelona. Des d'aquell dia, el Palau –pel fet de ser considerat «separatista»– es convertí oficialment en «Palacio de la Música», i el seu qualificatiu identificador –catalana– li va ser amputat. Així ho justificava el rotatiu més important (*La Vanguardia Española*) que, al seu torn, s'havia identificat amb el franquisme: «Al ser incorporada a las actividades de la Nueva España, se ha hecho desaparecer del nombre del Palacio de la Música aquel aditamiento de "Catalana" que parecía significar una exclusión, afortunadamente no realizada por completo, de los compositores de las regiones hermanas y se hallaba en abierta pugna con los amplísimos horizontes del arte musical».

Un diari vespertí ho deixava clar: «El Palacio de la Música, con su Orfeón Catalán y su tradición artística, ha sido incorporado a la España Nacional. ¿Palacio de la Música Catalana? No. Simplemente "Palacio de la Música". La Música es universal» (*ENU*). Al Palau la situació era cada cop més angoixosa i asfixiant perquè no havia cessat la persecució de qualsevol signe de catalanisme. Amb el canvi de nom també van fer desaparèixer o

encobrir els símbols catalans que l'embellien com el mateix nom esculpit a la façana del Palau o les làpides commemoratives de la *Missa* de Beethoven i de la *Passió* de Bach de la sala de concerts perquè, com deia Renart, «eren separatistes!!!». Els programes, cartells i la publicitat de tots els concerts es van redactar des d'aleshores en castellà.

L'Orfeó Català, de Cara al sol

El Palau, reconvertit. L'Orfeó Català, emmordassat. Entretant, prosseguien les negociacions amb l'esperança de reprendre –com fos i de la manera més acomodatícia– les activitats de l'Orfeó Català. D'entrada, la primera entrevista entre el president Renart i el director Lluís Millet amb el governador civil, el falangista Wenceslao González Oliveros, va acabar amb un mònitum palesament amenaçador. El governador blasmà l'actuació de l'Orfeó Català titllant-la d'antipatriòtica i condicionà qualsevol entesa al canvi de nom de l'entitat i dels seus procediments. Renart comentava que el mestre Millet, «com si caigués del niu i sense hàbit de diplomàtic, talment com un infant, replicà i en digué una de les seves. Què va haver dit! Cop de puny a la taula i el governador a grans crits digué: ¿Ya sabe, maestro Millet, que tengo facultad para meterlo en la cárcel?».

Sense renunciar al canvi de nom, l'Orfeó Català, intensificava les gestions per a aconseguir la represa de la seva vida artística. Però a les negociacions pròpies de l'entitat, ara s'hi afegí un malèvol conat de la Falange per tal d'incorporar la històrica institució als organismes del Movimiento i concretament a Educación y Descanso, prèvia la corresponent «adhesión al régimen». Aquesta temptativa –reeixida en part, cal dir-ho– tenia com a finalitat la «recuperació» de l'Orfeó en un acte organitzat per la Sección Femenina de la Falange. El moment escollit va ser la participació en un «magno festival de clausura del Curso Nacional de Pedagogía de la Música organizado por la Sección Femenina de la Delegación Nacional de Falange Española Tradicionalista y de las JONS». Amb la completa aquiescència del governador que el presidí, l'acte d'aquella «gran solemnidad musical» va tenir lloc al Palacio de la Música el 30 de setembre. La tercera part va ser a càrrec del «Orfeón que dirige el maestro Millet», obviant amb aquesta denominació el nom d'Orfeó Català. A l'inici de la breu actuació, el *Orfeón* cantà el *Cara al sol*, que Millet, al pòdium, seguí immòbil, amb els braços sense accionar i adherits al cos, però que el públic escoltà dempeus i amb el braç estès, d'acord amb el ritual preceptiu en els actes públics del franquisme. Era, doncs, tot un signe de redempció i el premi que pagava l'Orfeó Català per la seva forçada adhesió al nou règim. El procés d'una ambígua activitat vigilada continuaria durant anys.

La represa de la Banda Municipal

El diumenge 9 d'abril, Pasqua de Resurrecció, el Palau va acollir un «Gran Concierto Sinfónico de la Victoria. Primero de la Liberación. III Año Triunfal. Orquesta de 85 profesores». Era el 103 dels rebatejats Conciertos Sinfónicos Populares de la Banda Municipal dirigida encara per *Juan* Lamote de Grignon, continuant així els matinals dominicals del Palau finalitzats ara amb els *himnos nacionales* de rigor. El concert era a benefici de l'Auxilio Social. Poc després, i seguint amb la inflexible repressió franquista, Joan (director de la Banda i acusat de col·laboració amb l'enemic) i Ricard (el seu fill, subdirector, i autor del poema *1936: Cartell Simfònic*) foren destituïts, depurats i exiliats a València on van continuar la seva labor musical com a director i subdirector respectivament de l'Orquesta Municipal de València.

A partir del 29 d'octubre, la Banda Municipal de Barcelona actuà sota la direcció de Ramon Bonell, iniciant així un nou capítol de la històrica institució que Francesc Bonastre qualifica com «la davallada». En el seu llibre, l'historiador i musicòleg remarca, també, dos fets negatius: la «desaparició d'un cert nombre d'autors estrangers» i la reducció «al silenci l'obra de molts compositors catalans (Pau Casals, Joan i Ricard Lamote de Grignon, Jaume Pahissa, Francesc Pujol…) [que] formava part d'un altre pla de més vastes dimensions, destinat a ofegar la cultura catalana».

Succedanis i poti-poti

A manca de formacions simfòniques estrangeres, l'etapa incipient havia perdut atractiu i, lògicament, qualitat. Els escassos succedanis i els poti-poti només obeïen a l'estratègia propagandística del nou règim. En el Festival Artístico organitzat per la Falange el 2 d'abril hi figurava una Orquesta Sinfónica dirigida per José Sabater amb la participació de Concepción Callao i Mercedes Plantada. Amb un Gran Concierto Sinfónico a les ordres d'Ardévol, la Falange celebrava el III Aniversario del Auxilio Social. El *Concert en mi menor* de Mendelssohn fou confiat a Eduardo Toldrà, del qual el programa afirmava que «viene precedido de un renombre conseguido en sus muchas actuaciones siempre elogiadas y calificadas con el mayor éxito, y que le ha situado en un alto nivel de nuestro arte musical». El Palau acollí igualment una actuació de l'Orquesta Sinfónica del S.E.U. –Sindicato Español Universitario–, dirigida per Adrián Sardó i «integrada por valiosos elementos».

En el transcurs de l'any van sorgir esporàdics concerts i episòdics actes pseudomusicals a l'estil de l'època precedent, però de signe palesament contrari. Intèrprets ben coneguts com Regino Sainz de la Maza, José Cubiles, Francesc Costa o Blai Net van retornar a la palestra. La reconversió afectà igualment el nom dels intèrprets amb ridícules transformacions com en el cas del darrer esmentat. En el seu recital de l'onze de juny, el pianista Blai Net quedava transmutat en *Blay –Blas*, l'anomenava la premsa– o bé reconvertit en Blay-Net. Durant el Curso Nacional de Pedagogía de la Música, la Falange patrocinà una Audición Musical a càrrec del "Cuarteto Ibérico" i de la pianista Alícia de Larrocha que hi tocà obres de Falla i Granados, amb la inclusió de la seva *Suite*. Com de costum, «terminado el concierto, el público brazo en alto, escuchó los himnos del Movimento».

El retorn de la Cultural

Al marge dels nostres intèrprets, el dia 5 d'octubre hi hagué un concert del qual copiem la primera pàgina del programa: «Concierto del Coro Militar de combatientes rusos por nuestra Cruzada Nacional, antiguos oficiales del Ejército del Zar. Patrocinado por la Excelentísima Señora Doña Carmen Polo de Franco a beneficio de los Huérfanos de Guerra». «Las nostalgias, las alegrías, los entusiasmos bélicos, el humor del pueblo ruso, pueblo, por otra parte, esencialmente musical, hallaron unos fieles traductores en estos guerreros cantores» (*LVE*). No s'esmentava, en canvi, l'edat d'aquests russos blancs provinents de l'exèrcit zarista desaparegut després de la revolució del 1917…

El 29 de novembre hi hagué el primer concert de l'Asociación de Cultura Musical, una vegada «reanudadas las actividades artístico-musicales», concert confiat al pianista castellonenc Leopoldo Querol. Era la primera sessió després de la guerra civil continuadora, per tant, de la sisena temporada d'ençà de la seva implantació a Barcelona. La premsa

divulgà la notícia: «La Asociación de Cultura Musical, a quien se deben veladas del más alto interés, reanudó en el Palacio de la Música sus actividades interrumpidas durante el abominable período rojo» (*LVE*). En tres ocasions hi participà de nou el pianista polonès Stanislav Niedzielski, reconegut intèrpret de Chopin, convertit des d'aleshores en un assidu del Palau.

1940

Un canvi radical – Benedetti Michelangeli, el perfeccionista – El Concierto de Aranjuez, estrena mundial – La música al servei del Nuevo Estado – Una imposada arbitrarietat – El jove Szeryng – Chopin, l'ídol favorit.

Un canvi radical

El canvi radical que afectà la societat catalana després de la implantació del franquisme modificà substancialment el funcionament del Palau. L'emblemàtic edifici perdè part de la seva mateixa essència en quedar-se com a *Palacio de la Música*. Al mateix temps, l'Orfeó Català, l'entitat propietària, era postergada, envilida i condemnada al silenci. Amb tot, la vida musical recuperà part del dinamisme darrerement esmorteït per la pèrdua d'organitzacions capdavanteres com l'Orquestra Pau Casals, l'Associació de Música «da Camera» o el mateix Orfeó Català, reduït al silenci. La transformació no va ser solament epidèrmica. El franquisme marcà la pauta amb la implantació d'una nova línea ideològica que constrenyia tota llibertat d'acció. Molts del concerts eren organitzats o tutelats directament per la Falange o altres institucions feixistes. No cal dir que el català i qualsevol signe d'identitat van ser durament reprimits i bandejats. Havia començat, amb impetuosa ferocitat, l'acció que l'historiador Josep Benet qualificà «d'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya».

Benedetti Michelangeli, el perfeccionista

Un dels aspectes positius va ser el retorn a una certa normalitat si tenim en compte que durant el 1940 el Palau va registrar una xifra important de concerts: 104 concretament, similars als anys anteriors de més afluència. Si, com hem remarcat, es van perdre temporades de gran nivell, ara sorgien o es reiniciaven noves iniciatives musicals. En el primer aspecte hi hem de situar l'Orquesta Filarmónica de Barcelona i en el segon, la continuïtat de la Banda Municipal amb la represa de l'any anterior.

L'Orquesta Filarmónica de Barcelona recuperava el nom d'aquella Filharmònica de Barcelona creada el 1907 per Josep Lassalle. El 3 de gener de 1940 apareixia de nou, evidentment transformada, sota la direcció de César de Mendoza Lassalle. Si a principis de segle Josep Lassalle havia introduït Bruckner entre els afeccionats barcelonins, ara el seu nebot s'apuntava a la llista dels compositors espanyols de renom i dels grans simfonistes, amb una clara predilecció per Beethoven. La nova formació simfònica, patrocinada per la Diputació i l'Ajuntament de Barcelona, va fer quinze concerts al Palau al llarg de l'any, tots ells dirigits pel seu titular excepte dos. En el seu primer concert comptà amb la participació del pianista lleidatà Ricard Viñes per tal d'interpretar *Noches en los jardines de España*, l'obra que li havia dedicat Manuel de Falla. Viñes repetí com a solista d'un segon concert.

«¡Con qué nítida pulsación, que delicadeza expresiva y que íntima musicalidad tocó Viñes la parte solista del encantador *Concierto en do* de Mozart, y con qué maestría y talento la de las complejas *Variaciones Sinfónicas* de César Franck!» (*LVE*).

La nova formació orquestral comptà amb altres solistes de prestigi, alguns dels quals retornaven al Palau després de la reconversió. Hi trobem, per exemple, Jacques Thibaud, Alexander Uninski o els violoncel·listes Pierre Fournier i Maurice Maréchal.

Ricard Viñes fou l'únic intèrpret català –amb una breu intervenció del tenor Pau Civil, prou conegut en l'àmbit liceístic– que intervingué en la sèrie de la Filarmónica de Barcelona, en la qual només es programaren dos compositors catalans al llarg de quinze concerts. De Frederic Mompou, s'estrenà (24 març) *Suburbis,* en una versió orquestral de Manuel Rosenthal sobre la suite pianística que el compositor barceloní havia enllestit el 1917. De Manuel Blancafort s'hi van sentir (31 març) uns fragments d'*El parc d'atraccions* en una altra versió orquestrada.

Anotem igualment que dos dels concerts van ser dirigits pel vienès Oscar Strauss i per Josep Sabater. Sota la direcció d'aquest darrer hi actuà el pianista italià Arturo Benedetti Michelangeli que l'any anterior havia obtingut el Gran Premi d'Execució de Ginebra. En la seva presentació al Palau (17 març), Benedetti Michelangeli interpretà el *Concert núm. 5 (Emperador)* de Beethoven i afegí unes peces de Chopin. «La nitidez del sonido y la claridad de los diseños son en este artista los principales medios expresivos: medios de verdadera sensibilidad y de íntima delicadeza» (*LVE*). Anys més tard, entre polèmiques i cancel·lacions, el trobarem novament al Palau.

El Concierto de Aranjuez, estrena mundial

El 9 de novembre d'aquell 1940 va tenir lloc, a Barcelona justament, l'estrena mundial del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Aquesta ha estat una de les dates més assenyalades del Palau al llarg del seu historial per la repercussió internacional de l'obra espanyola més interpretada arreu del món. El guitarrista Regino Sainz de la Maza va ser el solista protagonista de l'esdeveniment musical de l'any juntament amb l'Orquesta Filarmónica de Barcelona, sota la direcció de César de Mendoza Lassalle. En referència al «joven compositor valenciano», el programa deia succintament que «sus últimas obras le han colocado entre los más destacados compositores españoles».

En un comentari anònim hom jutjà amb certa ambigüitat el concert de Rodrigo: «No era tarea llana, dadas las condiciones del instrumento solista, resolver los problemas de orden técnico que plantea la composición de un concierto para guitarra y orquesta. Joaquín Rodrigo no lo ha resuelto por completo». Després de fer un elogi de l'intèrpret, apuntava que «en el *Concierto de Aranjuez* la guitarra dice casi siempre, por su cuenta, lo mucho que tiene que decir, y la orquesta, o habla asimismo por cuenta propia o se limita a simples, aunque jugosos comentarios. Si alguna vez el concertista quiere entablar una lucha con la masa instrumental, pierde enteramente la partida». La crònica prossegueix dient que «el primer concierto para guitarra y orquesta que registra la historia de la música es bellísimo. ¡Como que le alimenta la savia de la música popular española! Todo en él es brío, gracia, garbo» (*LVE*).

La perspectiva que ofereix el pas del temps no deixa cap dubte sobre aquella efemèride, referenciada setanta anys després inclús des de l'angle crematístic. «La carrera que ha fet la composició és prou coneguda fins a esdevenir una de les composicions espanyoles cultes que ha donat més rèdits com a drets d'autor. Un autèntic encert que ha constituït una referència

molt marcada en la història del Palau» (*RMC-2*).

La música al servei del Nuevo Estado

El 1940 sorgí sobtadament i efímera una formació integrada per 90 professors anomenada Orquesta Sinfónica Nacional de Barcelona Així, com sona: *Nacional de Barcelona*. El 28 d'octubre, presentada per l'Organización Juvenil, donà un concert al Palau sota la direcció de Fernando J. Obradors. Entre altres obres, hi trobem la primera audició a Barcelona del *Concierto para piano y orquesta* de Maurice Ravel –«el gran enamorado de España»– a càrrec de la pianista belga Paulina Marcelle. El programa incloïa una ideològica i oportuna justificació: «La Organización Juvenil presenta este magnífico alarde musical en el convencimiento que nadie negará su asistencia, colaborando de esta forma a la gran obra educativa emprendida a favor de la continuidad y superación del Nuevo Estado. Por el Imperio hacia Dios». En aquest cas, per mitjà de la música…

El 14 de novembre la nova formació tornà al Palau dirigida per Alwin Krumscheid, director de música del Col·legi Alemany de Barcelona, amb la participació de Pere Vallribera que tocà el *Concert per a piano en mi bemoll,* KV 482, de Mozart. Com altres concerts del Col·legi Alemany celebrats aquells anys al Palau, era organitzat pel Front Alemany del Treball (*Die Deutsche Arbeitsfront*).

A primers de juny tingué lloc un Gran Concierto de la Orquesta Sinfónica de "Educación y Descanso" dirigida por el Mtro. Pich Santasusana. Hi participaren també Sofia Puche amb el *Concert per a piano en la meno*r de Grieg, i la soprano Maria Espinalt «en canciones de su repertorio». Pel desembre aparegué novament l'Orquesta Sinfónica del Sindicato Español Universitario de Barcelona (SEU) a les ordres d'Adrià Sardó. Una de les obres principals va ser el *Concert per a piano núm. 1* de Liszt interpretat Josep Poch, el qual destacaria poc després com un dels millors contrabaixistes del país. Del jesuïta P. Antoni Massana el programa incloïa dues obres per a cor i orquestra: *Cantata Christo Regi Redemptori* i *Arriba Madre España,* obra que finalitzava amb unes emocionants estrofes: «¡Arriba España! Con su pasado, con su Bandera. ¡Arriba España! La raza santa, siempre fecunda. […] ¡Arriba Cristo, si España es Grande por Él palpita!».

Una imposada arbitrarietat

Ja hem constatat la recuperació de la Banda Municipal de Barcelona després de la destitució del seu titular, Joan Lamote de Grignon. El 1940, en mans del nou director Ramon Bonell, programà trenta concerts al Palau tots ells dirigits pel nou titular. Però els temps, com tantes coses, havien canviat i així ho remarca Francesc Bonastre: «La Banda gaudí encara d'un predicament notable, bé que aquest fos degut en gran part a l'empenta gegantina de Joan Lamote, la qual permeté que per inèrcia continuessin uns certs signes de vitalitat, ben aviat arrencats de soca-rel. El repertori interpretat sofrí la màcula sinistre de l'arbitrarietat imposada per criteris polítics, perdé el propòsit de la universalitat, s'estancà en una frontera insensible a la producció europea coetània i contribuí al bescanvi gradual de la primigènia intencionalitat educativa per una gris i benestant actitud contemporitzadora, en la qual el mer entreteniment substituí la genuïna voluntat pedagògica i cultural».

Escassos van ser els compositors catalans programats en aquest nou període, mancat d'innovacions i apostes a favor dels autors del país. Esporàdicament apareixen els noms de

Celestí Sadurní, antic sotsdirector de la Banda, Morera, Granados, Albéniz i Vives (de qui només s'interpretaren fragments sarsuelístics). Immersa en la simbologia franquista, el 28 de gener la Banda Municipal dedicà un «Homenaje a la Música Española en conmemoración del primer aniversario de la liberación de Barcelona». La Banda, a més de la sèrie dels Concerts Simfònics Populars, actuà en altres ocasions al Palau. El 26 de juny, per exemple, participà en un nou concert auspiciat per les Joventuts Hitlerianes a benefici de les Creus Roges Alemanyes amb obres de Beethoven, marxes i cançons militars. Tot un exemple del conegut fervor per la música dels alemanys residents a Barcelona i un exercici doctrinal de cara a la joventut, continuat durant cinc anys més. A final de setembre la Banda Municipal oferia un concert organitzat per la Hermandad de Cautivos por España amb motiu de les festes en honor de la seva patrona, la Mare de Déu de la Mercè. Va ser l'inici d'una manifestació anual presidida pel governador civil a favor dels excautivos.

El jove Szeryng

L'Associació de Cultura Musical, recuperada l'any anterior, va emprendre un nou i decisiu procés en la normalització paulatina de la vida musical del Palau, on durant el 1940, hi programà 13 concerts. Tres d'aquests foren a càrrec d'intèrprets catalans. El guitarrista Alfred Romea dedicà un homenatge a Ferran Sors (Barcelona 1778 – París 1839) amb motiu del centenari de la seva mort. El programa feia constar, tal com era preceptiu, que «en el último intermedio será interpretado el Himno Nacional». Aquest costum de finalitzar el actes públics amb la interpretació de l'himne s'emplaçà poc després en un descans per tal d'evitar la incontrolada fuga del públic.

El 14 de juny, reaparegué la pianista Alícia de Larrocha amb un extens repertori: Bach, Scarlatti, Beethoven, Falla, Granados, Turina i Albéniz. Alícia culminà el seu recital amb cinc peces de Chopin. La Cultural també dedicà un concert d'homenatge a Joaquín Turina que hi participà alhora com a pianista. Per part catalana hi figuraven Mercè Plantada, soprano; Rosa Mas, violí; Mateu Valero, viola i el Quartet de Corda de Barcelona. «La mano maestra, la fina sensibilidad, el talento creador de ambientes musicales pletóricos de color y luz, y la elocuencia de los acentos de Joaquín Turina, resplandecieron en el concierto consagrado por entero a producciones del gran compositor sevillano» (*LVE)*.

La Cultural programà, entre d'altres, concerts dels pianistes Alexander Uninski i Luis Galve o del Trio Casella. Destaquem, però, el recital del violinista polonès Henryk Szeryng que, als seus 22 anys, es presentava al Palau on en anys posteriors obtindria un gran acolliment. El seu debut fou molt ben valorat gràcies al seu «tono robusto, su técnica precisa y frecuentemente cálida y apasionada y su buen gusto interpretativo» (*LVE*). Hem d'assenyalar igualment la presentació del violoncel·lista milanès Antonio Janigro aleshores també de 22 anys. L'acompanyava al piano Ataúlfo Argenta que, el 1947, seria nomenat director de l'Orquesta Nacional de España. A final d'any, una nova promotora amb el nom de Conciertos Ritmo va aterrar al Palau des de Madrid patrocinada per la Dirección General de Bellas Artes. En els quatre concerts que hi va fer, hi trobem els pianistes Leopoldo Querol i Sofia Puche. El pianista austríac Johannes Strauss també hi participà en dues ocasions.

Chopin, l'ídol favorit

El Palau va registrar igualment més de trenta concerts de cambra, molts dels quals amb intèrprets catalans prou reconeguts. Esmentem, per exemple, els recitals dels pianistes Blai Net, Guillem Garganta o Alícia de Larrocha. També es dedicaren concerts-homenatges a Ricard Viñes o al compositor Cassià Casademont en el qual s'estrenaren onze de les seves obres. No hem d'oblidar la soprano Mercè Capsir, la violinista Rosa Mas o l'arpista Rosa Balcells. En la diada de Sant Esteve, suplint l'absència forçosa del tradicional concert de l'Orfeó Català, tres eminents intèrprets –Costa, Toldrà, Net– van ocupar l'escenari del Palau. Cal consignar igualment el concert del violoncel·lista Ernest Xancó amb la pianista Giocasta Kussrow Corma. La data era el 4 de desembre i ben segur que, una vegada reparades les deficiències, compensava el concert inicialment previst per al 4 de gener que havia estat suspès per l'autoritat governativa, però que, malgrat tot, un crític havia donat com a fet: «Ernesto Xancó cosechó abundantes aplausos, lo mismo que la pianista Giocasta Kussrow Corma, que le acompañó con acierto» (*HL*). D'això se'n diu *acierto!*

Conciertos Daniel va presentar dos concerts del pianista alemany afí al nazisme Walter Rummel que el programa presentava com a «discutido y gran pianista». Els recitals de piano proliferaven amb escreix i amb una deliberada reiteració a l'entorn de Chopin, l'ídol d'aquells temps. Anotem les dues actuacions de Leopoldo Querol, la segona de les quals era un Festival de Música Española en el qual havia inclòs obres del P. Antoni Soler, Granados, Albéniz i Mompou. Consignem dos recitals més del pianista polonès Ignaz Friedmann, un dels quals dedicat a Chopin. A través de l'agència Pro-Arte, retornà en dues ocasions «el genial» Niedzielsky que reincidí en un monogràfic Chopin. L'ambaixada alemanya també organitzà un Gran Concierto de Gala amb la participació del pianista Winfried Wolf i una Orquesta Sinfónica dirigida per Julián Palanca que contenia l'obra *Marcha Imperial* del P. Massana. Conciertos Ritmo programà un altre recital de Winfried Wolf, «el más grande pianista alemán enviado por el Reich en prueba de la estrecha compenetración cultural existente entre Alemania y España». Afegim dos recitals més de José Cubiles i del pianista Fernando Ember (belga, segons el programa; hongarès, segons un rotatiu), cap dels quals s'oblidà (com era de preveure) de Chopin.

1941

La Filharmònica de Berlín – Orquestra de Cambra de Berlín – Conservar el prestigi – Orquesta Ibérica de Conciertos – La música d'Educación y Descanso – Toldrà, violinista i compositor – La mort silenciada.

La Filharmònica de Berlín

Després dels períodes d'incertesa i reconversió, l'activitat del Palau s'incrementava dia a dia. Si l'any anterior havia registrat 104 concerts, el 1941 arribava als 125. Al marge, però, de la xifra estadística, el fet musical de l'any recau en la presència de l'Orquestra Filharmònica de Berlín, seguida, mesos després, per l'Orquestra de Cambra de Berlín. La influència decisiva de la política alemanya en les activitats culturals del Nuevo Estado afavorí la presència d'aquestes formacions senyeres en un moment d'aïllament internacional. En tot cas, no es

pot negar una oportunitat tan inesperada i d'altíssim nivell musical.

Anys després, en parlar del simfonisme a Barcelona, Oriol Martorell afirmava que «va tractar-se d'un excepcional esdeveniment fora de sèrie, no tan sols perquè aquesta vegada sí que podia sentir-se una orquestra "de veritat" (i dirigida per un excel·lent mestre), sinó perquè, a més, era una de les orquestres de més mítica celebritat i que únicament havia actuat a Barcelona en els anys 1901 i 1908 [en aquest darrer any, al propi Palau], sota la direcció, respectivament, d'Arthur Nikisch i de Richard Strauss».

Els dos programes de la Filharmònica de Berlín (25 i 26 d'abril), dedicats íntegrament a compositors alemanys, van ser dirigits per Karl Böhm. Creiem del tot oportú de detallar-los: dia 25 (Concert de gala): Weber: *Oberon* (ob.); Strauss: *Mort i transfiguració*; Theodor Berger (de fet, era austríac): *Rondino giocoso*; Beethoven: *Simfonia núm. 5*; Wagner: *Murmuris de la selva* (de *Siegfried*) i *Tannhäuser* (ob.). Dia 26: Mozart: *Les noces de Figaro* (ob.); Schubert: *Rondo* –amb Erich Röhn, violí solista, aleshores concertino de l'orquestra–; Beethoven: *Leonora núm. 3* (ob.); Brahms: *Simfonia núm. 2* i *Don Juan*; Wagner: Preludi d'*Els mestres cantaires de Nuremberg*.

«La orquesta, formada por unos 100 profesores, ofreció una cohesión perfecta, una homogeneidad tan absoluta en todas las cuerdas que puede calificarse como de verdadero órgano de rotunda precisión, obediente como un solo y fiel intérprete a la batuta experta y cuidadosa del maestro, […] en cuyo temperamento se funden, sabiamente, el ardor y la serenidad». La crònica afegia que hi havien assistit «las más destacadas personalidades del mundo de la inteligencia y de las artes y de la alta sociedad barcelonesa» (*LVE*).

Orquestra de Cambra de Berlín

Després dels memorables concerts de la Filharmònica de Berlín, el Palau n'acollia dos més (1 i 3 desembre) de la no menys important Orquestra de Cambra de Berlín sota la direcció de Hans von Benda. L'oportunitat que brindava l'entesa alemano-espanyola tornava a donar bons fruits. La formació berlinesa, presentada per Conciertos Daniel, oferí en aquesta ocasió una programació substancialment alemanya però no en la seva totalitat. Vegem-ne el contingut: Primer concert: Corelli: *Suite*; Haydn: *Simfonia en mi bemoll*; Dvořák: *Serenata*; Mozart: *Simfonia en sol menor*, KV 550. Segon concert: Bach: *Suite en do major,* BWV 1066; Mozart: *Concert en re major per a violí i orquestra*, KV 218 (Vittorio Brero, solista); Respighi: *Àries i danses antigues*; Schubert: *Simfonia num. 5*.

El programa aclaria que Hans von Benda havia estat nomenat director artístic de l'Orquestra Filhamònica de Berlín i que el 1939 el Führer l'havia premiat amb el càrrec de Director General de Música pels serveis prestats. El conjunt cambrístic «demostró sus amplias posibilidades de interpretación y su noble estilo. Su sonido de soberbia calidad y su unidad perfecta fueron las condiciones relevantes que nos puso de relieve su actuación, siempre atenta a la más leve indicación de la batuta conductora» (*LVE*).

Conservar el prestigi

Anys enrere ja havíem vist com «da Camera», una associació de gran prestigi, es veia soscavada per un grup d'assistents poc interessats en la música i més aviat proclius a la xerrameca i a la distracció. Hem de suposar que una tara tan nociva no solament no s'extingí sinó que s'encomanà i arrelà de nou. Ho comprovem en veure com l'Associació

de Cultura Musical reiterava avisos semblants canviant únicament d'idioma. «Cuidarán los afiliados de guardar el más absoluto silencio durante la ejecución de las obras, procurando no distraer la atención de los artistas y de otros asociados, debiendo los mismos socios que fueron molestados indicarlo con el fin de conservar el prestigio y alto nombre de nuestra Asociación». Ens podríem preguntar si així es fomentava la tàctica delatòria (pròpia del règim) en benefici del degut silenci.

Com haurien sonat altrament les sonates de Scarlatti o una *Berceuse* de Chopin en mans de Benedetti Michelangeli? El pianista italià actuà per als socis de la Cultural un any després de la seva presentació al Palau amb un èxit que ja no l'abandonaria més. «Arturo Benedetti Michelangeli demostró ser un verdadero "virtuoso" del piano, de completo dominio interpretativo, perfecta pulsación y que valora ricamente los más sutiles detalles de la partitura» (*LVE*). A la temporada de la Cultural s'hi van sumar dos altres pianistes, Ricard Viñes –que, entre d'altres, tocà obres d'Agustí Grau, Mompou i Blancafort– i Leopoldo Querol amb l'audició integral de la suite *Iberia* d'Albéniz.

Orquesta Ibérica de Conciertos

En el marc de la mateixa associació va aparèixer una nova formació liderada per Enric Casals. En el seu primer concert del 19 de maig, el programa donava fe d'aquesta «agrupación instrumental recientemente creada que, bajo la dirección del violinista maestro Enrique Casals, se dispone a emprender una labor de difusión musical dedicada especialmente a las obras de música sinfónica de cámara». En el programa hi figurava el *Concert per a oboè i corda* de Handel que tocà Domènec Segú. El 30 de setembre la nova formació donà un altre concert amb la participació de la violinista Rosa García Faria.

El projecte, però, d'Enric Casals no es limitava a aquesta tímida formació cambrística sinó que aspirava a cotes més altes. Simultàniament emprengué una nova temptativa amb la creació de l'Orquesta Ibérica de Conciertos, formació que es presentà al Palau el dia 1 d'abril. Malgrat que no assolí una llarga trajectòria, el propòsit inicial atenyia horitzons més amplis i ambiciosos. Segons Oriol Martorell, «fou un episòdic intent de supervivència, amb un nom gens conflictiu políticament i en espera d'un pròxim retorn del mestre exiliat». L'escassa vida de l'Orquesta Ibérica de Conciertos, integrada pràcticament per membres de l'antiga Orquestra Pau Casals agrupats sota la direcció i titularitat honorífica d'Enric Casals, només oferí unes sèries durant aquell any i el següent sota el patrocini de l'Ajuntament de Barcelona. En els dotze concerts del 1941 actuà, a més, sota la dirrecció de Francesc Pujol, Eduard Toldrà, Antoni Massana, Enric Ribó, Gerhard Maasz, Jesús Arámbarri, Hugo Balzer i José Cubiles. D'entre els solistes invitats hem de recordar Pierre Fournier, Erich Röhn, Gracià Tarragó i Alícia de Larrocha. El darrer concert es convertí en un Festival que tenia per objecte «allegar fondos con destino al aguinaldo de la División Azul». La resposta fou doblement satisfactòria per tal com «la velada atrajo muchísimo auditorio y el producto fue, por tanto, respetable» (*LVE*).

L'Orquesta Filarmónica de Barcelona, que ja coneixem, es limità a tres concerts al Palau. En un d'ells, dirigit per César de Mendoza Lasalle, hi van participar Ricard Viñes, Leopoldo Querol, M. A. Lebeque de Freitas Branco i Luis Galve per interpretar el *Concert en la menor per a quatre pianos*, BWV 1065, de J. S. Bach. En l'audició del 27 d'abril, Arturo Benedetti Michelangeli tocà el *Concert en la menor* de Grieg.

La música d'Educación y Descanso

Educación y Descanso havia pres el Palau com a base de moltes de les seves operacions generalment de caràcter musical i folklòric. Durant el curs de l'any hi organitzà vint-i-dos concerts, cap d'ells amb intèrprets estrangers. Sota els auspicis de la Jefatura Provincial de la C. N. S., l'Orquesta Sinfónica de Educación y Descanso dirigida per J. Pich Santasusana, hi efectuà deu audicions. Hi van participar solistes del país com la Capella Clàssica de Barcelona, Emili Vendrell, Maria Canela i el violoncel·lista Lluís Millet i Farga. Educación i Descanso dedicà un monogràfic al compositor Antoni Marquès, aleshores crític musical del *Diario de Barcelona*. Altres concerts van anar a càrrec del Quartet de Corda de Barcelona, Quartet Labor Artis o l'Agrupación de Música de Cámara de la Orquesta Nacional.

Toldrà, violinista i compositor

El Palau, d'altra banda, comptà amb una trentena de concerts promoguts per altres organitzacions o pels mateixos intèrprets, majoritàriament catalans. Hi trobem, per exemple, els pianistes Blai Net, Juli Pons, Maria Canela, Pere Vallribera o Alícia de Larrocha, que tocà obres de Chopin, Liszt i Schumann amb l'imprescindible *Carnaval*. Victòria dels Àngels –debutava de fet al Palau– i l'arpista Maria Lluïsa Sánchez van actuar en dos diferents concerts. En altres, hi participaren Maria Espinalt i Raimon Torres i el duo Francesc Costa / Blai Net. Blay-Net tocà *Jeunes filles au jardin* ("Muchachas en el jardín") de Frederic Mompou. El concert del 29 de març el protagnonitzà Eduard Toldrà com a violinista i compositor acompanyat de Mercè Plantada i Blai Net. Toldrà interpretà obres de Handel, Mozart i Beethoven (*Sonata a Kreutzer*). Toldrà hi estrenà *Seis canciones populares sobre textos clásicos*.

D'entre els solistes estrangers que van passar pel Palau hi destacà novament el pianista Arturo Benedetti Michelangeli amb un programa dedicat a Beethoven (*Sonata op. 2, núm. 3*), Chopin i Liszt. Quinze dies abans, com hem vist, havia actuat per a la Cultural. També sobresortí el Regensburg Domspatzer, el cor de la catedral de Ratisbona que el programa traduí com «los gorriones de Ratisbona». Compost en aquesta ocasió per vint veus de nois i altres vint d'adults, cantà l'*Stabat Mater* de Pergolesi i obres de Victoria, Palestrina, Lassus, Bruckner o Reger, repertori que el propi Führer havia elogiat. Segons la premsa, «el programa no estuvo exento de dificultades de interpretación, [pero] justificó plenamente el dictado que ha merecido de los "gorriones" por la pureza de su voz y la naturaleza perfecta de su estilo» (*LVE*).

Conciertos Pro Arte oferí un «Concierto homenaje al gran bailarín clásico español Vicente Escudero con motivo de celebrar el XXV aniversario de su actuación artística». Després d'uns anys i de polèmiques, el jazz tornava al Palau. El 27 de març, el club Hot Español presentà un Concierto Sinfónico de música de Jazz amb la participació del Quintet Hot de Barcelona, l'Orquesta Plantación, una Orquestra dirigida per Casas Augé i el pianista Rod Lauder, pseudònim de Manuel Rodríguez Llauder, marquès del Valle de Ribes, que durant anys exercí la crítica musical d'*El Noticiero Universal*. Amb totes les cauteles del cas, el programa aclaria que el Hot Español «no pretende, como juzgarán quizás algunos puritanos, invadir irreverentemente el santuario del arte musical». La seva missió, en tot cas, era de fer una «música para la gracia, la fisiología y el deporte, o sea para la frivolidad». Per fugir de controvèrsies calia aclariments, tot i que metafísics.

La mort silenciada

El 1941 s'esqueia el cinquantenari de la fundació de l'Orfeó Català. Ara l'entitat vivia en un estat letàrgic, prohibida pel nou règim i condemnada al silenci. El president Renart se'n lamentava: «La data del cinquantenari no s'ha pogut celebrar degut a les circumstàncies actuals i les privacions oficials que damunt de l'Orfeó pesen. Ni en la intimitat». El 7 de desembre a la tarda el pianista Armand Salas tocava al Palau els *Quadres d'una exposició* de Mussorgski. Poc després, al seu pis del mateix Palau, hi moria Lluís Millet, fundador i director de l'Orfeó Català sense haver pogut celebrar aquella commemoració. Entre la indignació continguda i el silenci imposat, l'enterrament de l'home visionari que havia renovat i enaltit la música catalana es convertí en la primera manifestació pública de catalanisme als inicis del franquisme. Cambó, des del seu exili, va manifestar que «el record d'en Lluís Millet perdurarà centúries i la seva figura assolirà valor de mite», mentre que Maurici Serrahima es preguntava: «què en quedarà de la Catalunya d'abans?».

1942

El prestigi casolà – Toti dal Monte – Una incursió al segle XVI – Retornen els berlinesos – "Efusiones sentimentales".

El prestigi casolà

El 1942 va ser un any anodí i sense relleu, desprovist d'iniciatives importants i de formacions estrangeres de categoria, si exceptuem algun cas concret. El moviment que registrà el Palau –114 concerts– no assolí la brillantor desitjada ni l'interès manifest dels melòmans. Seguí altrament la rutina d'aquests primers anys del franquisme amb el protagonisme i protecció oficial d'Educación y Descanso, la decadència de la Banda Municipal i la reiteració d'un petit grup de músics catalans esforçats en mantenir el petit prestigi casolà.

En aquest darrer apartat caldria esmentar, per exemple, els noms d'Alícia de Larrocha, Eduard Toldrà, Gaspar Cassadó o Francesc Costa. El duo ocasional prou conegut, integrat per Eduard Toldrà i Blai Net, recuperà l'audició dels *Sis sonets per a violí i piano* del mateix Toldrà i mantigué amb un llistó ben alt el repertori cambrístic de la mateixa manera que ho feien Francesc Costa i Blai Net amb obres de Corelli, Kreisler, Blancafort o Beethoven (*Sonata a Kreutzer!*). Mercè Plantada retornava amb les *Àries italianes antigues* o les *Tonadillas* i *Canciones amatorias* de Granados. Andreua Fornells mostrava un repertori de cançons nadalenques. Els recitals de Blai Net, Juli Pons o Sofia Puche mantenien el fervor del públic pianístic a l'entorn de Schumann, Chopin, Liszt, Albéniz o Mompou. El 10 de novembre Maria Remei Canals estrenà *Ritmos* de Xavier Montsalvatge. D'entre els nostres intèrprets no seria just oblidar el concert del vihuelista Emili Pujol al costat de la Capella Clàssica Polifònica. En l'àmbit de la Banda Municipal, ancorada en un declivi imparable, quatre pianistes catalans, d'entre els quals Jaume Llobet i Josep Poch, van prendre part en la sèrie matinal dels 31 Concerts Simfònics Populars.

Chopin fou reviscut amb entusiasme i fervor en els dos recitals que donà Niedzielsky. Wilhelm Backhaus dedicà dues audicions a Beethoven i Chopin (14 i 17 de maig). La premsa n'elogiava «el arte, todo transparencia, sobriedad y fuerza expresiva», alhora que el públic pagava entre 20 i 5 pessetes per concert per escoltar (i aplaudir) el «famosísimo pianista alemán» (*LVE*).

Toti dal Monte

Els amants de l'òpera van acudir majoritàriament al Palau el 9 de novembre per sentir Toti dal Monte (nom artístic de la diva italiana Antonietta Meneghel), que juntament amb el baix Augusto Beuf i l'Orquestra Filharmònica de Barcelona oferia un «extraordinario y único concierto de gala» amb un repertori d'àries operístiques de Verdi, Rossini i Bellini. «La ilustre mantenedora del "bel canto" italiano, cuya gloriosa carrera artística no conoce el valladar de los años [clara al·lusió als seus cinquanta anys], logra reavivar una tradición que tiende a ser arrollada por las corrientes modernas». Coneguda i admirada a bastament a Barcelona per les seves aparicions liceístiques d'ençà del seu debut el 1931 amb *Lucia di Lamermoor* de Donizetti, aconseguí novament un èxit delirant. «El concierto fue una exquisitez, una pura filigrana [gràcies a] la voz cristalina, ágil, afinada y expresiva y la insuperable maestría de la cantante» (*LVE*).

Una incursió al segle XVI

Això de «único concierto» era clarament una de tantes argúcies publicitàries. Dues setmanes després, el 26 de novembre, Toti dal Monte i Augusto Beuf tornaven al Palau amb un repertori similar amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona gràcies a l'estratègia d'Educación y Descanso. Ni el públic ni el preu de les entrades d'aquesta sessió extraordinària van ser els mateixos, però els cantants es van fer aplaudir. Com l'any anterior, Educación y Descanso continuà la sèrie d'audicions amb un total de trenta concerts, deu dels quals a càrrec de la seva pròpia orquestra, dirigida per J. Pich Santasusana. A més de la participació de Toti dal Monte que acabem d'esmentar, hi trobem altres intèrperts catalans força habituals aquests anys com Alfred Romea, Rosa García Faria, el Quartet Labor Artis, l'Orfeó de Sants, Trio Pro Arte o Andreua Fornells. Remarquem el monogràfic dedicat a Tomàs Buxó en el qual s'estrenaren tres obres amb les intervencions de Josep Poch, Mercè Plantada, Eduard Toldrà i del propi compositor: *Tossa, A la rueda, rueda* (sobre poemes de l'ideòleg del règim José M. Pemán) i la *Sonata,* op. 43 per a violí i piano. Ricard Viñes i Maria Canals van oferir un concert a dos pianos amb obres de Mozart i Albéniz.

D'entre les poques novetats d'una programació rutinària i convencional, hi trobem algunes interesants novetats que palesen un cert aperturisme per part d'alguns intèrprets. Podríem esmentar la interpretació de *Le Parnasse, ou L'Apothéose de Corelli* de François Couperin per part del trio format pels violinistes Domènec Ponsa i Eduard Bocquet amb el pianista Ramon Salsas, així com una visió del repertori vihuelístic del segle XVI amb obres de Mudarra, Valderrábano o Narváez, a càrrec d'Emili Pujol.

Retornen els berlinesos

Degut indubtablement a l'èxit de l'any anterior, l'Orquestra de Cambra de Berlín, sota la direcció del seu titular Hans von Benda, retornà al Palau els dies 6, 7 i 8 de desembre. En el primer i darrer dels concerts organitzats per Conciertos Daniel, hi trobem obres de Vivaldi, Handel, Mozart, Haydn i la *Serenata per a orquestra de corda* de Max Bruch. En el concert del dia 7, integrat en la temporada de l'Associació de Cultura Musical, el conjunt berlinès donà en primera audició a Espanya *Sinfonieta* de Arthur Grenz –membre de la pròpia formació que la dirigí personalment–, juntament amb el *Concert en la major* de Haydn que tingué

com a solista invitat el pianista Luis Galve. El record que havia deixat l'any anterior «llevó al Palacio de la Música un público tan numeroso, que no sólo llenaba todas las localidades, altas y bajas, sino hasta los pasillos. El éxito fue brillante, calurosísimo» (*LVE*).

D'entre els músics catalans, Alícia de Larrocha, cada vegada més introduïda a la programació del Palau i amb un repertori més ampli, interpretà les *Variacions simfòniques* de César Franck amb l'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida per Josep Sabater. Destacà també l'actuació de Gaspar Cassadó al costat del pianista Karl-W. Hammer. El violoncel·lista català tocà dues petites obres de la seva producció.

La Cultural mantingué el to, el nivell i l'interès de la temporada anterior. Als dos recitals del pianista suís Adrian Aeschbacher amb els *12 Estudis*, op. 25, de Chopin, i un altre de l'alemany Walter Gieseking, cal afegir el recital Beethoven que donà Wilhelm Backhaus (8 de maig). Recordem igualment l'actuació del Trio de Trieste, que anys després adquirí un prestigi internacional, amb obres de Mozart, Beethoven i Dvořák, del qual s'incloïa el folklòric *Trio Dumky*.

"Efusiones sentimentales"

L'Orquesta Ibérica de Conciertos, liderada per Enric Casals, prosseguí la seva segona temporada, darrere de l'efímera temptativa i preludi del seu ocàs. Dels 13 concerts programats, tres menys que l'anterior, només cinc els dirigí Enric Casals, el seu líder i mentor. El altres foren confiats a la batuta d'Alfredo Casella, Joan Manén, Franz Konwitschny, Hugo Balzer, Eduard Toldrà i Ekitai Ahn. Joan Manén interpretà el seu *Concert en sol menor* i el *Concert en mi menor (La Campanella)* de Paganini, arranjat pel propi Manén. Estrenà també el *Concert núm. 3 per a violí* amb Leonor Alves de Souza, i donà a conèixer a Barcelona el seu ballet *Rosario la Tirana*. Franz Konwitschny oferí també per primera vegada a Barcelona la *Sisena simfonia* d'Anton Bruckner fragmentada amb un descans després del segon dels seus quatre moviments. (El director alemany era conegut mordaçment com a Kon-*wisky* per la seva manifesta tendència). Hugo Balzer dirigí dos concerts amb la participació de dues pianistes catalanes. En el primer, Maria Canela fou la solista de *Burleske* de Richard Strauss, mentre que en el segon, Rosa Sabater tocà el *Concert en re major (Coronació)* de Mozart. «A la mano, siempre precisa, de Rosita Sabater no le faltaron ni ímpetus, cuando a ellos arrastraba la música, ni delicadezas para las más dulces efusiones sentimentales». Hugo Balzer era considerat com «un director ejemplar, elegante, expresivo, analítico y sintético» (*LVE*). Als dos concerts que donà al Palau, el director coreà Ekitai Ahn féu conèixer la seva *Simfonía Fantasía Kyukuio (del Llunyà Orient)*, «un poema que ofrece languideces y asperezas orientales» (*LVE*). Renart, al seu *Diari*, apuntava jocosament que «dirigint semblava una fera de la jungla. També feia la impressió del començ d'una ofensiva».

1943

Un panorama poc encoratjador – Interpretacions modèliques – "Mantener y elevar la cultura musical" – Públic devot i selectiu – Les creus gammades.

Un panorama poc encoratjador

A més dels diversos concerts aïllats de tot tipus que any rere any afloraven al Palau, el pes de la programació de 1943 (120 concerts) es repartí entre la Cultural, Educación y Descanso i la Banda Municipal. Tanmateix, en aquesta època sempre s'hi infiltraven concerts amb rerefons polític i de caràcter feixista. La grisor dominava un panorama poc encoratjador i apesarat per les circumstàncies del moment quan el Palau, evidentment, no vivia els seus millors dies. Nogensmenys, en aquest esmorteit procés, sempre, per sort, hi afloraven excepcions que intentarem de ressaltar.

L'Associació de Cultura Musical recorria la seva ruta amb una dosi d'interès acceptable tot intentant de mantenir el llistó. D'entre els 18 concerts dedicats als seus socis, quatre van estar en mans d'intèrprets catalans. La Capella Clàssica Polifònica del F.A.D., dirigida per Enric Ribó, dedicà un programa a la música antiga, en el qual, a més de diversos madrigals, hi figurava la sestina *Lagrime d'amante al sepolcro dell'amata* de Monteverdi i l'*Stabat Mater* de Boccherini. Alfred Romea va fer un recorregut guitarrístic amb obres de Ferran Sors, Tàrrega, Llobet o del propi intèrpret. Gaspar Cassadó, al costat del seu col·laborador, el pianista alemany Karl Hammer, tocà obres de Granados, Nin i d'ell mateix, així com el *Duo concertante*, op. 48, de Weber. Els pianistes Guillem Garganta i Pere Vallribera van participar en un concert de l'Orquestra Filharmònica de Barcelona, dirigida per Josep Sabater, interpretant el *Concert en do menor per a dos pianos*, BWV 1060, de Bach, i el *Concert per a dos pianos en mi bemoll*, KV 365, de Mozart.

Altres pianistes, molts d'ells ja habituals, van ser hostes de la Cultural. Caldria recordar Luis Galve, Nikita Magaloff, Walter Gieseking o Lélia Gousseau. Bach, Beethoven i Debussy (amb els *12 Preludis* del llibre primer) van ser els compositors interpretats per Walter Gieseking de qui el programa afirmava que «no se recuerda, en lo que va de siglo, una carrera más brillante ni éxitos más sostenidos. Un concierto de Walter Gieseking es la más alta fiesta del espíritu y la culminación de las temporadas musicales en todos los países». Lélia Gousseau, la pianista parisenca guanyadora del Premi Chopin de Varsòvia (1937), debutà al Palau on tocà *Gaspard de la nuit* de Maurice Ravel, obra de la qual «la artista francesa ofreció una versión plena de vida y de emotividad. Pianista de agilidad, precisión, sentimiento y exquisito gusto para los matices». Magaloff, per la seva part, tocà els *Quadres d'una exposició* de Mussorgski, als quals «dio una admirable variedad, sometida a un gran pulso virtuosístico y nobleza de estilo» (*LVE*).

La Cultural, en una de les fites de la seva programació, invità novament l'Orquestra de Cambra de Berlín, concert que, juntament als altres dos que oferí la formació berlinesa, comentem tot seguit.

Interpretacions modèliques

El 7 desembre la Cultural repetia l'experiència de l'any anterior amb un nou concert de l'Orquestra de Cambra de Berlín dirigida per Hans von Benda. El programa contenia una petita obra de Joaquín Rodrigo (*Zarabanda lejana y villancico*), la *Sinfonieta* d'Arthur

Grenz –interpretada igualment el 1942– i el *Concert en re major* de Haydn amb el pianista Luis Galve com a solista.

Entremig, l'orquestra berlinesa va donar dos concerts públics promoguts per Conciertos Daniel (5 i 8 de desembre). S'hi van programar obres de Bach, Wagner, Handel, Mozart, Hugo Wolf (*Serenata italiana*) i Vivaldi. Del compositor venecià van tocar el *Concerto grosso per a dos violins i violoncel en re menor*, RV 565. Els retòrics elogis formaven part del ritual *ad usum*: «El ilustre maestro Hans von Benda armonizó, como siempre, los varios elementos a sus órdenes y los animó con fervor artístico obteniendo sorprendentes efectos de sonoridad. Los conciertos –supremo regalo espiritual– del maravilloso conjunto alemán son esperados con interés vivísimo, porque encierran la garantía de algo que se separa de modo extraordinario de lo habitual y corriente. No se nos brindan todos los días unas obras de una inspiración, pura línea y gran valor representativo, ni más interpretaciones musicales verdaderamente modélicas» (*LVE*). Aquelles actuacions, però, no eren més que el miratge d'un oasi enmig del migrat panorama musical.

"Mantener y elevar la cultura musical"

Educación y Descanso prosseguí sense alteracions la sèrie periòdica dels seus concerts al Palau. Llur intencionalitat i destinació era de caràcter políticocultural segons aclarien els programes: «Los conciertos que organiza la Obra de "Educación y Descanso" están dedicados a nuestros productores, con el fin de mantener y elevar su cultura musical». Se celebraven habitualment els dissabtes o diumenges a les deu de la nit i el preu de les entrades oscil·lava entre 7 i 1'50 ptes. El repertori de l'Orquesta Simfónica de Educación y Descanso que, com hem dit dirigia J. Pich Santasusana, era absolutament convencional i amb un toc populista anàleg a la programació de la Banda Municipal. Hi sobresortien els compositors clàssics i romàntics més coneguts, des de Mozart a Chopin o un monogràfic Grieg, així com algunes obres d'Albéniz i Granados, sense excloure la curiosa inclusió d'una ària d'*Una cosa rara* de Vicent Martín i Soler. D'entre els intèrperts catalans hi figuraven el Quartet Labor Artis, el Quartet Dini, les pianistes Alícia de Larrocha i Maria Canals o el violoncel·lista Ricard Boadella.

La nòmina d'aquests 19 concerts la completaven altres pianistes destacats com Nikita Magaloff, Ataúlfo Argenta o José Cubiles.

Per altra part, la Banda Municipal va celebrar al Palau un total de 32 concerts. El violinista barcelononí Lluís Benejam –que aleshores formava part del Quartet Labor Artis juntament amb Domènec Ponsa, Mateu Valero i Josep Trotta– va ser l'únic solista que hi prengué part interpretant el *Concert de violí i orquestra* de Beethoven. En el context immers en el nacionalcatolicisme de l'època, el dia 3 de juny la Banda Municipal participà, segons aclaria el programa, en un «Gran Festival Artístico pro templo parroquial de Nuestra Señora del Pilar en Barcelona, que se construye en la calle de Casanova, esquina Londres, organizado por la Junta de Construcción del templo. El magnífico templo es homenaje filial a la Reina de la Hispanidad, salvadora de España en la Cruzada de Liberación acaudillada por el Generalísimo Franco. ¡Viva la Virgen del Pilar! ¡Viva España! ¡Arriba España!». Seguint la mateixa línia, *"Juny"* de Garreta o *"El cavaller enamorat"* de Manén s'escrivien entre cometes per tal de remarcar el fet diferencial.

Públic devot i selectiu

La gran part dels concerts esparsos eren assumits per intèrprets catalans, molts d'ells habituals i ben acollits per un públic devot i selectiu. Hi sobresortien, entre d'altres, els pianistes Blai Net, Armand Salas, Guillem Garganta, Pere Vallribera, Alícia de Larrocha, Maria Canals o el duo Costa-Net, així com la Capella Clàssica Polifònica del F.A.D. que interpretà el *Magnificat* de Bach. Hem vist com en aquests anys Eduard Toldrà es feia present i molt actiu al Palau en les dues facetes de violinista i director, aspecte aquest darrer que ben aviat el situaria en la primera línia de la música catalana. Durant aquest 1943, però, actuà en recital al costat del seu habitual pianista Blai Net o formant part del trio Costa-Toldrà-Net. El 21 de febrer ho féu també amb l'Orquestra Professional de Càmera i l'èxit fou tan gran que «el público llenó por completo la gran sala y exteriorizó sin reservas el entusiasmo de las grandes solemnidades y recibió ovaciones tan prolongadas que el público no se resignaba a abandonar sus localidades y tuvo que aumentar el programa con tres de sus delicados *Sonetos para violín*» (*SN*). «Digamos enseguida que el concierto se desarrolló entre ovaciones clamorosas. Eduardo Toldrà [es un] artista nato que se halla ahora en la plena madurez de su arte interpretativo», afegia Antoni Marquès (*DB*).

També renovaven les seves actuacions pianistes de la talla de Niedzielski o Nikita Magaloff. Els dies 26 i 27 de maig es presentà al Palau l'Orquestra de Cambra de Nàpols dirigida pel seu fundador Adriano Lualdi. El programes dedicaven una especial atenció a l'escola napolitana del segle XVIII amb representants tan significatius com Durante, Paisiello, Pergolesi, Cimarosa o Alessandro Scarlatti, als quals s'hi afegia el florentí Luigi Cherubini. Completaven l'exquisit repertori Mozart i Béla Bartók, del qual s'interpretaren les *Sis danses romaneses*. U. F. Zanni afirmava que contenien un «innegable vigor rítmico, pero que no pueden incluirse entre lo más interesante del músico húngaro». Tanmateix, el crític afegia que «la orquesta dio valiosísimas pruebas de sus intrínsecas cualidades artísticas, admirables por la fusión del conjunto instrumental y por la claridad interpretativa» (*LVE*).

Les creus gammades

Durant els dos últims anys s'havien succeït diverses manifestacions de caràcter nazi, complementades generalment amb intèrpretacions musicals a càrrec d'intèrprets alemanys i catalans. Era freqüent la presència dels cors de les Joventuts Hitlerianes, els actes promoguts pel Front Alemany del Treball, els dedicats a la División Azul i els propis del Col·legi Alemany de Barcelona. El 14 de febrer d'aquest 1943 el Palau acollia un concert del KDF, petit cor de la colònia alemanya, dirigit per Alwin Krumscheit, ponent musical de les Joventuts Hitlerianes i professor de música del Col·legi Alemany amb la participació de la Banda Municipal de Barcelona. El 20 d'abril, dia de l'aniversari de Hitler (complia cinquanta-quatre anys), la colònia alemanya ho celebrà al Palau amb un concert-míting amb obres de J. S. Bach a càrrec de l'Orquesta Ibérica de Conciertos. «El escenario se hallaba decorado con infinidad de banderas alemanas y españolas y plantas, figurando en el fondo del mismo un grandioso retrato del *Führer*» (*LVE*).

1944

Creació de l'Orquestra Municipal de Barcelona – Toldrà, l'amor a l'ofici – El camí de la consolidació – El panorama simfònic – El debut de Victòria dels Àngels – «Las mieles de la victoria».

Creació de l'Orquestra Municipal de Barcelona

La nit del 31 de març de 1944 haurà quedat com un punt de referència en la vida musical de Barcelona i en la del propi Palau (aleshores *Palacio de la Música*). En funció de gala es presentà públicament l'Orquesta Municipal de Barcelona sota la direcció del mestre Eduard Toldrà. El dens programa, tota una intenció de principis, fou el següent: Wagner: *Els Mestres Cantaires* (preludi); Handel: *Concerto grosso en sol menor*, núm. 3 (amb el solistes Rafael Ferrer, violí I; Rosa Mas, violí II; Josep Trotta, violoncel); Beethoven: *Simfonia núm. 6 (Pastoral)*; Debussy: *Preludi a la migdiada d'un faune*; Falla: dues danses d'*El sombrero de tres picos*; Strauss: *Les facècies de Till Eulenspiegel.*

Hem de retrocedir forçosament uns anys enrere quan, des del 1939, la implantació del règim franquista havia capgirat la vida musical catalana. Barcelona patia l'absència d'una orquestra simfònica estable com la que, fins al 1936, havia estat l'Orquestra Pau Casals. Un lapse tan negatiu el resumia així Oriol Martorell: «La negror dels anys immediats a l'enfonsada del 1939 i el definitivament allunyament de Pau Casals van tornar a deixar Barcelona òrfena d'una orquestra veritablement estable i institucionalitzada. Com en tants d'altres aspectes de la vida del país, el trencament va ser total i es va tornar a situacions que ja es creien definitivament superades. Ara bé, la interinitat s'anava consolidant i cada dia es respirava amb més força la necessitat ineludible de plantejar-se el problema a fons i de trobar algun camí capaç de solucionar-lo».

Aquesta solució, després de cauteloses gestions i d'una lenta preparació, culminà en la creació de l'Orquestra Municipal de Barcelona. L'Ajuntament de la ciutat assumia la formació d'una orquestra del tot estable i amb una visió artísticocultural de futur. Així ho deia en una proclama l'aleshores alcalde de Barcelona Miquel Mateu i Pla: «La creación de una gran orquesta de la ciudad es una antigua y legítima aspiración de Barcelona. He de consignar, en justicia, el esfuerzo particular, heroico a veces, para la constitución en nuestra ciudad y en diversas etapas, de sucesivas orquestas sinfónicas, algunas de las cuales tuvieron largas actuaciones coronadas por éxitos notables. La orquesta significa, pues, el último y obligado momento en este persistente afán de educación musical del público de Barcelona, realizado, durante largos años, por su Ayuntamiento». El reconeixement d'un passat heroic i la visió de futur van posar la pedra fundacional d'una institució que, amb els canvis de noms, de situacions i d'inevitables crisis, perdura fins a l'actualitat.

El programa inaugural, i els que seguirien, mostrava un eclecticisme propi d'un assenyat criteri estètic i de les possibilitats de la nova formació. No cal dir que l'èxit del concert de presentació fou total, valorat com un esdeveniment ciutadà i un auguri musical esperançador que la premsa recollí àmpliament: «La impresión que produjo no pudo ser más favorable. La nueva Orquesta Municipal cuenta con instrumentistas valiosísimos que cumplieron con un entusiasmo, con un brío, con un sentimiento artístico, realmente notables» (Alfredo Romea, *ENU*). «La nueva orquesta se presenta con empuje, ardor y entusiasmo, que denotan en cada uno de sus componentes el noble afán de lograr un gran conjunto» (Antoni Marquès, *DB*). «Sólo con ver este clima musical –casi diríamos frenético– en que se dabatía la Orquesta Municipal podía llegarse a la conclusión de que lo más áspero del camino está ya

recorrido y que a la nueva entidad le aguarda un porvenir próximo de verdaderos y definitivos triunfos» (Xavier Montsalvatge, *Des*). «La Orquesta Municipal empieza con inmejorables posibilidaddes de éxito. Nuestro Ayuntamiento ha dado una prueba definitiva de interés por los problemas artísticos que a los barceloneses nos atañen y ha resuelto espléndidamente, con un criterio de amplia generosidad administrativa, con un sentido de la realidad y de las necesidades culrurales acertadísimo, la creación de un conjunto instrumental capaz de las mejores empresas». (Xavier Montsalvatge, *Radio España de Barcelona*).

Toldrà, l'amor a l'ofici

L'alcalde Mateu i Pla raonava així la conveniència del nomenament de Toldrà: «Hemos confiado la organización y la dirección de la Orquesta Municipal al Maestro Eduardo Toldrà, figura eminente de nuestro mundo musical, compositor, concertista y titular de violín y de la nueva cátedra de dirección de orquesta de nuestra Escuela Municipal de Música. Toldrà, hombre afable y artista de corazón, ha infundido a los meritísimos profesores de la Orquesta Municipal una fe iluminada y una disciplina cordial».

La crítica musical elogià, per damunt de tot, Eduard Toldrà com el creador, impulsor i ànima entusiasta d'un projecte que naixia fruit del seu propi temperament artístic i de l'ardor que hi transmetia. «El ilustre maestro Eduardo Toldrà alcanzó, desde la primera obra del programa, una merecida ovación. Toldrà, al instituir la nueva agrupación orquestal, ha sentido vivamente el imperativo del deber y, con su talento, que corre parejas con su sensibilidad, ha podido obtener de todas las familias instrumentales la potencia y flexibilidad sonoras requeridas» (Joan Borràs de Palau, *ECC*). «El trabajo que Toldrà ha realizado ha sido admirable. Durante tres meses se ha estado ensayando cuatro veces por semana, y tan sólo con este tiempo se ha conseguido tocar con lo único que da autoridad a las orquestas, y que da rango a las grandes agrupaciones: el fraseo. Esta sencilla palabra encierra el secreto de las ejecuciones modelo. Esto es lo que, de modo admirable ha conseguido Toldrà con su orquesta» (Joaquín Rodrigo, *Pueblo*, Madrid).

Anys després, Alícia de Larrocha es referia així a la "gran ànima d'artista" de Toldrà: «Estic plenament convençuda que la seva dedicació i lliurament total a la seva orquestra, el seu entusiasme posat sempre al servei de la música, eren conseqüències lògiques d'aquest autèntic i sincer amor que desbordava la seva gran ànima d'artista».

Manuel Capdevila, el biògraf de Toldrà, se n'alegrà amb escreix, però veia amb goig i recança alhora el seu nomenament. «Els triomfs de Toldrà, que Porter [Josep Porter, llibreter] havia fet possibles, ajudaren a crear l'ambient necessari perquè l'Ajuntament de Barcelona, per iniciativa del seu ponent de Cultura, doctor Tomàs Carreras i Artau, conferís al nostre músic la direcció de la flamant Orquestra, amb l'aquiescència de tothom. I heus-ací com, finalment, als seus quaranta-vuit anys, pogué dedicar plenament la seva activitat i tot l'entusiasme del seu incommovible amor a l'ofici a uns objectius dignes de la seva categoria artística, per bé que el seu nou càrrec li fes abandonar –amb gran recança de molts– el conreu de les altres branques de la seva personalitat musical: el violí, i sobretot, la composició».

El camí de la consolidació

Després d'aquella data, l'Orquestra Municipal i Toldrà emprengueren junts el camí que gradualment els portà a la consolidació. Fins a final d'any van portar a terme altres disset

concerts al Palau. Ben aviat s'establí la norma de dotze concerts de nit i en forma d'abonament, distribuïts en tres sèries de Tardor, Hivern i Primavera, i quasi una vintena de Concerts Populars els diumenges al matí –coneguts com els «matinals» de l'orquestra–. Durant aquest primer període, Toldrà dirigí tots els concerts, exceptuant-ne dos que foren assumits per Jesús Arámbarri. D'entrada, els tres primers solistes foren membres de la pròpia orquestra: Rafael Ferrer, concertino, amb el *Concert per a violí en mi menor* de Mendelssohn i *Concert per a violí* núm. 4 de Mozart; Domènec Segú, oboista, amb el *Concert en sol menor per a oboè* de Handel i Josep Trotta, violoncel·lista, amb el *Concert per a violoncel* de Boccherini. Altres dos solistes externs van ser Regino Sainz de la Maza amb el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo (que, recordem-ho, el propi intèrpret havia estrenat feia quatre anys al propi Palau) i Maria Canals amb el *Concert en re menor per a piano* de Manuel Blancafort.

L'obra de dos altres compositors catalans figurava en aquesta primera programació: *Heros* (inteludi) de Manén, amb caràcter d'estrena, i *Festa* de Francesc Pujol. L'eclecticisme dominant facilitava un deliberat equilibri d'acord amb l'efectivitat i estructura de l'orquestra i el perfil dels nombrosos assistents. Beethoven, Strauss, Ravel, Wagner i Handel foren els compositors més programats, però també s'hi van incorporar obres de Haydn, Mendelssohn, Respighi, Dvořák o Stravinski.

Cinc dies abans de la presentació de l'Orquestra Municipal, la Banda Municipal, immersa en una clara davallada artística, va fer el darrer dels seus concerts per entrar en un període d'hivernació del qual només apareixia per donar «la mayor brillantez a los actos oficiales del Excmo. Ayuntamiento». I no retornà al Palau fins al 1960 després d'una nova reestructuració.

El panorama simfònic

Amb la creació de l'Orquestra Municipal el panorama simfònic s'amplià amb escreix al costat de les formacions existents, però mancades de periodicitat i de planificació coherent. Cap de les importants orquestres estrangeres comparegué al Palau. L'Associació de Cultura Musical, per la seva part, programà dos concerts de l'Orquesta Sinfónica de Madrid –antiga Orquesta Arbós– sota la direcció d'Enrique Jordà, en el segon dels quals la pianista Alícia de Larrocha interpretà el *Concert en la menor* de Schumann i el *Concert núm. 2* de Rakhmàninov. L'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida per Josep Sabater programà la *Simfonia núm. 1,* op. 47, d'Alexandre Guilmant amb el concurs de l'organista Joan Suñé Sintes. La Cultural rendí també un homenatge a Joaquín Rodrigo amb el concurs de l'Orquestra Filharmònica de Barcelona (Josep Sabater, director) en el qual es donava per primera vegada a Barcelona el seu *Concierto heroico,* interpretat per Leopoldo Querol. La crítica destacava «el afán de universalidad que revela, afán que en modo alguno se halla reñido con el sentimiento auténticamente español» (*LVE*).

L'Orquestra Professional de Càmera, sota la direcció d'Enric Casals, oferí tres concerts en els quals hi participaren els violinistes Joan Massià i Enrique Iniesta, la pianista Maria Carbonell i, en un programa dedicat a Bach (*Concerts per a 2, 3 i 4 pianos*), Luis Galve, Guillem Garganta, Pere Vallribera i Josep M. Roma. Al marge de la Cultural, l'orquestra donà tres concerts més amb la intervenció de la violoncel·lista Pilar Casals (filla d'Enric), Francesc Costa, Eduard Toldrà i Rosa M. Kucharsky. Trobem encara un altre concert de l'Orquesta Ibérica de Conciertos dirigida per Antoni Català amb el concurs de la Coral Barcelona.

El debut de Victòria dels Àngels

El 19 de maig de 1944 marca una altra data assenyalada en la història musical catalana: la soprano Victòria dels Àngels debutava al Palau. La Cultural s'honorava en presentar-la per primera vegada públicament i ho raonava amb entusiasme i millors auguris: «¡He aquí una artista joven y de excepcionales cualidades! A los 20 años, además de su maravillosa voz, posee ya tales dotes de artista y una formación musical tan completa, que raramente se encuentra a su edad, y hacen preveer una vida y carrera artísticas llenas de promesas y de los más felices augurios». Juntament amb el pianista Pere Vallribera i el Quartet Ibèric confeccionà un programa revelador del seu exquisit gust, coneixement musical i refinament. La primera part l'integraven àries de Purcell, Handel, Gluck i Johann Christian Bach. La segona part comprenia cançons de Granados, Toldrà, Mompou (primera audició de la cançó *Damunt de tu només les flors*), Turina, Rodrigo i Falla. El darrer bloc era consagrat a obres de Respighi, Annovazzi –el seu mestre–, Ravel, Loewe, Brahms i Strauss. Victòria dels Àngels cobrà 750 ptes. en concepte d'honoraris.

No cal dir que la presentació de Victòria dels Àngels causà un gran impacte en la vida musical i cultural de la ciutat. Temps vindrien per a corroborar aquell feliç esdeveniment. «Victoria de los Ángeles se mostró intérprete de recio temperamento artístico, de extraordinaria sensibilidad musical, de íntima adherencia expresiva, de cálida y penetrante vocalidad, de dramático estilo y de robusta voz, voz que acaso necesite todavía ser trabajada un poco en el registro agudo» (*LVE*).

Si ens hem d'atendre a la veracitat hostòrica, aquest concert no fou el veritable debut de Victòria dels Àngels al Palau. De fet, hi havia actuat ja el 22 de maig de 1941 en «un gran concierto de la arpista María Luísa Sánchez con la cooperación de la soprano lírica Victoria de los Ángeles López triunfadora en la Radio». Victòria, amb la cooperació del pianista Rafael Gálvez, havia ocupat una de les tres parts del programa cantant obres de Monteverdi, Mozart, Schubert, Turina, Falla o Granados.

«Las mieles de la victoria»

Blai Net, Rosa Sabater, Alícia de Larrocha i Sofia Puche eren, com hem vist, els pianistes que apareixien regularment a l'escenari del Palau. Joan Manén, per la seva part, se serví d'una petita orquestra de corda per programar obres del seu catàleg. També hi retornaven els duos més coneguts, com ara els formats per Joan Massià/Maria Carbonell, Guillem Garganta/Pere Vallribera (un dels primers concerts a dos pianos. Els intèrprets i els instruments estaven situats d'esquena), Ricard Viñes/Armand Salas, Francesc Costa/Blai Net, Ricard Boadella/Josep M. Roma. El violoncel·lista Boadella apostà per un programa renovador en el qual interpretà, per primera vegada a Espanya, la *Suite italiana* d'Ígor Stravinski, composta el 1932. «Aparte la acusada personalidad del concertista, el programa era revelador de un loable deseo de no insistir en lo enojosamente reiterado y tradicional» (*LVE*).

El Palau acollia també altres noms ja coneguts com els de Lélia Gousseau, Pauline Marcelle o Henri Lewkovicz. Conciertos Pro-Arte va presentar el pianista hongarès Géza Anda, «el más genial y sensacional de los pianistas húngaros, que es también el más joven concertista europeo». El programa incloïa invariablement obres de Liszt i Chopin i el preu de les entrades oscil·lava entre 17 i 7 ptes. «A pesar del reclamo que la había precedido, la presentación del joven pianista húngaro no atrajo mucho público al Palacio de la Música. ¡Se han sufrido tantas decepciones! Pero desde cierto punto de vista los ditirámbicos elogios

quedaron en este caso plenamente justificados. Géza Anda es un ejecutante formidable. Sus dedos, de una admirable articulación; sus manos, que se mueven con absoluta independencia, no reconocen obstáculos ni dificultades, que el artista parece recrearse en acumular» (U. F. Zanni, *LVE*).

Quinze van ser els concerts programats per Educación y Descanso amb alguns dels seus habituals participants (Luis Galve, Leopoldo Querol, Gonzalo Soriano…). Només tres dels concerts de la sèrie van ser a càrrec de la pròpia orquestra dirigida per J. Pich Santasusana. L'audició del 21 de maig es convertí en un Festival Wagner, com una «dura prueba de interpretar un programa dedicado por entero a Wagner. Bien capacitada la masa orquestal y capacitado y sólidamente preparado asimismo el maestro Pich, éste y aquella gustaron una vez más las mieles de la victoria» (U. F. Zanni, *LVE*).

1945

A la recerca de la normalitat – Del Liceu al Palau – El simfonisme de la Cultural – Divulgació i adoctrinament patriòtic – El reconeixement de la personalitat.

A la recerca de la normalitat

Després de la seva fundació el març de l'any anterior i durant aquell mateix octubre, l'Orquestra Municipal de Barcelona va fer una torunée per Espanya amb un total de 14 concerts. En iniciar-se el 1945 la formació simfònica, conduïda per Eduard Toldrà, emprenia la segona etapa en plena forma i a la velocitat de creuer. S'havia assolit la plena "normalitat" una vegada marcat definitivament el seu pla. Durant l'any, entre els concerts de nit i els matinals, es van comptabilitzar 28 audicions, de les quals Toldrà va assumir-ne 24. Les altres van estar a càrrec de Francesc Pujol (2) i Jesús Arámbarri (2). Toldrà continuà la política iniciada des dels inicis en donar protagonisme solístic als membres de la pròpia formació. Així, comptà amb els violinistes Rafael Ferrer, Jaume Llecha, Eduard Bocquet, Adrià Sardó, Marià Sainz de la Maza, Rosa Mas, Mercè Wirt, el viola Mateu Valero i el violoncel·lista Lluís Millet i Farga. Invità també reconeguts solistes externs com José Cubiles, Andreua Fornells, Ricard Boadella, Lluís Benejam, la portuguesa Florinda Santos de Lucena o Alícia de Larrocha que interpretà el *Concert núm. 2* de Rakhmàninov.

La programació d'aquest segon any –que no variarà substancialment en els següents– la integrava un repertori orgànic a tota orquestra simfònica amb obres del segle XIX, principis del XX i a noves incorporacions, repertori adreçat a un públic habitual. Sense traspassar les opressores circumstàncies del moment, Toldrà programà algunes obres de compositors catalans, dues d'elles en caràcter d'estrena: *Concert per a violoncel i orquestra* d'Antoni Massana i *Simfonia-Passacaglia* de Carles Suriñach Wrokona, a més d'altres composicions ja conegudes de Pujol, Mompou, Zamacois i del mateix Toldrà.

Al marge, o en el mateix si de la música, el Palau va viure un dels primers moments de tensió i de reivindicació catalanista durant un dels concerts de l'Orquestra Municipal dirigida per Eduard Toldrà (9 novembre) presidit pel nou governador civil de Barcelona, Bartolomé Barba. Poc després d'iniciar-se el tercer moviment *(Presto)* de la *Setena simfonia* de Beethoven, des de la gran claraboia de la sala de concerts i enmig d'unes espurnes lluminoses, baixà l'extrem d'una gran bandera catalana que no es deplegà del tot, en la qual es podia llegir la inscripció «El problema catalán no existe. Barba», en al·lusió a unes

manifestacions del governador civil. Havia estat un acte de reivindicació patriòtica promogut pels autoanomenats Grups Nacionals de Resistència liderats per Josep Benet. L'endemà, el governador Barba imposava una multa de 10.000 ptes. al Palau per «una grave alteración de orden público que demuestra inexcusable negligencia por parte de esta entidad». No seria la primera vegada que el Palau rebria les garrotades.

Del Liceu al Palau

Enric Casals, al davant de l'Orquestra Professional de Cambra, oferí quatre audicions en les quals comptà amb el concurs de la Capella Clàssica Polifònica i de «la eminente violoncelista Pilar Casals», «del genial pianista precoz Enrique Cervelló», així com «del eminente divo tenor Emilio Vendrell y de la eximia cantante Andrea Fornells». Per la seva part, l'Orquestra Filharmònica de Barcelona, dirigida per Josep M. Roma i J. Pich Santasusana, va donar tres audicions. En un Festival Beethoven, la pianista Rosa Sabater interpretà el *Concert núm. 1* mentre que Henri Lewkovicz va tenir al seu càrrec el *Concert per a violí*. «El concierto del Palacio de la Música, con un lleno impresionante, bien merece el calificativo de excepcional. La pianista Rosa Sabater, magnífica de técnica, expresión y musicalidad. El violinista Henri Lewkovicz con limpio y diestro arco dio extraordinario realce a su cometido» (*LVE)*.

El 8 i el 16 de març l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu es traslladà per primera vegada a l'escenari del Palau. En aquesta ocasió, i dirigida por Ekitai Ahn, programà també un altre Festival Beethoven. Beethoven continuava sent el preferit de l'auditori i, majorment, en tractar-se de les seves grans obres simfònicovocals com la *Missa Solemnis* que interpretà l'Orfeón Pamplonés en la seva primera visita al Palau. Dies després, l'Orquestra Simfònica del Liceu tornava al Palau sota la direcció d'Enric Casals. Hi tocà la *Simfonia Júpiter* de Mozart i la *Cinquena simfonia* de Beethoven, mentre que la segona part anà càrrec del pianista Blai Net amb obres de Chopin, Granados i Albéniz. L'acte es feia sota els auspicis de la Fundació Ford amb motiu del XXV aniversari de la seva implantació a Espanya. Era, en tot cas, la represa de la promoció musical desplegada per la firma automobilísitca americana, estroncada dissortadament el 1936.

El simfonisme de la Cultural

El 9 de març l'Associació de Cultura Musical programà un concert de l'Orquestra Municipal de Barcelona juntament amb els components de l'Agrupación Nacional de Música de Cámara i el 13 d'octubre inaugurava la temporada 1945-46 amb un nou concert de l'Orquestra Municipal amb el propòsit de «satisfacer de este modo los deseos de un gran número de socios que tenían solicitado el concurso de la Orquesta Municipal de Barcelona». Toldrà confegí un programa amb obres de Corelli, Ralf Vaughan Williams, Beethoven *(Segona simfonia)*, Strauss *(Don Joan)* i fragments de l'*Ocell de foc* d'Ígor Stravinski. La junta recomanava als seus socis que atenguessin la normativa establerta i ocupessin els seients respectius tenint en compte que «23 butacas de patio están reservadas para prensa y policía».

Dos dels 22 concerts de l'any van ser confiats a l'Orquestra Professional de Càmera. Amb aquesta formació, i al cap d'un any de la seva presentació al Palau, la Cultural invitava de nou Victòria dels Àngels amb un programa que contenia, entre d'altres, obres de Weber, Schubert i tres cançons de Wagner. Acompanyada per Pere Vallribera, la soprano catalana cantà les *Seis canciones amatorias* de Granados. Una altra orquestra encara –l'Orquestra

Clàssica de Barcelona dirigida per Josep Sabater– participà en tres dels concerts de la Cultural. Rosa Sabater hi interpretà el *Concert en re major (Coronació)* de Mozart i el *Concert núm. 1* de Beethoven. Una altra audició fou dedicada a commemorar el centenari del naixement de Gabriel Fauré, del qual Alícia de Larrocha interpretà la *Fantasia per a piano i orquestra* donada per primera vegada a Espanya. Aquesta vegada l'entitat recordava la puntualitat als concerts: «a las diez en punto de la noche ante las circunstancias de restricciones de luz», fet habitual aquells anys de penúria a Catalunya.

Pianistes coneguts i habituals –Adrian Aeschbacher, Paul Loyonet, Leopoldo Querol, Sofia Puche, Lélia Gousseau o Nikita Magaloff– van compartir els seus recitals amb el violinista Henri Lewkovicz i el guitarrista Regino Sainz de la Maza. Per resumir, diguem que el Quartet Ibèric i la guitarrista Renata Tarragó van interpretar el *Quintet en re major* de Luigi Boccherini.

Divulgació i adoctrinament patriòtic

L'Obra Sindical de Educación y Descanso prosseguia la seva línia de divulgació i adoctrinament patriòtic. El 26 de gener, i amb el recurs de la pròpia orquestra, va amanir un «Concierto Extraordinario conmemorativo del VI aniversario de la liberación de Barcelona» consistent en un «Festival de Música Española». Entre d'altres compositors, com Morera, Massana, Falla, Albéniz o Turina, s'interpretà el ballet *La muerte enamorada* de Xavier Montsalvatge compost sobre un llibret del pintor Pere Pruna. En la mateixa línia, el 18 de juliol commemorà el «IX Aniversario del Glorioso Alzamiento Nacional y Fiesta de Exaltación del Trabajo» amb un «Festival Sinfónico-vocal» a càrrec de la seva orquestra, el Coro Femenino de Granollers y el Coro de Clavé de Barcelona, ambdós d'Educación y Descanso, festival que acabà amb *La Maquinista* i el *Gloria a España* de Clavé a càrrec d'un conjunt de 220 executants.

Remarquem igualment uns recitals de piano d'Alícia de Larrocha (*Gran Sonata en si menor* i *Gran Polonesa en mi major* de Liszt) i de Maria Canals que tocà *Tema con variaciones y final* de Rossend Llates, l'escriptor, compositor i crític musical que, cinc anys després, esdevindria el seu marit.

El reconeixement de la personalitat

D'entre els diversos concerts esparsos, Antoni Català, amb un nombrós conjunt integrat per una orquestra, la Coral Barcelona i escollits solistes vocals i intrumentals, va oferir la versió completa de les tres primeres parts de l'*Oratori de Nadal* de J. S. Bach, en versió castellana. Joan Manén va tornar a dirigir obres pròpies. *Juventus, concerto grosso e poematico*, op. A-5, va ser interpretat per Rosa Sabater i dirigit pel propi compositor que, quasi quaranta anys després, feia conèixer l'obra de joventut escrita el 1906.

Una vegada més, reconeguts i experimentats pianistes com Blai Net, Armand Salas, Nikita Magaloff, Géza Anda o Niedzielski, eren acollits amb entusiasme per aquell fervorós sector del públic barceloní amant del piano. Públic que també s'enfervoria amb els recitals de Francesc Costa i Blai Net i embogia amb el *Zapateado* de Sarasate que posava fi al programa del concert habitual donat en la diada de Sant Esteve, audició que omplia el buit dels tradicionals concerts de l'Orfeó Català.

Dos dies abans havia mort Francesc Pujol que, després de la mort de Lluís Millet

(1941), havia assumit la direcció de l'Orfeó Català fins aleshores represaliat i silenciat pel règim franquista. Pujol, doncs, no havia pogut dirigir públicament el cor emblemàtic de Catalunya justament quan feia dos mesos que havia estat rehabilitat. El dia 11 d'octubre el governador civil de Barcelona, Bartolomé Barba, havia autoritzat, per ordre expressa del Caudillo, la reaparició de l'Orfeó Català després de sis anys d'ostracisme forçat. «Habiendo considerado cuanto la Sociedad "Orfeo Catala" ha expuesto en la instancia que me ha sido dirigida recientemente, y resultando de todo lo que se alega en ella que dicha entidad musical es acreedora al normal desenvolvimiento de sus actividades sociales y artísticas, vengo en autorizarle al "Orfeo Catala" a que se disponga a reanudar libremente su vida social». Fins l'any següent, com veurem tot seguit, no pogué recuperar la pròpia veu.

1946

Un Requiem de resurrecció – 100 concerts – Els músics milanesos – Els músics catalans – El amants del "bel canto" – Enderrocar el Palau?

Un Requiem de resurrecció

Les audicions del *Requiem* de Mozart a càrrec de l'Orfeó Català van ser les fites musicals de la dècada dels quaranta. Després de la corresponent *legalització*, l'entitat senyera de Catalunya veia reconeguda la seva personalitat, vexada durant els anys de reclusió, i enfocava amb prudència i entusiasme la continuïtat. «Tanmateix –diu l'historiador Roig Rosich– no tothom va acceptar fàcilment la represa de les activitats, i s'originà una polèmica entre els que propugnaven una negativa radical davant de tota concessió franquista, entenent-ho com una claudicació, i els pragmàtics o possibilistes que defensaven que s'havien d'aprofitar les possibles escletxes que el règim oferia». Els directius de l'entitat i nombrosos socis s'inclinaren per la segona opció.

La nova etapa va significar igualment un altre canvi radical en la direcció de l'Orfeó Català. A la mort de Francesc Pujol, va ser elegit nou director Lluís Maria Millet, fill del fundador. Joan Tomàs i Josep Jordi Llongueres foren nomenats igualment subdirectors de l'Orfeó Català. Finalment, el 18 de maig va tenir lloc el primer concert públic i solemne, llarg temps preparat a l'ombra, amb l'audició del *Requiem* de Mozart, ofert a la memòria dels dos mestres difunts. El *Requiem* es va repetir els dies 20 i 26 davant l'interès musical, social i reivindicatiu que va despertar en la sotmesa societat catalana. Les audicions van ser dirigides per Lluís M. Millet, amb una orquestra formada per a l'ocasió i solistes vinculats a l'entitat: Andreua Fornells, soprano; Concepció Callao, contralt; Emili Vendrell, tenor; Josep López Esbarbé, baix i Josep M. Roma, organista.

L'èxit de l'efemèride arribava, com deia Renart, «després de quasi deu anyades de silenci públic i deu llargs anys d'angoixes i temences, d'enfortiment de l'esperit, de perills i envestides enemigues, de situacions difícils, de mirallets per ensibornar-nos». La nova conjuntura s'iniciava, però, amb les sistemàtiques opressions. En editar el programa del concert, «la censura havia esborrat els dos autògrafs (emotius autògrafs) que posàvem, respectivament, sota els retrats dels mestres Millet i Pujol. No cal dir com m'ha sublevat tal restricció… Encara les petites pedretes en el camí!».

L'èxit del nou director es traduí en un reconeixement públic. «Luis María Millet, que ha heredado de su padre la cultura, el talento y el dominio del oficio, se hizo digno de estar

al frente de la soberbia masa orfeónica. Enérgico, vigoroso, detallista, lleno de comunicativo entusiasmo, sometió a una ferrea disdiplina al coro, los solistas, la orquesta y al órgano en el *Requiem* mozartiano» (*LVE*).

El diumenge 8 de desembre l'Orfeó Català va fer un nou concert públic en el qual Lluís M. Millet estrenà dues obres corals pròpies: *Vou-veri-rou* (petita glossa d'una cançó de bressol mallorquina) i *La Relíquia,* sobre un text de Joan Alcover. Després de tants anys, va reincorporar Bach en el repertori del cor amb el coral *Jesús, joia meva*, BWV 358. Finalment, l'Orfeó Català reprengué el tradicional concert de Sant Esteve el 26 de desembre amb el típic programa de cançons populars i nadalenques.

100 concerts

El 13 de març l'Orquesta Municipal de Barcelona celebrà un concert extraordinari per commemorar el seu concert número cent. Eduard Toldrà repetí el mateix programa del concert inaugural (31 març 1944). L'Ajuntament dedicà la recaptació íntegre a benefici del professorat de l'orquestra i el mestre Toldrà rebé, en reconeixement públic, una batuta d'honor. Toldrà dirigí 25 dels 30 concerts de l'orquestra programats al Palau si n'acceptuem algun altre fora de les temporades. Enesto Halffter, el berlinès Heinz Unger i Ramon Bonell –aleshores subdirector de l'orquestra–, van dirigir la resta. D'entre les obres de compositors catalans programades destaquen les estrenes d' *Ermita i panorama* de Manuel Blancafort i el *Concert per a oboè i orquestra* de Joan Manén que interpretà Domènec Segú a qui estava dedicada l'obra. Toldrà també va incloure, entre d'altres, *Suburbis* de Frederic Mompou, *Concert per a violoncel i orquestra* d'Enric Morera, *Las bodas de Camacho* (ob.) de Josep M. Pagès, *Terra Baixa* (ob.) de Francesc Pujol i *Catalanesques* de Lluís Millet, l'obra que figurava en el primer dels concerts inauguraals del Palau, el 26 de febrer de 1908. A més dels propis solistes de l'orquestra, cal recordar les pianistes Lélia Gousseau, Rosa Sabater, Pilar Bayona, la portuguesa Helena Costa i el violoncel·lista Gaspar Cassadó.

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu tornà al Palau per a dos concerts sota la direcció d'Ekitai Ahn en un dels quals programà el seu poema simfònic *Etenraku* (Música que baixa del cel). Enric Casals, amb la seva Orquestra Professional de Càmera, dirigí en dos concerts la pianista Maria Vilardell (*Concert per a piano*, op. 16, de Grieg) i la violinista Josefina Salvador (*Concert en re major* de Mozart).

Els músics milanesos

L'onze de gener, Eduard Toldrà i l'Orquestra Municipal de Barcelona s'incorporaven, com ja ho havien fet l'any anterior, a la programació de l'Associació de Cultura Musical. El plat fort del programa va recaure en la música francesa servida per l'esmentada pianista Lélia Gousseau amb el *Concert en do menor* de Saint-Saëns i el *Concert per a piano i orquestra* de Ravel. «La gran pianista francesa renovó sus anteriores triunfos, mostrándose ejecutante de poderosos y depurados medios mecánicos e intérprete de fina sensibilidad y penetrante inteligencia» (*LVE*).

La Cultural presentà també en dos concerts l'Orquestra de Cambra de Milà integrada per 17 músics i dirigida pel violinista Michelangelo Abbado, pare del qui seria famós director Claudio Abbado. «La fusión sonora, el cuidado de los detalles, la propiedad del fraseo y del color se hallan siempre presentes en sus interpretaciones guiadas, siguiendo la manera

imperante en el siglo XVII, por el violín solista Michelangelo Abbado, artista de dulce tono y dicción purísima» (*LVE*).

Una vegada més la Cultural apostà per destacats intèrprets catalans sempre acollits amb afecte pels seus afiliats. Victòria dels Àngels amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona dirigida per Joan Pich Santasusana estrenà *Tríptic de mossèn Cinto* i *Quatre cançons en llengua catalana* de Joaquín Rodrigo dedicades a Lluís Millet "in memoriam", que, al seu dia, li havia suggerit de compondre-les. Van seguir les actuacions d'Alícia de Larrocha, Gaspar Cassadó, l'Orquestra Professional de Cambra o l'Orfeó Laudate, que, amb una nova participació de Victòria dels Àngels, interpretà les *Vesperae de Dominica* de Mozart i l'oratori bíblic *Jephte* de Carissimi.

No podem oblidar, entre d'altres, les actuacions del Quartet de Roma, del violinista Jacques Thibaud o del violoncel·lista Enrico Mainardi que, segons U. F. Zanni «todo es perfecto en este artista milanés. Si su sonido es del más valioso terciopelo, la finura y la exactitud interpretativa dejan bien delineada la fuerte personalidad artística del concertista» (*LVE*).

Els músics catalans

Si l'Orquestra Municipal i la Cultural es nodrien en gran part d'agrupacions i solistes catalans, hem de precisar que la sèrie d'Educación y Descanso ho feia pràcticament en la seva totalitat. Amb tot, la seva orquestra simfònica va patir una crisi artística després de l'absència de Joan Pich Santasuna, nomenat director de l'Orquesta Filarmónica de Las Palmas. En aquestes circumstàncies només oferí quatre concerts al llarg de l'any. Pich Santasusana va rebre «la medalla de oro de la Obra por su labor realizada al frente de la orquesta». Carles Suriñach Wrokona, el nou titular, va dirigir *Pessebres* de Frederic Mompou en la seva versió orquestrada durant el concert conmemoratiu del 18 de juliol. El 22 de desembre l'orquestra oferí dues obres de Xavier Montsalvatge: *Tres divertimentos* i *Cinco canciones negras* cantades per Mercè Plantada. L'Agrupació de Cambra de Barcelona, el Quartet Dini, Rafael Ferrer o Pilar Casals van ser altres intèrperts seleccionats a més de l'Orfeó Gracienc, l'Orfeó de Sabadell i la Massa Coral de Terrassa, conjunts corals afiliats a Educación y Descanso.

Hem constatat com molts dels nostres intèrprets apareixien regularment pel seu compte, o per altres conductes, a l'hemicicle del Palau. Rosa Sabater o Juli Pons ja hi eren assidus i esperats pel seu "propi" públic. Aquest darrer oferí tres recitals amb uns extensos programes, en un dels quals, integrat per vint peces, hi figurava una obra pròpia: *Nocturno*. No cal dir com eren de ben acollits i esperats els recitals de Francesc Costa/Blai Net. També atreien un públic nombrós propostes com les de Joan Manén en les seves facetes de director, intèrpret i compositor o els grans muntatges del jesuïta Antoni Massana amb el seu oratori bíblic *La Creació* per a cinc solistes, cor i orquestra. Assenyalem, així mateix, un concert extraordinari de l'Orquestra Municipal de Barcelona amb Eduard Toldrà en ocasió del 70è aniversari del Centre Excursionista de Catalunya. Al programa, a més d'obres de Haydn, Beethoven i Wagner, hi figuraven les *Catalanesques* de Lluís Millet i *La maledicció del comte Arnau* del mateix Toldrà.

El amants del "bel canto"

De tard en tard, el "bel canto" s'ensenyoria del Palau. El tenor Benniamino Gigli participà en un «magno concierto a beneficio de las Obras de Asistencia Italianas», en el qual hi participaren també la soprano Mercè Capsir i el baríton Joan Gual. Acabat el mostrari de les àries italianes més conegudes, el recital finalitzà amb unes cançons populars espanyoles (Mercè Capsir) i les inevitables cançons napolitanes (Benniamino Gigli). «El concierto llevó al Palacio de la Música una enorme concurrencia de los amantes del "bel canto". Benniamino Gigli maravilló una vez más por su voz timbrada y potente, por su nítida dicción y, sobre todo, por su soberana maestría que le permite obtener los más potentes efectos vocales» (*LVE*).

Enderrocar el Palau?

L'edifici modernista de Domènech i Montaner mai no havia deixat indiferent ningú. Les crítiques ja havien sorgit durant i després de la seva construcció i es renovaven amb intermitències. El 1919 Josep Pla era categòric: «El local és horrible, indescriptiblement desgraciat». El 1928 rebia una altra sotragada amb la difusió del *Manifest groc* impulsat per Salvador Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch. L'any següent, Manuel Brunet es preguntava: «És redimible el Palau de la Música Catalana?» (*M*). Altres veus s'interrogaven si la solució consistia en l'enderrocament del Palau. Arribats a aquest any 1946 la penúria i l'estat de conservació era preocupant. El fred que hi regnava era insuportable. L'arquitecte del Palau, Joaquim de Moragas, revisà tot l'edifici «per estudiar el problema del fred que fa a la sala de concerts, i que en determinats dies es fa inaguantable. Problema tanmateix difícil, per quant és un edifici de materials tots agressius: ferro, vidres, ceràmica. Res dóna confort». Renart reblava la qüestió: «Diantre de fred! El fred del Palau en tardes i nits de concert, que la sala és una geladora i la gent no es treu els abrics». No hi havia recursos suficients per a solventar el problema.

Per altra part, el març d'aquell any l'Ajuntament de Barcelona s'havia sumat a la "rehabilitació" de l'Orfeó Català amb un acte de reconeixement. Va donar el nom del mestre Millet a la petita plaça adjacent al Palau, «a fin de honrar la memoria del ilustre maestro». Poc després la placa que s'hi havia col·locat fou retirada per ordre del propi Ajuntament i guardada a les dependències del Palau. Unes ànimes sempre amatents ho havien considerat com una acció catalanista?

1947

800 concerts de l'Orfeó Català – Homenatge a Manuel de Falla – Concerts de canícula – Orquestres i solistes – Addictes a Chopin i al "bel canto".

800 concerts de l'Orfeó Català

Dos anys després del "reconeixement" oficial, l'Orfeó Català assolia una fita històrica quan, el 29 de novembre, arribava al concert número vuit-cents, bona part dels quals celebrats a la seva seu del Palau de la Música Catalana (encara *Palacio de la Música*). No es traduí

en una commemoració especial, sinó en una senya més de la seva trajectòria poc després d'haver superat el trauma de sis anys d'imposat silenci. Durant els vuit concerts del 1947, i sempre sota la batuta de Lluís M. Millet, prossegí amb el repertori habitual fornit durant l'etapa històrica anterior tot incorporant a comptagotes algunes petites estrenes com ara *Cançó nocturna* de Pujol, *Muntanya de Montserrat* de Manén i *Bruc i galceran* i *Cap al tard* del propi Lluís M. Millet.

Homenatge a Manuel de Falla

L'Orquestra Municipal de Barcelona en una línia ascendent de consolidació després de quatre anys, celebrà 31 concerts al Palau, xifra que representà un 33% dels 99 concerts programats aquell any. Amb aquesta continuada activitat encarnava pràcticament la totalitat de la música simfònica generada al Palau si n'exceptuen uns pocs casos que veurem a continuació. Toldrà n'assumí 21 i en deixà 10 en mans de Ramon Bonell, Enric Casals, Pedro de Freitas Branco, Jesús Arámbarri i Ataúlfo Argenta –dies després d'ésser nomenat director de l'Orquesta Nacional de España–. La música autòctona marcà un camí ascendent en la programació i apertura de l'orquestra com una mostra d'autentificació nacional. Parlem d'obres d'autors pràcticament desconeguts com *L'any mil* d'Alfons Vila Piqué o l'estrena d'*Ell* (esbossos burlescs) de Jaume Portet, al costat de composicions ja conegudes de Garreta (*Pastoral*), Toldrà (*La rosa als llavis*) o Mompou (*Comptines*). D'entre els solistes, a més dels propis de l'orquestra, cal sumar els noms de Joan Massià, Blai Net o Conxita Badia, que en aquelles dates s'incorporà a la vida musical catalana de retorn del seu exili a l'Argentina. Esther Janés interpretà novament el *Concerto* per a clavicèmbal de Manuel de Falla.

El 7 de febrer, l'Orquestra dedicà justament un homenatge a Manuel de Falla amb la programació d'*El amor brujo*, fragments d'*El sombrero de tres picos* i *Noches en los jardines de España* a càrrec d'Alícia de Larrocha. Falla havia mort en el seu exili d'Alta Gracia, Argentina, el novembre de l'any anterior i el concert es convertí en un reconeixement públic a l'obra i a la personalitat del compositor gadità. «El maestro Eduardo Toldrà se sintió unido espiritualmente al inolvidable músico conmemorado. Su dirección fue dinámica, pródiga en interesantísimos detalles. Los valores instrumentales y expresivos de las obras ejecutadas aparecieron llenos de luz, evocados por la batuta del maestro Toldrà, a quien el auditorio, que abarrotaba la sala, ovacionó largamente». Alícia de Larrocha era jutjada com una «pianista de raza y como solista de precisa delicadeza» (U. F. Zanni, *LVE*).

Toldrà invità altres solistes com els pianistes Luís Galve, Luís Antón o Denis Brass – anglès resident a Barcelona– que féu conèixer el *Concert per a piano* d'Alan Rawsthorne, o el conegut violinista Henryk Szering. El repertori continuava en el més pur eclecticisme, amb algunes puntuals excepcions com l'esmentat concert de Rawsthorne, la *Segona simfonia* d'Honegger, la *Petita Suite* de Debussy o l'estrena de *Neues vom Tage* (*Notícies del dia*) de Hindemith, «composición en la que Hindemith denota su típica y original personalidad, con especiales rasgos pinturescos y un sentido rítmico de indudable atractivo» (*LVE*). Poques novetats, en resum, d'una extensa programació.

Concerts de canícula

Tot renovant la col·laboració dels darrers anys, l'Orquestra Municipal participà en dos dels concerts de l'Associació de Cultura Musical. El primer consistí en un Festival Manén sota

la direcció d'Eduard Toldrà en el qual s'interpretaren *Divertimento, Concert espanyol per a violí, La vida es sueño* (ob.), fragments de *Don Juan* i el *Concert simfònic per a piano* a càrrec d'Alícia de Larrocha. A més de dirigir-la, Manén també interpretà la *Romança en sol* de Beethoven, confirmant així la seva preeminència com a autor, director i solista. Com sempre, tot un rècord de l'autor de *Mis experiencias*, memòries redactades pel seu secretari Arturo Menéndez Aleyxandre. En el segon concert, Toldrà hi va incloure *Suburbis* de Frederic Mompou.

La Cultural també va promoure un concert-homenatge a Manuel de Falla en el qual s'interpretà per primera vegada a Europa la seva *Suite-Homenajes*. Hi prengué part l'Orquestra Filharmònica de Barcelona sota la direcció d'Ernesto Halffter, deixeble predilecte de Falla, juntament amb la soprano Lola Rodríguez Aragón que cantà les *Siete canciones populares españolas* en la versió orquestrada pel mateix Halffter.

L'Associació oferí un concert dedicat a la música anglesa amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona dirigida per Carles Suriñach amb la participació d'Alícia de Larrocha. Per primera vegada s'hi interpretaven dues obres contemporànies, el *Concerto* per a piano d'Arthur Bliss i *Obertura londinenca* de John Ireland, juntament amb les *Variacions sobre un tema de Frank Bridge* de Benjamin Britten.

A més de l'Orquestra Professional de Càmera dirigida per Enric Casals amb la pianista Rosa M. Kucharsky, la Cultural invità l'Orquesta Sinfónica de Madrid a les ordres d'Anatole Fistoulari, el director rus nacionalitzat britànic. En el camp coral ressaltà la presentació del Cor de Madrigalistes de Milà i novament la Capella Clàssica de Mallorca, així com la Capella Clàssica Polifònica dirigida per Enric Ribó. Henryk Szering i Martín Imaz van interpretar un arranjament per a violí i piano del *Concert*, op. 82, de Glazunov. Gaspar Cassadó i el pianista milanès Carlo Busotti van actuar per als afiliats a la Cultural en el concert del 25 de juny quan, com deia la premsa, «el calor enerva», però els intèrprets foren aplaudits «con un calor igual, por lo menos, al que se sentía en la sala» (*LVE*). L'any anterior el fred invadia el Palau. Ara fermentava de calor.

Orquestres i solistes

Victòria dels Àngels, en «uno de los recitales de mayor relieve de la temporada de Educación y Descanso» va incloure, en un extens i aprofundit recital, les *Tres cançons populars gregues* de Ravel. El programa deia que «en el caso de Victoria de los Ángeles podemos decir sin temor a ser desmentidos que, hecha excepción de sus cualidades vocales excepcionales, su musicalidad exquisita y su gran conocimiento de la escena, sabe pulsar exactamente la atmósfera contemporánea internacional y adaptarla al gusto barcelonés». També Rosa Sabater fou invitada novament pels concerts d'Educación y Descanso. El resultat va ser una emotiva versió de la *Kreisleriana* de Schumann. I per al Frente de Juventudes, en un «extraordinario concierto homenaje a Manuel de Falla», va tocar les *Noches en los jardines de España* juntament amb l'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida pel seu pare Josep Sabater.

Aquests no van ser els únics concerts de les exímies intèrprets barcelonines a l'escenari del Palau en uns anys molt prolífics per a les dues. Després d'haver guanyat el primer premi del Concurs Internacional de Ginebra, Victòria dels Àngels fou objecte d'un homenatge per part de l'Orquestra Filharmònica de Barcelona a les ordres d'Anatole Fistoulari. La soprano,

entre d'altres obres seleccionades, va cantar una ària de *L'Enfant prodigue* de Debussy i el cant hebraic *Kaddisch* de Ravel. Per la seva part, Rosa Sabater participà en un Festival Beethoven amb la mateixa orquestra dirigida, en aquest cas, per Conrad Bernhard tocant el *Concert núm 3 per a piano i orquestra*.

El 23 de febrer Alícia de Larrocha, l'altra pianista sempre activa al Palau durant aquests anys, a més de tocar el *Carnaval* de Schumann, dedicà una part del programa a Manuel de Falla, mort, com hem subratllat, tres mesos abans a l'Argentina. El 2 de novembre tornà al Palau com a solista del *Concert núm. 2* de Rakhmàninov amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona dirigida per Anatole Fistoulari. La mateixa orquestra va ser dirigida per Ígor Markévitx, el director que anys després visità sovint el Palau amb l'Orquesta Simfónica de la RTV. Ataúlfo Argenta també dirigí la Filharmònica en un concert en el qual Henryk Szering tocà els concerts de violí de Mendelssohn i Brahms.

Anatole Fistoulari, enmig de la seva gira de concerts per España, tornava novament al Palau amb tres concerts de l'Orquestra Simfònica de Madrid que dos dies abans havia actuat per a la Cultural. Al costat de Beethoven i Brahms, els compositors russos farciren profusament els programes.

Addictes a Chopin i al "bel canto"

Ja sabem que el fenomen no era nou ni privatiu de Barcelona. Feia temps que Chopin despertava passions d'admiració i fascinava un públic incondicional atret per la imatge malaltissa i romàntica del compositor polonès. I això que el seu pas històric per Barcelona al costat de George Sand no li deixà un record agradable. Però la fantasia i la morbositat, juntament amb el magnetisme aureolat dels propis intèrprets, es feien encomanadisses. Durant les tardes dels diumenges –llevat d'alguna alteració puntual– el Palau es convertia en el santuari dels seus adoradors. Piano i Chopin formaven el pol d'atracció d'un fervent auditori. El 1947 va ser un any modèlic en aquest aspecte si repassem la llista dels pianistes que van tocar Chopin: Blai Net, Maria Canals, Eugène Reuschel, Felix Strohecker o Stanislav Niedzielski. Aquest darrer era tingut com «el pianista que siempre logra triunfos verdaderamente sensacionales; artista admirable, sobre todo por los efectos de contraste y por la fuerza con que hace suya la música que interpreta, principalmente en las páginas de Chopin, al que tan fervorosamente acata y reverencia» (*LVE*). Era el culte que pianista i auditori rendien al seu ídol.

El Liceu ha estat sempre i per antonomàsia el temple del "bel canto". El Palau, però, acollia ocasionalment mostres d'aquell corrent que congregava també molts addictes. Com l'any anterior, hi va haver un concert benèfic «a favor de las Obras de Asistencia Italianas con la desinteresada cooperación de célebres artistas cedidos gentilmente por la empresa del Gran Teatro del Liceo». Hi van destacar, entre d'altres, les veus del baix Cesare Siepi i de la mezzo Giulietta Simionato, aleshores en l'inici de la seva brillant carrera, acompanyats al piano per Napoleone Annovazzi, el director que renovà velles passions per a l'òpera italiana a Barcelona durant aquests anys de postguerra.

1948

L'Orquestra Colonne de París – L'Elies de Mendelssohn – Hivern, Primavera i Tardor – Pierino Gamba, el nen prodigi – Interessant i eficaç labor – El cicle Beethoven – Un clar de lluna – Un aspecte llastimós.

L'Orquestra Colonne de París

El 1948 començà amb bon peu. Per primera vegada, després d'un llarg parèntesi, el Palau acollia una gran orquestra simfònica europea de relleu. Els dies 18 i 19 de gener Pro-Arte presentà l'Orchestre Colonne de París sota la direcció de Paul Paray. El programa remarcava que l'orquestra parisenca fundada el 1873 «está considerada actualmente como una de las más importantes agrupaciones instrumentales de Europa». Paul Paray, el gran divulgador de la música francesa, centrà gran part dels seus programes entorn de Ravel, Debussy, Berlioz, César Franck i Georges Auric, el compositor que més tard seria a bastament reconegut gràcies a la seva música per al cinema. Zanni apuntava que «un músico de méritos excepcionales, el maestro Paul Paray, anima la Orquesta de una manera sobria. Más que llamar la atención con su mímica, tiende a impresionar la sensibilidad del oyente. Moderación y dominio de sí mismo, que le permiten ejercer sobre la orquesta una saludable autoridad y obtener de ella la interpretación deseada» (*LVE*).

L'Elies de Mendelssohn

Si el mes de maig del 1946 l'Orfeó Català, en reprendre les seves activitats públiques, ho havia fet amb les audicions del *Requiem* de Mozart, dos anys després confirmava la solidesa de la seva progressiva estabilitat amb l'oratori *Elies* de Mendelssohn. Ho feia, encara que amb cert retard, en commemorar el centenari de la mort del compositor hamburguès (1809-1847). El 26 de maig tingué lloc per primera vegada a Barcelona, preparada amb rigor i molt de temps, la primera audició d'aquest gran oratori, repetit els dies 29 i el 2 de juny. Lluís M. Millet dirigí aquestes audicions amb una orquestra de 80 professors i quatre solistes vocals: Conxita Badia, soprano; Concepció Callao, contralt; Alfons Fleta, tenor i Josep López Esparbé, baríton. La versió «produjo una impresión hondísima en el auditorio, que pudo apreciar, a la vez que los valores de la obra, los magníficos resultados interpretativos alcanzados por el maestro Luis María Millet, con su larga, meditada y bien documentada labor preparatoria» (*LVE*). El diari barceloní de la Falange elogiava superlativament la versió oferta al Palau amb termes afalagadors per a l'Orfeó Català i el seu director (*SN*).

L'aspecte negatiu, segons el president Renart, va ser l'escassa presència d'oients al Palau. «Misteris, o millor dit, realitats de Barcelona, gran ciutat. On era la gent que havia de ser-hi? Desilusió o pessimisme, tan se val. Però tanmateix desilusió. Llargues ovacions i també a peu dret el públic. Nit de triomf, però amb agredolç, on una Barcelona que li diuen de cultura i riquesa, no troba gent per omplenar el Palau en un esdeveniment artístic com el que ens ocupa». Renart acaba apuntant la possible causa: «L'execució ha estat magnífica. Llàstima que els solistes, tot i la seva bona voluntat, no siguin de millor envergadura. Els seus noms, dit sia de passada, no han tingut prou força d'atracció. És la falla del nostre Orfeó Català».

El 27 de novembre l'Orfeó Català estrenà el poema coral *Agar* de Lluís M. Millet, text de Joan Alcover. «Millet trata el coro como a una orquesta a la que sabe sacar todo su poder de expresión. Su obra *Agar* figurará, sin duda, en el repertorio del Orfeó como una pieza sólida de nuestra música coral, como una de las más importantes escritas durante los últimos diez años», afirmava *Solius* –pseudònim de Xavier Montsalvatge– (*Des*). «La sala pleníssima amb expectació natural», deia ara Renart i ho tornava a recalcar en ocasió del tradicional concert de Sant Esteve: «Un ple imponent. La gent és rutinària, i en tal diada, fos el que fos el programa i al preu que fos, el Palau s'omplenaria. Fins n'hi ha que només senten l'Orfeó Català en la diada de Sant Esteve». Tot tenia, doncs, la seva compensació.

Hivern, Primavera i Tardor

L'Orquestra Municipal de Barcelona va portar a terme trenta concerts al Palau en les tres sèries d'Hivern, Primavera i Tardor inclosos els concerts populars matinals dels diumenges. Toldrà en va dirigir un total de vint-i-tres i els set restants els confià a Ataúlfo Argenta, Heinz Unger, Ramon Bonell i Eugène Bigot, a qui Oriol Martorell descriu com a «artista autèntic, gens vedetístic». Com a solistes externs a la pròpia orquestra comptà amb les pianistes Maria Canals, Maria Carbonell, Pauline Marcelle i Adrian Aeschbacher, el violinista León Alcalay –que tocà el *Concert per a violí* de Gian Francesco Malipiero–, la soprano Consuelo Rubio, l'arpista Rosa Balcells i Marta Santaolalla en el paper de narradora a *Pere i el llop* de Prokófiev. La Capella Clàssica Polifònica del F.A.D. va participar en l'audició dels *Nocturns* de Debussy. Com hem remarcat anteriorment, el repertori de l'orquestra, dissenyat per a un públic interessat però reticent a les innovacions, es nodria en elevat percentatge dels grans compositors del segle XIX amb una clara aposta pel simfonisme de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Franck o Txaikovski.

Fem esment també d'algunes estrenes de compositors catalans o la inclusió d'altres obres ja conegudes. En el primer apartat citem *Preludi, ària i giga* de Manuel Blancafort; *Obertura per a un drama* de Josep M. Roma; *Concert en mi menor per a piano* de Rossend Llates i *Marxa burlesca* del valencià Manuel Palau. L'orquestra donà en primera audició a Barcelona *Ausencias de Dulcinea* de Joaquín Rodrigo, obra que aquell mateix any s'havia estrenat a Madrid. Al marge de les sèries establertes, el dia 8 d'octubre l'Orquestra Municipal programà un concert extraordinari en ocasió del centenari de la mort de Jaume Balmes, que comptà amb la participació de l'Orfeó Català.

L'Orquestra Filharmònica de Barcelona tingué aquest any un paper preponderant gràcies a Ígor Markévitx que la dirigí en cinc dels deu concerts programats. Hi col·laboraren prominents solistes com Gaspar Cassadó (*Concert per a violoncel* de Dvořák), Lélia Gousseau (*Concert per a piano* de Schumann), Joan Massià (*Concert per a violí* de Brahms) i Nikita Magalov (*Concert núm. 3 per a piano* de Prokófiev). Amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona, Ekitai Ahn –nomenat director de l'Orquestra Simfònica de Mallorca– dirigí un altre concert en el qual va fer conèixer la seva *Simfonia Fantasia Corea*; la pianista Rosa Sabater interpretà el *Concert núm. 1* de Mendelssohn dirigit pel caputxí Robert de la Riba i el jesuïta Antoni Massana dirigí també el seu oratori ignasià *Miles Christi*.

Pierino Gamba, el nen prodigi

Pierino Gamba, el nen prodigi d'onze anys, dirigí al Palau tres concerts amb l'Orquestra

de Càmara de Barcelona (25, 27 novembre i 5 desembre). A primers de novembre ja havia donat un concert al Gran Teatre del Liceu i el debut d'aquest joveníssim director italià havia despertat una verible expectació, de morbosos voravius, fomentada per una campanya mediàtica. «Cuando con su pantaloncito corto, su negra chaqueta de terciopelo y su cuello de blanca puntilla, sube al estrado y alza al aire la batuta, Pierino Gamba pierde la infantilidad». La introducció al programa posava en antecedents el fenòmen musical. «Pierino Gamba es un prodigio de la batuta, que dirige de memòria todas las obras que ejecuta, con un ritmo musical digno de los más célebres conductores. Es un niño elegido de Dios, pues sólo así a los diez años, puede gozar de este don y de esa virtud que hasta ahora no había existido desde Mozart».

Al llarg dels tres concerts, el «niño-director» o el «niño prodigio», com l'anomenaven la promoció i els mitjans informatius, dirigí de memòria diverses obres de Schubert, Schumann, Wagner, Rossini o Bellini, així com la *Simfonia del nou món* de Dvořák i les *Simfonies 1, 3 i 4* de Beethoven. El darrer concert es convertí en un Festival Beethoven. «Pierino Gamba realizó la "hombrada" de dirigir sin partitura a la vista, como dirige todas las obras, las sinfonías primera y cuarta de Beethoven, de las que ofreció unas versiones tan escrupulosas, tan matizadas, tan fieles, que más que un niño parecía hallarse al frente de la orquesta un maestro maduro, reflexivo y profundamente sensible» (U. F. Zanni, *LVE)*.

Interessant i eficaç labor

Aquests anys, com anem dient i veurem, Victòria dels Àngels, Alícia de Larrocha i Rosa Sabater, es movien com a casa a l'escenari del Palau. L'Associació de Cultura Musical, sempre acurada en el disseny de les seves temporades i sensible a l'interès dels associats, les programava amb indiscutible encert. Victòria dels Àngels participà en un dels dos concerts de l'Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida per l'italià Francesco Mander cantant àries i lieder de Scarlatti, Campra, Schubert o Brahms. Alícia de Larrocha prengué part en una audició de cambra en la qual hi figuraven, entre d'altres, Giovanni Bagarotti, violí, Marçal Cervera, violoncel i el Quartet de Corda de Barcelona. El programa comprenia el conegut quintet *La truita* de Schubert, la *Història del soldat* d'Stravinski i el *Concert,* op. 21, de Chauson. Rosa Sabater, per la seva part, participà en un Festival Mendelssohn amb l'Orquestra Clàssica de Barcelona dirigida pel seu pare, Josep Sabater, assumint el rol solístic del *Concert núm. 1 per a piano*. Francesc Costa també fou el solista del *Concert en mi menor per a violí* del compositor hamburguès.

La Cultural renovava les invitacions a coneguts solistes com ara György Sándor, Nikita Magaloff, Lélia Gousseau o Pierre Fournier. No s'oblidava tampoc de programar, per exemple, Conxita Badia, el Quartet de Roma, el Trio de Trieste o l'Orquestra Filharmònica de Barcelona, ara amb Ígor Markévitx dirigint la *Simfonia fantàstica* de Berlioz. Una autèntica novetat va ser la presentació del Quartet Végh, la formació cambrística que dos anys abans havia rebut el primer premi del Concurs Internacional de Ginebra. En el seu debut al Palau –no seria, sortosament, el seu únic concert– va fer conèixer la *Suite lírica* d'Alban Berg. En una altra ocasió es presentà la violinista Ida Haendel, que substituïa, per malaltia, el pianista romanès Dinu Lipatti. Ida Haendel, acompanyada per Pere Vallribera, va fer conèixer a Barcelona el *Concert,* op. 14, de Wieniawski. Hom ressaltà «la cantabilidad, exquisitamente expresiva, y la apasionada sensibilidad» (*LVE*) de la violinista polonesa, d'origen jueu, que aleshores tenia 20 anys. Un tercer concert, finalment, va permetre el retorn públic de Joan Lamote de Grignon que dirigí un Festival Bach en el qual hi participava també el baríton

Manuel Ausensi. En conjunt, una interesant i eficaç labor de la Cultural al llarg del 1948, refermant d'aquesta faisó la trajectòria indefallent de l'Associació.

El cicle Beethoven

Una altra interessant iniciativa l'aportà el Quartet de Corda de Barcelona, liderat per Jaume Llecha, amb la recuperació de la integral dels quartets de corda de Beethoven al llarg de cinc sessions entre els mesos de febrer i l'abril. Recordem que el Quartet de Corda de Barcelona s'havia presentat al Palau en un concert de l'Obrera de Concerts el novembre de 1933. (Per altra part, l'audició completa dels quartets beethovenians havia tingut lloc també el 1927 a càrrec del Quartet Pro-Arte de Brussel·les). Aquesta represa implicava, per una part, la bona acceptació de la música cambrística i, per altra part, la maduresa musical del Quartet de Corda de Barcelona. En acabar el cicle, es feia patent la redescoberta d'aquells quartets «a los que ha dado una interpretación noble, feliz, palpitante. Ni un solo instante ha faltado a la notable agrupación instrumental la profunda comprensión a que dio vida el numen del portentoso músico de Bonn» (*LVE*).

Un clar de lluna

Més de vint-i-cinc concerts, com anem comprovant, es van portar a terme durant aquell any sense l'aixopluc de les temporades habituals. En aquest ventall, hi trobem novament les tres insignes representants barcelonines d'aquells dies. Victòria dels Àngels i el pianista Juli Pons van participar en un «Gran Concierto Benéfico» per tal d'erigir un «Templo digno y espacioso a Ntra. Sra. del Perpetuo Socorro en la calle Balmes (PP. Redentoristas)». Entre d'altres obres, Juli Pons interpretà les *Sonates Pastoral* i *Clar de lluna* i Victòria diverses obres de Respighi, Ravel, Nin, Granados o Turina. En el seu recital del 29 de febrer, Alícia de Larrocha tocà la *Sonata* op. 10, núm. 2 de Beethoven, la *Gran Sonata en si menor* de Liszt i obres de Granados i Albéniz. En un «Gran Concierto conmemorativo del Día del Amor al Prójimo», tocà també el *Concert núm. 4* de Beethoven amb l'Orquestra de Càmara de Barcelona sota la direcció de Napoleone Annovazzi. L'onze d'abril, per altra part, Rosa Sabater tocà dues *Sonates* de Scarlatti (com tenia per costum en els seus recitals) i obres de Bach, Mozart, Schumann, Schubert i Mendelssohn. Com a novetat, oferí *Dues Sonates* del mallorquí Jaume Mas Porcel. «En elogio de Rosa Sabater estaría ya dicho todo, si en cada nueva presentación la admirable artista no supiera aumentar las refulgentes facetas de su pianismo. Un pianismo fluido, espléndidamente seguro, cristalino en las luces y en las sombras, en los clásicos, en los románticos y en los contemporáneos» (U. F. Zanni, *LVE*).

A aquesta nòmina familiar caldria afegir els pianistes Armand Salas, Adrian Aeschbacher, György Sándor o els violinistes Jacques Thibaud, Henryk Szering o Georg Kulenkampff, que morí a Zuric el novembre d'aquell mateix any. Anotem igualment dos recitals. Conxita Badia i Pere Vallribera van dedicar un «Homenatge-evocació als nostres compositors» que incloïa obres pertanyents a Alió, Pedrell, Nicolau, Morera, Pujol, Millet, Vives, Granados, Obradors, Apel·les Mestres… Registrem, per acabar, un altre recital de la soprano Montserrat Salvadó i el pianista Narcís Bonet, el jove compositor que en aquesta audició donà en primera audició pública cinc de les seves obres per a cant i piano, d'entre les quals *Vistes al mar*. Si calgués fer-ne un resum, hauríem d'agregar que aquest va ser un any d'un cert interès i nivell dins la dècada penombrosa dels quaranta.

Un aspecte llastimós

Al marge de la música, o precisament en el fons del seu habitacle, el Palau i el seu entorn mantenien un aspecte llastimós per la manca d'una esperada rehabilitació que mai no arribava. Però, contradictòriament i com a signe de fast i esplendor, s'hi van filmar algunes escenes del film *La calle sin sol*, melodrama social ambientat als barris baixos de Bardelona. Dirigida per Rafael Gil sobre un guió de Miguel Mihura, protagonitzada per Amparo Rivelles i amb música de Manuel Parada, el Palau era vist com el centre distingit i elegant de l'alta burgesia catalana.

1949

Directors de relleu: Clemens Krauss i Hans von Benda – Narciso Yepes debuta al Palau – Una estrena sonada – Afluència i diversitat d'orquestres – Una temporada densa – Obra essencialment coral – El centenari Chopin.

Directors de relleu: Clemens Krauss i Hans von Benda

Els més de 125 concerts registrats el Palau durant el 1949 palesen un cert afermament del model tradicional concertístic, un avenç en la fràgil normalització assentada en la penúria moral i social de l'època i un progressiu increment del públic. Fem atenció a un fet persistent des dels inicis del Palau: el predomini de la iniciativa privada per damunt de l'aportació pública. Aquest darrer model només assegurava, entre mesquineses i manca de sensibilitat, el manteniment de l'Orquestra Municipal sota l'empara de l'Ajuntament de Barcelona. Les altres opcions obeïen al disseny associatiu –com la Cultural, per exemple–, a una estructura mixta –el cas de l'Orfeó Català– o a l'autogestió dels propis intèrprets. Aquesta situació es mantindria sense massa alteracions fins a l'aparició del Patronat Pro Música de Barcelona, fruit del mecenatge privat.

Als cinc anys de la seva fundació, l'Orquestra Municipal exercia i mantenia el vessant simfònic, escàs i escadusser de grans formacions orquestrals durant els últims anys. Paulatinament, Toldrà tingué l'encert visionari d'invitar directors forans de prestigi i solidesa. D'aquest 1949 en tenim dues mostres palpables: Clemens Krauss i Hans von Benda que, en total, van dirigir cinc dels trenta concerts de l'anyada. Clemens Krauss va assumir-ne tres (4, 11 i 13 març). Els dos primers corresponien al tercer i quart de la Temporada d'Hivern i al darrer dels concerts populars matinals del Palau. Si exceptuem la *Cinquena simfonia* de Txaikovski i la *Rapsòdia romanesa* d'Enescu, els programes eren integrats per compositors alemanys: *Simfonia núm. 8 (Inacabada)* de Schubert; *Leonora núm. 3* (ob.) de Beethoven; *Preludi i mort d'Isolda (Tristany)* de Wagner; *Les facècies de Till Eulenspiegel* i *Mort i transfiguració* de Strauss; *Oberon* (ob.) de Weber i *Primera simfonia* de Brahms.

Del primer concert, U. F. Zanni assenyalava que «el sentido de arte de Clemens Krauss mantuvo las lineas del programa en los límites de la normalidad […], proporcionando al auditorio una velada apacible, sin sacudidas nerviosas, pero llena de emotividad. La Orquesta Municipal tuvo una de sus más brillantes y afortunadas actuaciones». Després de sentir el segon concert, Zanni deia que «el espíritu interpretativo de Clemens Krauss es cristalinamente límpido, de adecuada morbidez en los acentos, de luminosa transparencia en el movimiento de las partes» (*LVE)*. «Clemens Krauss –deixà escrit Oriol Martorell– fou

potser discutible en certs aspectes, però un dels directors de més relleu i personalitat en tota la història de l'OMB». Durant la seva estada a Barcelona Clemens Krauss assistí a un assaig de l'Orfeó Català al mateix Palau en honor seu i del compositor Arthur Honegger. Krauss en quedà admirat i en deixà constància al llibre d'or de l'entitat: «Al magnífic cor de l'Orfeó Català, com a record i amb la més gran admiració. 7.III.49. Clemens Krauss». Renart apuntava al seu *Diari*: «Sembla que als mestres estrangers el que els xocà més fou que els diguessin que tots els orfeonistes no eren gent professional i que no cobraven res pel seu treball».

Joan Lamote de Grignon havia mort el dia 11 de març, data d'un dels concerts dirigits per Clemens Krauss, i Toldrà inclogué la seva obra *Andalucía* en l'audició del 16 de maig «en homenaje al ilustre maestro» (depurat) que no havia pogut dirigir l'Orquestra Municipal!

Hans von Benda, l'altre director alemany prou conegut aquells anys al Palau per les seves actuacions amb l'Orquestra de Cambra de Berlín, va dirigir el primer concert de Primavera i el matinal següent. Els seus programes no van ser tan germànics: només hi va incloure la *Simfonia núm. 39* de Mozart i la *Tercera simfonia* de Beethoven. Escollí, en canvi, el *Concerto grosso en re menor* de Vivaldi, la *Rapsòdia espanyola* de Ravel i *Aquarel·les valencianes* d'Eduard López Chavarri. Recordem que von Benda, després d'abandonar la seva orquestra berlinesa, s'havia instal·lat a València com a director de l'Orquestra Municipal. «En las *Acuarelas valencianas* de López Chavarri, tan fuertemente evocadoras de las tierras levantinas, se manifestó pujante la sensibilidad estética del director ilustre, que halló momentos de cuadratura e intenso colorido». (U. F. Zanni, *LVE*).

Narciso Yepes debuta al Palau

Jesús Arámbarri i Ramon Bonell van dirigir quatre concerts de la Municipal, mentre que Eduard Toldrà assumí el comandament dels restants vint-i-un d'aquell any. D'entre els solistes invitats, la pianista Carmen Bravo, futura esposa de Frederic Mompou, va tocar les *Variacions simfòniques* de César Franck; Pere Vallribera va tenir ocasió d'interpretar el poema simfònic *Les Djinns* de César Franck i el pianista francès Pierre Barbizet executà la part solista del *Concert en la menor* de Schumann. Sofia Puche, que havia obtingut el premi extraordinari de piano de l'Escola Municipal de Música, interpretà el *Concert per a piano núm. 3* de Beethoven. Als 22 anys, el guitarrista lorquià Narciso Yepes es presentà a Barcelona amb el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, l'obra que li donaria una gran popularitat manifestada des d'aleshores en les seves múltiples actuacions al Palau.

D'entre les estrenes cal remarcar el *Concerto in modo galante* de Rodrigo a càrrec de Gaspar Cassadó que el propi compositor li havia dedicat i, sobretot, la *Sinfonia mediterrània* de Xavier Montsalvatge, obra guardonada amb el premi de composició del Conservatori de Música. «Esta sinfonía puede ser colocada entre los mayores aciertos de Montsalvatge, uno de los jóvenes compositores mejor dotados. La obra tiene aliento, lógico y amplio desarrollo y allí donde los temas –temas en buena parte vitalizados por la linfa popular– lo exigen, un sentimiento, un lirismo romántico, a los que el oyente no permanece insensible» (U. F. Zanni, *LVE)*. Montsalvatge també estrenà la versió per a veu i orquestra simfònica de les *Cinco canciones negras* que cantà Mercè Plantada. Finalment, el compositor brasiler Heitor Villa-Lobos estrenà i dirigí personalment les seves *Bachianas brasileiras núm. 8* i *O papagaio do moleque.*

Una estrena sonada

El 25 de febrer va tenir lloc una de les estrenes més sonades de la programació de l'Orquestra Municipal. S'hi donà en primera audició *Trois tâla* d'Olivier Messiaen, present a la sala, a càrrec de la pianista Ivonne Loriod (futura esposa del compositor francès) i de Ginette Martenot, intèrpret d'ones Martenot, instrument format per un teclat, un altaveu i un generador de baixa freqüència ideat pel seu germà Maurice. «Los *Tres ritmos* de Olivier Messiaen es una obra condimentada en los ingredientes que tanto abundan en la cocina strawinskiana. Todo ello tiende a las superposiciones rítmicas y tonales. El cerebro divorciado del corazón. […] Al público le pareció, como a nosotros, que no había alcanzado las cimas del logro. Protestaron ruidosamente aquellos que, como diría Messiaen, por decir algo, no tienen suficientemente desarrollada la sensibilidad auditiva». L'opinió de Zanni (*LVE*) no fou única en aquest sentit. Xavier Montsalvatge, però, comentava i es dolia de la reacció del públic davant l'estrena d'una obra contemporània, d'una 'nova música': «Al empezar el primer *Tâla* [moviment de la simfonia *Turangalîla*] con una imprevista combinación de piano, celesta, timbres, campanas, "elungu" [xilòfon del Zaire, actual República Democràtica del Congo], bombo, ondas Martenot, etc. –¡qué buen principio "pour épater"!– circuló ya entre los oyentes un hálito de sorpresa que fue tomando consistencia a medida que la ejecución proseguía hasta derivar hacia la estupefacción y manifestarse al final de la obra ruidosamente según nuestra típica y tradicional manera de epilogar un estreno destacado de música contemporánea: con un duelo de aplausos y pateos, protestas y bravos, amenizados con algún silbido agudo y penetrante. Hubo después acaloradas discusiones y el choque ruidoso entre los entusiastas y los indignados…» (*Des*).

Afluència i diversitat d'orquestres

Després dels dos concerts de l'any anterior, l'Orquestra Colonne de París tornà al Palau per a dues noves audicions (27 i 28 d'abril). Si en la primera ocasió l'orquestra parisenca actuà sota la direcció de Paul Paray, en aquesta nova visita ho féu a les ordres de Gaston Poulet, nomenat director permanent de la veterana orquestra. La música francesa va ser representada per Ravel (*Rapsòdia espanyola* i *La Valse*), Debussy (*La mer*) i Paul Dukas (*L'apprenti sorcier*). En els programes hi figuraven també tres grans simfonies: *Cinquena simfonia* de Beethoven, *Primera simfonia* de Brahms i *Sisena simfonia (Patètica)* de Txaikovski. «Gaston Poulet con gesticulación teatral, con su actitud de maestro de coro escolar, no pareció invitar a los componentes del conjunto sinfónico a la precisión y a la sobriedad interpretativa que exigimos a una de las primeras orquestas extranjeras. Tampoco los programas de los dos conciertos eran nada del otro jueves. Ya sería hora de que las orquestas extranjeras cuando viajan prescindan un poco de estas obras cuyos autores, que no discutimos, no empiecen a fatigarnos». Ho deia Xavier Montsalvatge (*Des*). Les entrades al Palau oscil·laven entre les 90 i les 17 pessetes. En un país de penúria, començaven a prendre volada.

Els dies 25 i 26 de maig l'Orquesta Nacional va actuar per primera vegada a Barcelona. L'orquestra resident a Madrid, com ja hem vist en pàgines anteriors, havia estat fundada el 1940 pel Ministerio de Educación Nacional del nou règim franquista. En els dos concerts a Barcelona, dirigida pel seu titular Ataúlfo Argenta i sota els auspicis de la Comisaría General de la Música, apareixia amb el nom escarit d'Orquesta Nacional. Poc després se li afegiria el *de España*. Tot i ésser "nacional", el cost de les entrades era prou elevat i ho continuà sent per sempre més en les seves actuacions a Barcelona. Els programes convencionals incloïen,

entre d'altres, la *Primera simfonia* de Bramhs, la *Cinquena simfonia* de Txaikovski o el *Don Joan* de Strauss. També hi figurava *La oración del torero* de Joaquín Turina, mort el gener d'aquell mateix any. Gaspar Cassadó fou el solista del *Concert per a violoncel en si menor* de Dvořák. «La Orquesta Nacional dejó una impresión magnífica: la impresión de ser una masa instrumental capacitada para sostener todas las comparaciones, sean las que sean» (U. F. Zanni, *LVE)*.

Sense anar més lluny, però, l'Orquestra Filharmònica de Barcelona va actuar en dotze ocasions al Palau. El primer concert (26 de gener) va ser dirigit sortosament per Joan Lamote de Grigon amb la participació de les dues pianistes del moment: Alícia de Larrocha i Rosa Sabater van tocar el *Concert per a dos pianos*, KV 365, de Mozart. Joan Lamote dirigí encara un segon concert (27 febrer) novament amb Alícia de Larrocha que interpretà el *Concert en re major*, KV 451, de Mozart i el *Concert per a piano* de Schumann. Dotze dies després, Joan Lamote moria a Barcelona.

El director hongarès Béla de Csilléry va dirigir tres concerts, el primer dels quals amb la violinista Ida Haendel (*Concert en mi menor*, BWV 1042, de Bach). En el segon, Victòria dels Àngels mostrà el seu extens i escollit repertori amb obres de Rameau, Mozart, Ravel, Malher, Strauss... Alícia de Larrocha va protagonitzar el tercer concert amb les *Variacions simfòniques* de César Franck i el *Concert núm. 2 per a piano i orquestra* de Brahms. Dos concerts més van estar confiats al director italià Alceo Galliera, del qual A. Català deia que «su apasionada sensibilidad, su vigoroso temperamento están siempre en espiritual comunicación con las obras que interpreta, y así sus versiones son verdaderas obras de arte» (*DB)*. En ambdues actuacions hi participà també Henryk Szering que tocà quatre concerts de Mozart, Beethoven, Mendelssohn i Txaikovski. En la sèrie d'abonament d'hivern de la Filharmònica també hi figurava l'Orchestra Maggio Musicale Fiorentino que, dirigida per Ígor Markévitx, donà en primera audició obres de Clementi i Pizzetti.

En el mateix àmbit barceloní, l'Orquestra de Càmara de Barcelona va presentar el director francès Roberto Benzi –«el director de orquesta más joven del mundo»–. Benzi tenia aleshores 12 anys, un més que l'altre fenomen infantil Pierino Gamba quan havia actuat l'any anterior al Palau. Roberto Benzi era presentat com a director de l'Orquestra de la Societat de Concerts del Conservatori de París i Ràdio Brussel·les. En aquell 1949 rodava el seu primer film, *Prélude à la gloire*. (L'any següent protagonitzava el segon, *L'Appel du destin*). De «director infantil» el qualificava el diari de més audiència. «Tan poblado de prodigios infantiles va quedando el campo de la dirección, que lo extraordinario se convertirá en cosa corriente. […] Roberto Benzi tiene nervio, temperamento y memoria; sabe dosificar las sonoridades, sabe igualmente adaptar la batuta a la justeza de los movimientos» (*LVE*).

L'Orquestra de Cambra de Barcelona va actuar en tres ocasions a la nova sèrie instal·lada al Palau coneguda per "Tardes Musicales de Barcelona", associació que presidia el marquès de Sentmenat. Gabriel Rodó, Napoleone Annovazzi i Ekitai Ahn la van dirigir. Tardes Musicales presentà al Palau la violinista belgo-romanesa Lola Bobesco, antiga "nena prodigi".

Una temporada densa

Hem esmentat els dotze concerts de la Filharmònica de Barcelona. No van ser els únics, però. Cal recordar-ne quatre més en el marc de l'Associació de Cultura Musical. El rus (aleshores nazionalitzat britànic) Anatole Fistoulari va dirigir Alícia de Larrocha en el *Concert per a piano i orquestra* d'Aram Khatxaturian que s'interpretava per primera vegada a Espanya.

El pianista francès Pierre Sancan, sota la direcció de Carles Suriñach, interpretà el *Concert en re menor*, KV 466, de Mozart i el *Concert núm. 2 en la menor* de Franz Liszt. Finalment, el 28 de desembre, l'Orquestra Filharmònica dirigida per Pich Santasusana programà els *Concerts per a 1, 2, 3 i 4 pianos* de J. S. Bach amb Alícia de Larrocha, Rosa Sabater, Joan Torra i Jaume Padrós.

En el mateix marc de la Cultural tornà per a dos concerts l'Orquestra de Cambra de Milà amb Michelangelo Abbado. El director milanès donà en primera audició *Trauermusik* (Música fúnebre per a violí i orquestra de corda) de Hindemith. Repetí novament l'Orquesta de Cámara de Madrid amb el seu titular Ataúlfo Argenta i Rosa Sabater es lluí com a solista del *Concert en la major*, KV 414, de Mozart. Els petits conjunts i els solistes, la majoria ben coneguts, van abundar en el marc de la Cultural que en aquell 1949 programà un total de 36 concerts, la xifra més alta fins aleshores. Remarquem l'actuació del Trio Pasquier de París que va fer conèixer el *Trio de corda* de Darius Milhaud. El Quartet Calvet de París també es presentà al Palau on donà la primera audició del *Quartet en do major* de Jacques Ibert. Un altre conjunt parisenc, el Quartet Loewenguth –que prenia el nom del seu primer violí, Alfred– debutà igualment a Barcelona. D'entre els solistes, cal recordar el pas dels pianistes Pierre Sancan, Cor de Groot, Géza Anda, Pierre Barbizet o Ida Haendel. No hi van mancar, tampoc, el violinista Henryk Szering o el cel·lista Gaspar Cassadó que oferí una obra pròpia, *Sonatina clàssica*.

Al marge de les temporades habituals, el Palau acollí el debut de la pianista Maria Rosa Caminals i de la violinista Montserrat Cervera –germana de Marçal, el violoncel·lista que ja hi havia actuat en més d'una ocasió–, de la qual U. F. Z. comentava que «pudieron apreciarse la soltura y seguridad de dedos y la justeza del arco, no exento de elocuencia» (*LVE)*.

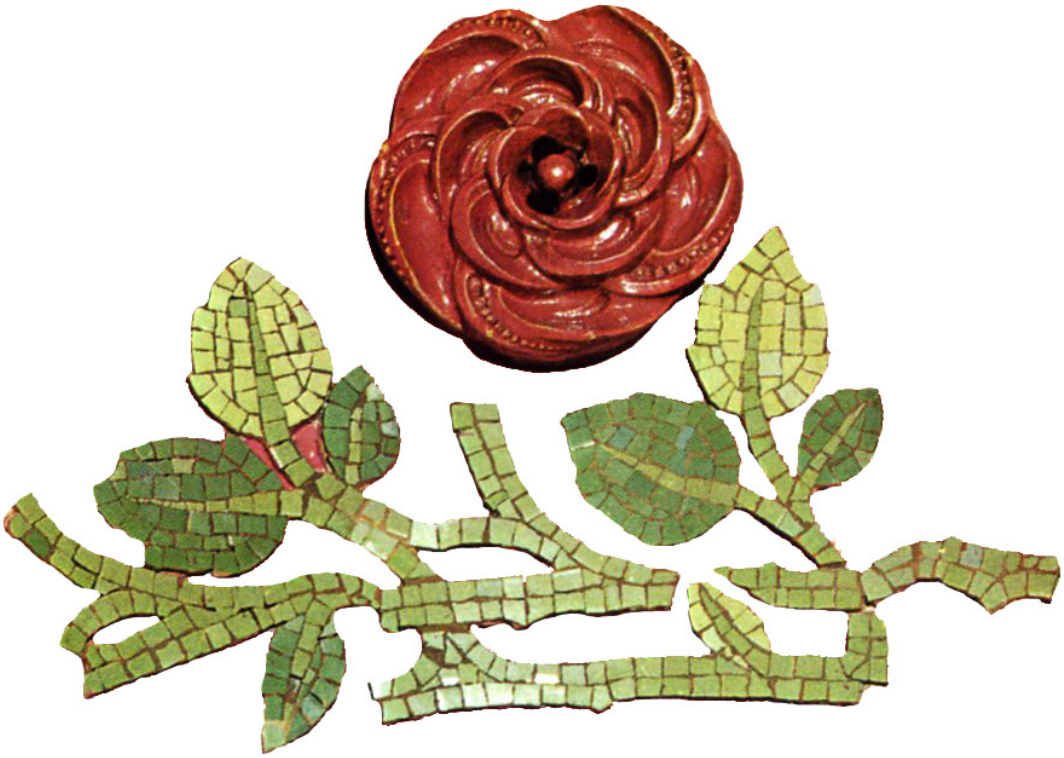
Obra essencialment coral

L'Orfeó Català repetí novament (2 i 10 abril) les audicions de l'oratori *Elies* de Mendelssohn interpretat per primera vegada l'any anterior. En aquella ocasió, Renart havia insinuat que els solistes haurien hagut de tenir una «millor envergadura». En aquesta nova ocasió n'hi havia dos de nous: la soprano Pura Gómez i el tenor Gaietà Renom. El 26 de novembre l'Orfeó Català estrenà el poema coral *Chora* del seu director Lluís M. Millet sobre un text de Josep M. de Sagarra. «Millet ha construído una obra esencialmente coral. Conocedor profundo de las voces, de los resortes y efectos de la gran masa que obedece fiel a su batuta, ha sabido triunfar en una obra nervada, llena de intensidad, una producción repleta de constrastes, de matices y de ciertos pasajes, especialmente en el crescendo final, de una innegable grandiosidad» (Montsalvatge, *Des*).

El 29 de novembre l'Orfeó Català participà en un acte musical i folklòric amb motiu de les «Bodas de Oro del Club de Fútbol Barcelona» amb el seu repertori habitual de cançons, d'entre les quals algunes amb títols equívocs que induïen a la mordacitat com *La cançó del lladre* (Sancho Marraco), *Qué dirá la gente* (Pujol) o *Remordiment* (Morera)… Els habituals sarcasmes de l'època no s'acabaven aquí.

El centenari Chopin

El centenari de la mort de Fryderyk Chopin (1810-1849) va incitar molts pianistes a "celebrar" l'avinentesa amb unes dosis inesgotables de "recitals Chopin". I ara, més que mai, el Palau se'n feia ressò! Dins la temporada de la Cultural, el pianista polonès Andrzej Vasowsky no dubtà en oferir un programa monogràfic al seu il·lustre compatriota. El mateix van fer, al seu torn, Nikita Magaloff, Nicolas Orloff, Niedzielski i Antonio Redondo, els dos últims amb un comentari propi al corresponent programa. No es tractava de reincidir en una evocació monogràfica, però les pianistes Salomé López Quintilla, Maria Rosa Caminals i Hilde Hiltl van dedicar l'obligat tribut a la commemoració chopiniana en els seus programes. L'onze de desembre el pianista nord-americà Julius Katchen, que poc després assoliria un renom internacional, va debutar al Palau… i no tocà ni una sola nota de Chopin!



Capítol IX

El lent camí de la recuperació (1950-1960)
1950

Una orquestra pionera – El bicentenari Bach – El retorn de Pierino Gamba – La música de Francis Poulenc – I ara…, les nenes prodigi.

Una orquestra pionera

Tres anys després de la seva creació, arribava al Palau l'Orquestra de Càmara de Stuttgart amb el seu fundador i director Karl Münchinger. Aquesta formació cambrística, pionera en el seu camp i model de futurs conjunts italians, venia precedida d'un gran prestigi. Els dos concerts a Barcelona (23 i 25 febrer) van marcar un abans i un després en el camp de la interpretació de la música barroca pel rigor i la claredat d'unes versions acadèmiques de gran solvència. Els seus programes es recolzaven en els dos compositors de culte que l'orquestra, des del primer moment, havia idealitzat en les seves interpretacions: Bach i Mozart. Del primer, versionà el *Concert de Brandemburg núm. 3* i el *Concert per a violí i orquestra en mi major*. En el cas de Mozart, Münchinger optà per la serenata *Eine kleine Nachtmusik*, el *Divertimento en re major* i el *Concert de violí en la major.* Henri Lewkowicz, resident aquells anys a Barcelona, va ser-ne el violí solista.

La primera impressió entre el públic i crítica no podia ser més favorable. Deixem que U. F. Zanni ens ho recordi: «La Orquesta de Cámara de Stuttgart puede sentirse orgullosa de haber alcanzado un grado de perfección verdaderamente excepcional en el ámbito interpretativo. La fusión sonora, la musicalidad de los detalles, la propiedad del fraseo y del color y la justeza del estilo se hallan siempre presentes en la concertación del joven maestro Karl Münchinger, el cual sabe infundir en los instrumentistas que forman su orquesta el mismo espíritu animador que da vida a su dirección» (*LVE)*.

El bicentenari Bach

A l'inici d'aquesta dècada que augurava un lent camí de recuperació, oprimit per l'ofec polític i depauperat per la situació econòmica, el Palau maldava per assolir un nivell de desitjada normalitat. L'ambient era restringit i llunyà encara de la recuperació europea. Amb tot, l'esforç de la societat catalana feia pressentir una esperançadora etapa en el camp de la música. Ho confirmaven fets com l'exemplar lliçó de l'Orquestra de Cambra de Stuttgart i l'aparició de nous valors emergents en el camp de la interpretació que s'afegien a les figures consolidades de Victòria dels Àngels, Alícia de Larrocha o Rosa Sabater. Malgrat les mancances de tot ordre, l'Orquestra Municipal capitanejada per Eduard Toldrà assumia el rol d'una afermada estructura autòctona. El Palau, a més, avançava en el nombre de concerts. El 1950 en registrà més de 130, xifra màxima aconseguida fins aleshores.

Potser l'aspecte més rellevant plantejat per l'Orquestra Municipal va ser la commemoració del bicentenari de la mort de J. S. Bach, evocació plasmada en els quatre Concerts de Primavera. «De totes maneres –remarca Oriol Martorell– aquesta commemoració no va aportar pràcticament cap novetat a l'habitual repertori bachià de la programació de la mateixa OMB, i potser la nota més original, dintre d'un ambient típicament barceloní, fou la possibilitat de poder tornar escoltar, i de fer-ho per última vegada, el *Concert per a dos violins* interpretat per Francesc Costa i Eduard Toldrà». El propi Toldrà manifestava que no preveia «ningún deseo de reanudar pasadas actividades de violinista», sinó l'oportunitat de la inestimable participació al costat de Francesc Costa, «el gran artista, l'amic entranyable». Les *Suites núm. 3* i *4*, el *Quart Concert de Brandemburg* o el *Concert per a violí i oboè* van ser les obres cabdals programades. Tant o més que la commemoració bachiana, destaquen les primeres audicions d'obres contemporànies com, p. e., l'*Obertura simfònica* de Remi Gassmann; la *Primera simfonia* de Samuel Barber; *El Salón México* d'Aaron Copland; *Hárry Janos* (Suite) de Zoltán Kodály; *Concierto ibérico per a piano* de Manuel Blancafort, a càrrec de Maria Canals; *Sons de Mallorca* de Bartomeu Oliver, així com les *Variacions per a piano i orquestra* de Joaquim Serra, que interpretà Enriqueta Garreta. L'Orquestra Pau Casals l'havia estrenat el 1931, dirigida per Eduard Toldrà. La llegenda simfònica *Kikimora* i els *Vuit cants populars russos* de Liadov i *El Carnaval de Londres* de Darius Milhaud també s'incorporaren al repertori de l'orquestra, juntament amb el *Capriccio* per a piano i orquestra d'Ígor Stravinski interpretat pel seu fill, Soulima.

Destaquem el debut a Barcelona del director austríac Hans Rosbaud, així com dues intervencions solístiques importants: Christian Ferras amb el *Concert de violí* de Beethoven i Antoni Brosa –aleshores resident a Londres– amb el *Concert de violí* de Brahms. Després d'anys d'absència, Antoni Brosa, va ser per a molts una revelació, segons comentava Montsalvatge: «No sé por qué mágica intuición, el público tenía conciencia que iba a escuchar un gran artista y no se equivocó. Tocó con su magnífico Stradivarius, con una infalibilidad técnica en la afinación, en la justeza de los tiempos y del estilo que sólo raros concertistas alcanzan» (*Des*).

La Capella Clàssica Polifònica, amb la *Passió segons Sant Mateu*, i l'Orfeó Laudate també es van adherir, per compte propi, a la commemoració bachiana.

El retorn de Pierino Gamba

«Pierino Gamba mantiene vivo e imborrable el apoteósico éxito obtenido en Barcelona. Por deferencia especial, inicia en nuestro país su nueva gira de conciertos en Europa. "El gran maestro", como le han calificado los críticos musicales, se presentará ante el público barcelonés dirigiendo a la Orquesta Filarmónica de Barcelona». Després del seu infantil debut al Palau el 1949, ara hi tornava per dirigir tres concerts amb la Flharmònica, que el nomenà director honorari en escaure's precisament el concert número 350 de la seva curta carrera musical. Tot un rècord als 14 anys! Enmig d'altres obres, dirigí quatre grans simfonies: *Simfonia pastoral* de Beethoven; *Simfonia inacabada* de Schubert; *Simfonia italiana* de Mendelssohn i *Simfonia del Nou Món* de Dvořák. U. F. Zanni parlava de la «reaparición de Pierino Gamba, que escuchó calurosos aplausos de un público que llenaba la sala. Público que, igual que entonces, acaso se sintiera dominado más por la curiosidad de ver a un muchacho dirigiendo una gran orquesta, que por una apetencia hondamente musical». Malgrat tot, deia que «sigue poseyendo cualidades verdaderamente extraordinarias para su edad» (*LVE*).

La Filarmònica de Barcelona va ser dirigida també per Josep M. Roma, Enric Casals, Alceo Galliera, Fernand Quinet i Einrich Hollreiser que, amb Ida Haendel, donà el *Concert per a violí* de Sibelius per primera vegada a Espanya. Henri Lewkowicz, sota la direcció de Joan Pich Santasusana, tocà en una sola audició els concerts de violí de Beethoven, Mendelssohn i Txaikovski.

La música de Francis Poulenc

L'Associació de Cultura Musical, d'entre els 36 concerts programats, oferí algunes novetats molt estimables. El 7 de febrer presentà el pianista napolità Aldo Ciccolini que aleshores tenia 25 anys. «Su pulso es firme; sus dedos, agilísimos, y cuida la variedad de matices. Acaso el temperamento juvenil le arrastre a una fogosidad excesiva» (U. F. Z., *LVE*). De suggestius podríem qualificar els dos concerts (13 i 15 maig) dedicats a Francis Poulenc amb la participació del Quintet de Vent de Barcelona, l'Orquestra Clàssica de Barcelona i Josep Trotta. S'hi van poder sentir diverses obres del compositor francès com el *Sextet*, la *Suite francesa*, la *Sonata per a piano i violoncel*, el *Trio* (dedicat a Manuel de Falla) o el *Concert en re* per a dos pianos i orquestra que el propi compositor interpretà al costat d'Alícia de Larrocha.

La música de Francis Poulenc era pràcticament desconeguda fins aleshores a Barcelona si exceptuem l'estrena sonada de *Trois Tâla* que la Municipal havia donat l'any anterior. Aquesta nova ocasió va permetre de conèixer amb més fonament l'obra del compositor parisenc. Qui millor la valorà en el seu punt just fou X. M. (Xavier Montsalvatge) quan deia que «la música de Francis Poulenc es siempre cáustica y hasta groseramente descarada o dulce, tierna y circunspecta. Nunca se sabe si el compositor la escribió con ironía o entregado de buena fe al sentimentalismo frágil y al apasionamiento sin malicia que también caracteriza su obra. En todo caso la música de Poulenc es invariablemente elegante, fresca, limpia y ligera, sorteando siempre la frivolidad sin caer nunca en ella» (*Des*). Poulenc aprofità l'ocasió per sentir l'Orfeó Català i en deixà testimoni: «Si heureux de pouvoir témoigner mon admiration éblouie pour l'incomparable Orfeó Català. Bravo pour son chef et pour ses choristes pleins de foi musicale. Francis Poulenc. 13 mai 1950».

Fem memòria igualment del recital del violinista Antoni Brosa al costat de la seva germana Rita. Com hem vist, el violinista català havia actuat dies abans amb l'Orquestra Municipal. Una altra data important (29 novembre) la marcà el retorn de la pianista Magda Tagliaferro. El seu programa comprenia, entre d'altres, la *Sonata*, op. 58, de Chopin i peces pianístiques de Villa-Lobos, Fauré i Debussy. La nova visita de la pianista francesa –en altre temps, nena prodigi– passà quasi desapercebuda degut al caràcter d'exclusivitat de l'entitat promotora. «Ha pasado sin pena ni gloria. Magda Tagliaferro –que aparte de todo es una concertista de largo historial artístico– no ha llegado a impresionar como era de preveer teniendo en cuenta la fama de que venía precedida», es lamentava X. M. (*Des*). 31 anys després, la crítica no li prestà, o no li va saber veure, la importància del seu nou pas per Barcelona. La nota que signava U. F. Z. la considerava «dotada de un temperamento que la conduce más a las sonoridades de carácter viril que a las sonoridades esencialmente femeninas». Reconeixia, almenys, que es mostrà «dominadora del piano» (*LVE*).

La Cultural invità, de més a més, altres intèrprets destacats que assíduament aterraven al Palau. Christian Ferras, Julius Katchen, Jacques Thibaud, Gaspar Cassadó, Conxita Badia, Lélia Gousseau, Nikita Magaloff, Pierre Fournier o Ida Haendel eren apostes segures.

D'altra banda, Tardes Musicales presentà, per primera vegada a Barcelona, tres

intèrprets belgues: el Quartet Haydn de Brussel·les, el pianista Frédèric Gevers, que tingué el detall d'incloure *Suburbis* de Mompou en el seu programa, i Edouard van Remoortel dirigint l'Orquestra de Càmara de Barcelona.

L'Orfeó Català, en el concert del 25 de novembre, dedicà gran part del programa a estrenes d'obres corals originals de compositors vinculats estretament a l'entitat, com el mateix Lluís M. Millet, Joan Manén, Adolf Cabané, Rafael Subirachs o Josep M. Roma. Va fer conèixer igualment en primera audició el motet *Tenaebrae factae sunt* de Francis Poulenc. I en el concert de Sant Esteve, oferí dues estrenes més de Lluís M. Millet i Joan Tomàs.

I ara…, les nenes prodigi

El 6 de gener, diada dels Reis, es presentà al Palau la pianista i compositora vilanovina Leonora Milà. La "Noreta", deixebla de Maria Canals, tenia 7 anys. Tocà obres de Bach, Mozart, Beethoven i tretze petites composicions pròpies. «Hay que admitir el portento», segons afirmaven les petites notes biogràfiques inserides al programa. «Bonísima y deliciosa impresión dejó la niña de siete años Leonora Milà que reveló cualidades realmente extraordinarias. La gentil pianista interesa y encanta. Notables son en ella la seguridad y la gentileza de la pulsación. Y si como ejecutante obtuvo un éxito vivo y caluroso, en el aspecto de compositora se hizo también justamente admirar, pues sus numerosas facultades denotan una fácil y sugestiva inspiración melódica y una amable intuición constructiva» (U. F. Zanni, *LVE*).

El vuit de desembre també debutava la igualadina Teresa Llacuna. Tres anys abans s'havia presentat a l'Institut Francès de Barcelona en un concert promogut pel Cercle Manuel de Falla. Ara, als quinze anys, ho feia al Palau amb un recital que incloïa obres de Scarlatti, Bach, Beethoven, Chopin i una primera audició de *Dos preludis* del pianista i compositor madrileny Javier Alfonso. Recorrem al nostre crític U. F. Zanni quan deia que, «niña aún, Teresa Llacuna tiene ganada la admiración que despiertan los jóvenes concertistas de seguro porvenir. Está llamada a figurar entre los pianistas de fama mundial, no sólo por sus manos, de excepcional precisión, sinó también por su feliz temperamento artístico» (*LVE*).

Un altre debut, però de distint caràcter, fou la presentació de l'Orquestra Jacques Bodmer– era, de fet, l'Orquestra Catalana de Cambra–, integrada per un reduït grup dels millors instrumentistes del moment. El director barceloní programà la *Serenata per a cordes* de Dvořák, la *Simple Symphony* de Britten i el *Concert en la major*, KV 488, de Mozart amb la pianista Rosa Sabater. «Jacques Bodmer– deia U. F. Zanni– demostró en esta su primera exhibición pública, dominar la técnica dictatorial, así como las partituras, que va detallando sin tenerlas a la vista. Sobrio de gestos, pero con eficacia y autoridad, el maestro Bodmer lleva a la orquesta por los deseados derroteros, logrando claridad sonora y no escasos efectos expresivos» (*LVE*).

Al marge de les organitzacions musicals, altres intèrprets de renom, alguns ja consagrats i d'altres en plena carrera ascendent, van ser hostes del Palau. Hi trobem, una vegada més, els típics recitals de piano amb Alícia de Larrocha, Alfred Cortot (Schumann, Chopin…), Julius Katchen (ara sí, un monogràfic Chopin) o de violí amb Jacques Thibaud (*Sonata a Kreutzer*), Francesc Costa (*Concert de violí* de Beethoven amb una orquestra dirigida per Eduard Toldrà), Henri Lewkowicz (Paganini, Stravinski…). Moltes tardes dominicals i altres vetllades (22,15h. i 22,30h.) es convertien en el focus d'atracció d'una minoria burgesa amant de la música, gràcies a la qual el Palau mantenia en bona part l'equilibi

econòmic de les seves depauperades finances.

1951

Bach sempre present – Una crisi institucional – La Nit transfigurada – Un concert de campanes de Bach? – 200 audicions – Wilhelm Kempff, un prodigi d'expressió – Més Chopin! – Les reformes del Palau.

Bach sempre present

El 31 d'octubre l'Orfeó Català, en l'avinentesa del 60è aniversari de la seva fundació, interpretà la *Missa en si menor* de Bach en una solemne "funció de gala". Lluís M. Millet recuperava així les grans audicions de l'any 1921 dirigides pel seu pare, el mestre Lluís Millet, audicions que havien marcat l'etapa de maduresa de la institució coral. Una làpida a les escalinates del Palau en donen testimoni. Si en aquella memorable ocasió les dues audicions de la "Gran Missa" van tenir un ressò inqüestionable, ara l'anunci de la represa va despertar un interès extraordinari fins al punt de programar-la en cinc ocasions. Aquest fet insòlit es donava per primera vegada d'ençà de la fundació del Palau. Després de les tres primeres audicions, i degut a l'allau de peticions pendents, l'Orfeó Català en programà dues més de caràcter popular. El cost de les entrades per a les tres primeres oscil·lava entre les 25 i 125 ptes. Les de caràcter popular tenien un escalat entre les 10 i 50 ptes. Tot un detall per a una ocasió tan significativa que marcà, des de l'òptica musical, el punt culminant de l'any.

«Los resultados no han podido ser mejores. La interpretación de la *Misa* ha alcanzado un grado de perfección sencillamente insuperable» (U. F. Zanni, *LVE).*

Una crisi institucional

L'altra cara de la moneda era de portes endins. L'Orfeó Català vivia moments de tensions internes i de posicions antagòniques entre els membres de la junta directiva personalitzades pel president (Joaquim Renart) i el director artístic (Lluís M. Millet). Un cúmul de motivacions –l'afer de l'Obra del Cançoner reclamat des de l'exili de Suïssa pel mecenes Rafael Patxot, el concert que l'Orfeó Català havia dedicat dos anys abans al general Franco al Palau de la Diputació i la incompatibilitat de caràcters dels dos protagonistes– desembocà en la "dimissió irrevocable i raonada" del president Renart. L'home que havia portat el pes del salvament i recuperació de l'entitat havia arribat a la conclusió que "tot plegat fa fàstic". Roig Rosich diu que «Renart va saber pactar, cedir i assolir objectius esperançadors i en tot va tenir un protagonisme personal destacable. Cosa que vol dir que hi va posar el seu prestigi, però també la seva capacitat de treball moguda per una ferma voluntat i un tossut voluntarisme».

La Junta General de 1951 va elegir president Fèlix Millet i Maristany i confirmà Lluís M. Millet com a director. Amdós Millet eren cosins germans. El nou equip liderat per Fèlix Millet –continua dient Roig Rosich– es caracteritzava «per un altre tarannà. El seu criteri era formar un equip de notables, amb homes de renom i amb diners que aconseguissin de

tirar endavant l'Orfeó més pel prestigi i la influència que posseïen que no pas pel seu treball personal i individualitzat. Desapareixia així, en part, l'esperit patriarcal de sempre, substituït per un concepte de gestió i d'autoritat més modern i agressiu i també més dinamitzador».

Nogensmenys, des de l'interior i d'una part de la societat catalana, no s'abandonà l'esperit de lluita, però tampoc l'actitud de submissió a les consignes el règim. En alguns casos, l'acostament al poder i al cercle d'influència afavorí petites conquestes i la superació de múltiples barreres. El Palau –encara *Palacio de la Música*– mantenia a empentes i rodolons la seva supervivència.

La Nit transfigurada

Poques innovacions podem trobar en el repertori de l'Orquestra Municipal de Barcelona en un any marcat per un continuisme quasi rutinari. Hauríem d'assenyalar, això sí, l'estrena (28 de setembre) de la *Simfonia en mi* de Manuel Blancafort dins els concerts populars de les festes de la Mercè i el *Concert en si menor per a violí* de Rafael Ferrer que ell mateix interpretà. En un pas endavant, Toldrà va incorporar a la seva programació el *Divertimento* de Béla Bartók, la *Simfonia dels salms* de Stravinski (amb la Capella Càssica Polifònica) i *Nit transfigurada* d'Arnold Schönberg, compositor que per primera vegada figurava als programes de l'orquestra. Sis dels concerts van ser dirigits pel francès Eugène Bigot, l'alemany Hans Müller Kray i l'hongarès Eugen Szenkar, mentre que el barceloní Antoni Ribera, un dels fundadors de l'Associació Wagneriana, va compartir amb Eduard Toldrà la direcció d'un concert monogràfic dedicat a Wagner. Lélia Gousseau, Henryk Szering i el violoncel·lista Ernest Xancó van ser alguns dels solistes participants al llarg de l'any. I poca cosa més.

Un concert de campanes de Bach?

L'Orquestra de Càmara de Viena es presentà al Palau amb tres concerts (11 i 18 febrer, 14 desembre), el darrer dels quals en el marc de la Cultural. L'orquestra, depenent de la Konzerthausgesellschaft, era integrada per escollits solistes de les orquestres Filharmònica i Simfònica de Viena. Els concerts, dirigits per Franz Litschauer, reunien obres de Bach i Vivaldi o Stravinski (*Appolon musagète*) i Xostakóvitx (*Dues peces per a orquestra de corda*, op. 11).

En el primer concert, el pianista Alfred Brendel (que, als seus 21 anys, actuava per primera vegada a Barcelona) fou el solista del *Concert en re menor* de Bach. Mai no podrem saber el resultat de la seva actuació perquè, segons la crònica, fou devorat textualment per un tropell de campanes. «No podemos hablar del *Concierto para piano y orquesta* de Bach ni de los extras de Bach y Mozart que el pianista solista Alfred Brendel ofreció requerido por los aplausos del auditorio. Un verdadero concierto de campanas en la iglesia vecina del Palau de la Música, convirtió esta parte del programa en una verdadera tortura para el oyente. Las campanas repicaron obstinadas durante casi todo el Concierto de Bach y en el "bis" del pianista se desataron en un arrebato furioso que provocó la indignación de una parte del público y la hilaridad de otros oyentes. Realmente la escena no sabemos si era para disgustarse o reir. Si no se llega a un acuerdo entre la liturgia y el arte, habrá que renunciar a los conciertos de tarde, acolchar el Palacio de la Música o aceptar que nuestra primera sala de conciertos ha pasado a ser la de peores condiciones acústicas del mundo». Era l'enfurismat

comentari de M. (Montsalvatge, *Des*).

Retrobem de nou l'Orquestra de Càmara de Stuttgart després del seu debut el febrer de l'any anterior. Karl Münchinger dirigí dos concerts. El primer, dedicat íntegrament a Bach, incloïa, a petició el públic, el *Concert de Brandenburg núm. 3*. Una nota del programa ho aclaria: «Este Concierto es una de las obras que la Orquesta de Cámara de Stuttgart interpreta con una excepcional pulcritud. Ha sido solicitada por un importante número de aficionados, y gustosamente se incluye en este primer programa». La implicació d'un sector del públic en la programació no era un fet inèdit, però suposava un valor afegit a la vida musical de la ciutat. Obres de Gabrieli i Pergolesi destacaven en el segon programa. Mostraven, així, la dedicació preferent de l'orquestra per la música barroca alemanya i italiana. Zanni assenyalava el fervor del públic que omplia el Palau «con avidez y deleite». I afegia: «¡Qué Bach tan fidelísimo el presentado por la orquesta alemana! Un Bach grave y noble, optimista y sincero. Un Bach tal como debe ser entendido y sentido» (*LVE*).

El 6 de novembre, Tardes Musicales –«excepcionalmente en sesión de noche»– presentà l'Orquestra Simfònica d'Hannover dirigida per Helmut Thierfelder. El programa contenia la *Setena simfonia* de Beethoven i les *Danses de Marosszék* de Zoltán Kodály que per primera vegada se sentien al Palau. Es tractava del «Gran Concierto inaugural de la Temporada 1951-1952». Aquest va ser l'únic concert de l'any que Tardes Musicales orgnitzà al Palau. I el darrer, ja que no tenim constància de la seva continuïtat a la nostra sala de concerts.

200 audicions

En un altre ordre, diguem-ho tot, l'Orquestra Filharmònica de Barcelona, no escatimava esforços, oportunitats ni il·lusions. Amb el nom heretat dels antics directors (José Lassalle i César de Mendoza Lassalle), aquesta formació barcelonina continuava oferint una sèrie de concerts al Palau marcats per un meritíssim nivell. Durant aquest any, i en dues ocasions, la dirigí Ricard Lamote de Grignon que programà una obra pròpia, *Calidoscòpiques*, a més de *La nit de Nadal*, l'antic oratori compost pel seu pare Joan Lamote. El 8 de desembre Rafael Ferrer es posà davant de l'orquestra i comptà amb Shura Cherskassky. El pianista rus s'havia presentat dues setmanes abans en el curs de la Cultural. Era l'audició 200 d'ençà de la refundació de l'Orquestra el 1939. Per altra part, el director tolosenc Louis de Froment oferí un programa Mozart en el qual les pianistes Alícia de Larrocha i Rosa Sabater interpretaren el *Concert per a dos pianos en si bemoll major*, KV 365.

A més de la pròpia sèrie, la Filharmònica va intervenir en cinc dels concerts programats per l'Associació de Cultura Musical, tots ells d'indubtable interès. El director muniquès Heinrich Hollreiser, que s'havia presentat l'any anterior amb la mateixa orquestra, oferí un programa dedicat a Bramhs. Alícia de Larrocha fou la solista del *Concert núm. 2 per a piano*. Amb una formació més reduïda, el compositor brasiler Heitor Villa-Lobos escollí un grup d'obres pròpies, moltes d'elles no interpretades amb anterioritat: *Bachianas brasileiras núms. 1* i *5*, *Choros núms. 3* i *7*, *Ciranda de las siete notas* i la *Sinfonieta núm. 1*. En aquestes obres «hay, al lado de ritmos incisivos, innegable elevación de sentimientos; a las veces, una emotiva melancolía, dificilmente disfrazada por los juegos instrumentales, indiscutibles por sus efectos, decididamente loables por la habilidad e inteligencia que revelan», afirmava U. F. Zanni (*LVE)*.

Wilhelm Kempff, un prodigi d'expressió

La Cultural, a més dels concerts esmentats, enfocà una programació molt estimable amb noms ja coneguts i d'altres que esdevindrien primeres figures. El 24 de novembre presentà el pianista rus Shura Cherkassky amb un recital que contenia obres de Beethoven (*Sonata* op. 53*, Aurora*), Liszt (Tarantel·la *Venezia e Napoli*) i, agraït detall, Mompou (*Cançons i danses, núms. 1* i *6*). El programa l'anunciava com a «pianista de dotes privilegiadas» que actuava per primera vegada a Espanya. «Dotado de dedos ágiles, seguros y vigorosos, vigor que no excluye los suaves y delicados "pianissimi", Shura Cherkassky quedó confirmado como artista de gran clase». (U. F. Zanni, *LVE*).

No hi ha dubte que el gran esdeveniment presentat per la Cultural va ser la presència i actuació en tres concerts (21, 23 i 24 abril) del pianista alemany Wilhelm Kempff que, des d'aleshores i al llarg de molts anys, tantes bones lliçons musicals havia de donar al Palau. En el primer concert tocà quatre sonates de Mozart, Beethoven, Schubert i Brahms. En els dos següents, a més de noves obres de Beethoven, Schubert i Brahms, n'incorporà d'altres de Schumann, Chopin, Liszt, César Franck i Falla. El programa de mà presentava Kempff com «una de las más preclaras figuras pianísticas del momento actual. El arte de Wilhelm Kempff ha recorrido todos los continentes entre un aplauso delirante de los públicos y los más encomiásticos juicios críticos». Ara, als 56 anys, era aclamat a Barcelona. Montsalvatge deia que «convenía la presencia de Kempff en nuestras adormecidas salas de conciertos. El auditorio ha hervido en entusiasmo, ha aclamado en pie al pianista que hace de su arte un prodigio de expresión, de profundidad y de agudeza. Kempff es un pianista milagrosamente perfecto» (*Des*).

Entre d'altres intèrprets, la Cultural invità també els pianistes Pierre Sancan i Witold Malcuzynsky amb un recital Chopin. Malcuzynsky havia actuat al Liceu l'any anterior i ara es presentava al Palau. «Se trata –escrivia U. F. Zanni– de un pianista de excepción. Su virtuosismo, su temperamento, su cuidado de los contrastes, su inteligencia traductora, son propios de los pianistas que enardecen, que arrebatan» (*LVE*). Tornà també el cel·lista italià Antonio Janigro que la Cultural ja havia presentat el 1940.

Més Chopin!

Com sempre, eren molts els intèrprets –pianistes, principalment– que es presentaven al Palau o que hi reiteraven, any rere any, els seus recitals. En el primer cas, esmentem el pianista suís Edwin Fischer que, als seixanta-cinc anys hi feia el seu debut. També hi debutà el pianista hongarès Béla Siki (28 anys) amb uns recitals dedicats a Chopin-Liszt. «Dotado de un pulcro y seguro mecanismo y correcto en las versiones de las obras que somete a sus dedos y a su sensibilidad, Béla Siki es, indudablemente, un buen pianista, pero le falta el soplo del genio para ser un verdadero artista del teclado» (U. F. Z., *LVE*).

D'altres entraven i sortien del Palau com a casa seva. Així ho feia Alícia de Larrocha. La pianista barcelonina confegí un interessant programa amb la *Humoreske*, op. 20, de Schumann i la *Suite française* de Poulenc. El sagaç i intel·ligent crític Josep Palau signava el comentari al programa. També hi van concórrer Nikita Magaloff (recital Chopin!!), Stanislav Niedzielsky (recital Chopin!!), Juli Pons (tercera part Chopin!), Salomé López Quintilla (20% Chopin!), Rosa Mir (petita dosi de Chopin!). Excepcionalment, Maria Rosa Caminals i Hans Haendel no van programar Chopin.

El violinista Antoni Brosa i el violoncel·lista Gaspar Cassadó no van mancar tampoc

a la cita. El 7 d'octubre es presentà públicament l'Orquesta Sinfónica Catalonia dirigida per Honori Timoneda. Rosa Sabater hi tocà el *Concert en do menor*, núm. 3, de Beethoven. Al programa hi figurava també *Catalonia* d'Isaac Albéniz, obra estrenada a París el 1899. U. F. Zanni deia que la presentació del nou conjunt instrumental aconseguí «un éxito altamente satisfactorio. En todas las obras la orquesta mostró tanta capacidad como disciplina [y] el Concierto de Beethoven tuvo por solista ideal a Rosa Sabater, quien aportó todo el prestigio y todo el embrujo de su arte» (*LVE)*. Zanni desitjava «una vida larga y gloriosa» a l'orquestra, que, dissortadament, no va ser ni una cosa ni una altra.

Per segon any consecutiu la Capella Clàssica Polifònica programà la *Passió segons Sant Mateu* de Bach. Així mateix, el 29 de desembre l'Orfeó Gracienc, dirigit pel mestre Antoni Pérez Simó, interpretà, una vegada més, el *Messies* de Handel.

Les reformes del Palau

A mesura de les possibilitats sempre escasses, el Palau emprenia de temps en temps les mínimes reformes necessàries moltes de les quals no havien obtingut l'assentiment unànime per l'obra cabdal de Domènech i Montaner. La modificació de la Sala Lluís Millet, per exemple, va desplaure a més d'un concurrent habitual. La protesta de V. Sunyer era eloqüent: «La reforma obeeix evidentment al criteri repetidament manifest en totes les reformes acomplides al Palau des de fa uns quants anys, masses de les quals ni tan sols s'han emprès per un fi estrictament utilitari sinó amb l'únic intent d'esmenar la plana a l'indiscutible artista que fou Domènech i Montaner que no fou una persona decididament estúpida, com pretén saber qualsevol filharmònic de pesseta que omplen les matinals de l'Orquestra».

En ocasió del seixantè aniversari de l'Orfeó Català, el 13 d'octubre el Palau va inaugurar la sala Lluís Millet –antic *foyer* o sala de descans– amb una conferència de l'escriptor falangista Maximiano García Venero titulada "El Renacimiento Musical de Cataluña a través de Luis Millet". El camarada García Venero, autor i difusor de l'expressió «rojo-separatista», veia publicada a Ediciones Destino la biografia del fundador de l'Orfeó Català: "*Luis Millet*, cantaire *de Cataluña*".

1952

Bruno Maderna dirigeix l'Orquestra Municipal – Pierino Gamba amb pantalons llargs – Musique aux chandelles – Una ambaixada cultural – Noms de primera fila – Alícia de Larrocha i la Suite Iberia – El concert màgic.

Bruno Maderna dirigeix l'Orquestra Municipal

Els concerts de l'Orquestra Municipal –les tres sèries de Primavera-Tardor-Hivern i els populars matinals– mantenien la regularitat simfònica anual sota les directrius (i el creixent carisma) d'Eduard Toldrà. Més que les línies innovadores o les produccions ostentoses, la programació optava per un caire continuista i divulgador alhora. I això es posà de manifest una vegada més durant el transcurs d'aquest any. Com sempre, però, cal assenyalar algunes notes peculiars. I entre elles, una de paradoxal, com seria la presència al pòdium d'un jove compositor italià de 22 anys absolutament desconegut del nostre públic. Fem referència a

Bruno Maderna que anys més tard esdevendria un referent de les tècniques serials i de la música experimental.

El programa de mà l'assenyalava com «uno de los más positivos valores de la juventud musical italiana». La crítica fou de pur tràmit. «Su labor de dirección es sobria y la Orquesta se mueve bajo sus manos con una singular cohesión y unidad que le permite obtener de cada una de las obras que interpreta el máximo rendimiento expresivo» (*Solius*, *Des*).
La singularitat del programa, en canvi, no deixava dubtes sobre la personalitat aperturista de Maderna. Al costat d'obres de Debussy i Beethoven, va donar tres primeres audicions molt significatives: *Concert sobre un tema de Palestrina* de Pergolesi; *Vuit danses isabelines* d'un anònim anglès del XVI i *Toccata para instrumentos de percusión* del mexicà Carlos Chávez.

Dos altres directors forans van dirigir l'orquestra: Bruno Balzer, prou conegut del públic barceloní, i el francès Jean Martinon, aleshores director dels Concerts Lamoureux i un dels qui més influència va exercir damunt del conjunt orquestral. D'entre les obres programades sobresortiren l'estrena del poema *Enigmes* de Ricard Lamote de Grignon que dirigí ell mateix; les primeres audicions de *Cançons i danses núms. 6* i *7* de Frederic Mompou en la versió orquestral que n'havia fet Manuel Blancafort; el *Concert per a violoncel* de Khatxaturian interpretat per Gaspar Cassadó; el *Concertino per a arpa* de Germaine Tailleferre –una de les components del "Grup dels Sis"– amb Nicanor Zabaleta com a solista o el *Concert núm. 3 per a piano i orquestra* de Béla Bartók que tocà el pianista madrileny Javier Alfonso. Cal fer constar encara les primeres audicions del *Concert per a orgue* de Francis Poulenc (interpretat per Paule Piédelièvre) i de l'*Stabat Mater* de Vivaldi amb la contralt Montserrat Martorell.

L'Orquestra Municipal, dirigida per Eduard Toldrà, oferí un concert extraordinari amb motiu de la inauguració de la delegació barcelonina de les Juventudes Musicales de España, en el qual Alícia de Larrocha tocà el *Concert núm. 5* de Beethoven. El 29 de febrer l'orquesta presentava el pianista búlgar Sigi Weissenberg –que poc després trobarem sovint al Palau amb el seu nom original d'Alexis – amb el *Concert núm. 3* de Rakkmàninov. L'orquestra es congratulava de poder comptar amb «tan prestigioso artista que es uno de los más destacados concertistas entre las jóvenes promociones».

Pierino Gamba amb pantalons llargs

Al costat de la Municipal, la Filharmònica de Barcelona sostenia un ritme fluctuant amb l'intent de mantenir-se a flor d'aigua. Va retornar Pierino Gamba per dirigir-la en dos concerts. Gran part del públic conservava encara el record de la seva presentació l'any 1948. Però el programa de mà anunciava un canvi sorprenent. «Pierino Gamba ya no es el niño prodigio de antes. Cuenta 15 años y se nos presenta vestido con pantalón largo y una chaquetilla de tipo escocés, sumamente agradable. Es, sin duda alguna, un verdadero maestro director. Un genio sorpendente de la batuta». A les obres convencionals programades hi afegí el preludi de *La Revoltosa* de Chapí i la primera audició fragmentària d'una obra pròpia: *Recuerdos a los 13 años*.

La Filharmònica va promoure un «Concierto extraordinario en homenaje al glorioso pianista Alfred Cortot», concert que dirigí el francès Jean Mac Nab. També la va dirigir el director suís Ernst Schmid per fer conèixer en primera audició la *Serenata opus 1* del també suís Othmar Schoech, obra que el compositor havia escrit als 19 anys. L'americà Alfred Wallenstein –aleshores director de l'Orquestra Filharmònica de Los Ángeles– dirigí el pianista rus-americà Shura Cherkasky en el *Concert núm. 2* de Rahkmàninov. Des

d'aleshores els afeccionats barcelonins tindrien noves ocasions de sentir Shura Cherkasky al Palau.

Musique aux chandelles

Honori Timoneda prosseguí la temptativa de mantenir l'Orquestra Simfònica Catalònia. Només portà a terme dos concerts durant l'any en un dels quals el pianista holandès Daniel Wayenberg interpretà el *Concert en la menor* de Grieg. Foren dos també els concerts de l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida per Rafael Ferrer.

L'Orquestra de Cambra de Milà –que la Cultural havia presentat el 1946– tornà a visitar el Palau dirigida per Michelangelo Abbado amb un programa netament italià. Repetint la visita que havia fet al gener per a la Cultural, fou benvinguda de nou, ni que fos a les fosques, l'Orquestra de Cambra de Florència dirigida per Piero Adorno amb obres de Handel, Mozart, Haydn i Vivaldi, obres que «fueron llevadas al espíritu de los oyentes por los valiosos artistas italianos con admirable pureza de estilo y con una fusión sonora no menos digna de admiración». Ho deia U.F. Zanni. I afegia: «A causa de una avería en la instalación eléctrica, la orquesta tuvo que alumbrarse con bujías durante buena parte de su actuación» (*LVE*). El Palau i gran part de Catalunya sofria resignadament les constants apagades per part de les companyies elèctriques, expertes en crear l'ambient idoni a la música del segle XVIII.

Una ambaixada cultural

Els dies 21 i 23 de juny l'Orfeó Català donà dues noves audicions de la *Missa en si menor* de Bach, perllongant així el seixantè aniversari commemorat l'any anterior. Lluís M. Millet la dirigí de nou amb una massa de 350 executants en la qual hi participava l'Orquestra dels Concerts Colonne de París. Les noves audicions de Barcelona van tenir un gran ressò i un elevat resultat artístic. «La participación de la Orquesta Colonne –deia Montsalvatge– ha sido de gran valor. El conjunto, además, dio la sensación de entregarse con absoluta fe al gesto arrebatado del maestro Luis M. Millet» (*Des*). A principis de mes i amb la mateixa orquestra, l'Orfeó Català havia interpretat la *Missa en si menor* al Palais Chaillot de París. A l'audició parisenca hi havien assistit destacades personalitats del món cultural i artístic com Olivier Messiaen, Georges Auric, Paul Claudel o François Mauriac. Aquella audició havia tingut una doble repercussió, musical i patriòtica, com ho recalcava el diari *Ce Matin*: «L'Espagne vient de nous envoyer, après de longues années de silence, son premier ambassadeur culturel, et son choix est d'importance».

En el camp coral, a més, cal fer esment del *Magnificat* de Bach i de la *Novena simfonia* de Beethoven per part de l'Orfeó de Sants dirigit per Antoni Pérez Moya en commemoració del cinquantenari de l'entitat, i de la *Passió segons sant Joan* que cantà l'Orfeó Gracienc dirigit per Antoni Pérez Simó.

Noms de primera fila

L'Associació de Cultura Musical convocà de nou noms de primera fila encapçalats principalment per coneguts i prestigiosos pianistes, com Nikita Magaloff, Alfred Cortot, Alexander Borovski –tots ells rememorant Chopin– o Julius Katchen que donà la primera

audició del *Microcosmos* de Béla Bartók.

Destaquem igualment els dos concerts oferts per l'Ensemble Instrumental de París (27 juny i 1 juliol) sota la direcció de Louis de Froment. En tots dos actuà per primera vegada a Barcelona el flautista Jean-Piere Rampal que en tantes d'ocasions posteriors enardiria el públic –els públics– de Barcelona. Rampal, membre aleshores de l'Ensemble Instrumental, tocà sis concerts per a flauta d'Antonio Vivaldi. U. F. Zanni afirmava que era «un verdadero "virtuoso" del instrumento del que obtiene aterciopelados sonidos y maravillosas expresiones» (*LVE*). En el segon concert, Rosa Sabater i el trompetista Amadeu Rovira van ser els solistes escollits per a interpretar en primera audició el *Concert op. 35* de Xostakóvitx. El propi crític llençava un toc d'avís a la Cultural: «Quizá sería conveniente que la prestigiosa entidad se renovara un poco, en el sentido de abandonar los caminos trillados y atender preferentemente a aquello que pertenece al ámbito de lo "no mercantil", y que por su resonancia mundial, por su valor histórico o documental o por revelar tendencias con los que hay que ponerse en contacto, exige no ser olvidado en toda obra que lleve el dictado de cultural» (*LVE*).

Alícia de Larrocha i la Suite Iberia

La primera fila de noms destacats (i populars) no s'acabà amb el repertori de la Cultural. Algun d'ells doblà la seva presència al Palau com ho van fer Alexander Borovski i Julius Katchen. El públic esperava igualment les renovades actuacions de Sofia Puche, Rosa Mir, Detlef Kraus, Shura Cherkassky o Béla Siki i, no cal dir, els recitals d'Andrés Segovia. El pianista Joan Padrosa es presentà al Palau amb un valuós aval del pianista Ives Nat: «Joan Padrosa és un músic al servei de la Música. Schumann ha trobat en ell el seu poeta». Tocà evidentment les *Fantasiestücke* de Schumann sense oblidar-se de Chopin. «Padrosa salió completamente victorioso de la dura prueba. Es un ejecutante de limpio y seguro mecanismo y un intérprete de fina sensibilidad y que sirve, además, a la música con devoción y respeto» (*LVE*).

De memorables cal classificar els tres recitals d'Alícia de Larrocha en dos dels quals (2 juny i 9 novembre) donà la integral de la *Suite Iberia* d'Albéniz. «Entre los pianistas de autoridad y capacidad que en un período de bastantes años se hayan enfrentado en Barcelona con la obra de Albéniz, sólo recordamos a Malats y Rubinstein. Ahora los imitó Alícia de Larrocha. Y lo hizo con resultados altamente satisfactorios. La exposición, en su conjunto, reveló un serio y comprensivo estudio y proporcionó a la maravillosa pianista un éxito caluroso» (U. F. Zanni, *LVE*).

El concert màgic

Quatre anys enrere, com ja havíem esmentat, al Palau s'havien filmat unes escenes del film *La calle sin sol*. Ara l'emblemàtic edifici de Domènech i Montaner saltava a les pantalles cinematogràfiques convertit en allò que realment era: una sala de concerts on la música de Bach fascina i redimeix un jove compositor fracassat. El rodatge d'aquesta crònica sentimental de la Barcelona dels primers anys cinquanta es convertí en el *Concierto mágico*, film escrit i dirigit per Rafael J. Salvia. A la pel·lícula Joan Pich Santasusana dirigeix

l'Orquestra Filharmònica de Barcelona i Leopoldo Querol és l'intèrpret del Concert *per a piano i orquestra* del jove compositor, finalment recompensat per l'èxit. La música del film és deguda a Ricard Lamote de Grignon, destacat igualment com a compositor de bandes sonores d'aquells anys, d'entre les quals sobresortí el famós *Parsifal* de Daniel Magrané.

1953

El retablo de maese Pedro – Bach - Mozart - Beethoven – Viena, Berlín, Zuric – Una interpretació excepcional – Carl Schuricht debuta al Palau – El Requiem de Fauré.

El retablo de maese Pedro

Durant el 1953 Eduard Toldrà dirigí vint dels vint-i-nou concerts de l'Orquestra Municipal. Amb la seva fina intuïció, sensibilitat i coneixement, s'envoltà de solistes emergents encara poc coneguts en l'enrarit àmbit dels inicis del cinquanta. El seu mèrit radicà en la tria d'intèrprets, d'aquí i d'"importació", ideals per al gran repertori i, alhora, per a la música del moment. El violinista polonès d'origen jueu Michel Schwalbé –que quatre anys més tard seria el concertino de l'Orquestra Filharmònica de Berlín– debutà a Barcelona amb el *Concert per a violí* de Mendelssohn, mentre Mateu Valero, membre de la Municipal, donava en primera audició *Kammermusik núm. 5*, per a viola i orquestra de Hindemith. L'austríac Jörg Demus, als 25 anys i en l'inici d'una carrera marcada pel coneixement i pràctica dels instruments històrics, fou el solista del *Concert per a piano* de Schumann i Sigi (Alexis) Weissenberg, que Toldrà havia presentat l'any anterior, interpretà el *Concert per a piano núm. 2* de Brahms. El 6 de novembre Toldrà programà la versió orquestral d'*El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla. Lola Rodríguez Aragón (Trujamán), Manuel Ausensi (Don Quixot) i Gaietà Renom (Maese Pedro) foren els solistes escollits. Feia poc que Toldrà havia enregistrat a París aquesta «obra ácida, mordaz, fascinante» –en paraules de Xavier Montsalvatge– amb els mateixos solistes i l'Orquestra Nacional de França.

Toldrà, compromès amb la música del seu entorn, estrenà *Suite* de Narcís Bonet (el jove compositor barceloní tenia 21 anys); *Simfonia de cambra* de Gabriel Rodó; *Suite mediterrània I* (*Catalunya*) de Rafael Ferrer (dirigida pel seu autor) i *Poema Concertant per a violí* de Xavier Montsalvatge interpretat per Henryk Szering. U. F. Zanni parlava de Montsalvatge com un compositor «que se mantiene firme en su puesto de músico prestigioso, capacitado y personal. Montsalvatge mantiene el violín en constante despliegue de posibilidades, pero sin olvidar las expresivas, y cuando las voces de la orquesta se suman a las del solista, los efectos son tan brillantes como convincentes» (*LVE*).

A més de les ja esmentades, Toldrà introduí algunes primeres audicions significatives en el repertori de l'orquestra com el *Concert per a piano núm. 2* de Castelnuovo-Tedesco que tocà Paquita Madriguera; el *Concert per a orquestra* de Béla Bartók o, en una evocació de la música barroca menys coneguda, el *Concert núm. 3 per a flauta* de Frederic II de Prússia. Toldrà invità també tres directors forans: l'alemany Leopold Ludwig –que brindà la primera audició de la *Suite francesa* de Werner Egk–, el polonès Richard Kotz i Ataulfo Argenta, titular de l'Orquesta Nacional de España. El director cantàbric donà la primera audició de la *Simfonia en tres moviments* d'Ígor Stravinski.

Bach - Mozart - Beethoven

L'Orquestra Filharmònica de Barcelona dirigida per Joan Pich Santasusana va muntar un Festival Bach - Mozart - Beethoven amb la participació de Sofia Puche que interpretà, en un veritable *tour de force*, un concert de piano de cadascun dels tres compositors. Concert ideal per a una tarda de diumenge hivernal. «Con la sutileza expositiva, el tacto para dosificar las sonoridades y el sentir musical, Sofía Puche conquistó plenamente al auditorio, que la festejó con todo calor y la reclamó repetidamente al hemiciclo» (U. F. Zanni, *LVE)*. Pich Santasusana dirigí igualment Béla Siki. En aquest cas el pianista hongarès tocà el *Concert núm. 5* de Beethoven i el *Concert núm. 1* de Liszt. El director francès d'origen rus Vladimir Golschmann va dirigir en un mateix concert la pianista Alícia de Larrocha (*Concert núm. 2* de Rakhmàninov) i el violinista italià Alfredo Campoli (*Concert op. 35* de Txaikovski).

Alícia de Larrocha actuà novament (20 desembre) amb l'Orquestra Filharmònica, aquesta vegada dirigida per Louis de Froment, amb el *Concert núm. 5* de Beethoven i el *Concert en la menor* de Schumann. En aquella ocasió, que commemorava el 25è aniversari del seu debut, Alícia de Larrocha estrenà també el *Concierto breve* de Xavier Montsalvatge, que el compositor li havia dedicat. Un èxit indiscutible en un altre *tour de force*! Una vegada més hem de recórrer a Zanni, que nou anys després el mateix Montsalvatge substituïria. «El magisterio compositivo de Javier Montsalvatge aparece en toda la obra, rica de hallazgos sonoros y de jugosos diálogos entre el piano y la masa orquestal. El músico no desdeña por completo el lenguaje tradicional; pero siente, ante todo, el deseo de aparecer personal y atento a las fórmulas que envuelven las corrientes modernas. Y el deseo queda logrado» (*LVE*).

Viena, Berlín, Zuric

Una vegada més el Palau va rebre destacades orquestres de cambra europees. L'Orquestra de Cambra de Viena (22 febrer), dirigida per Heinrich Hollreiser, presentà un programa escaient a la seva formació: Bach, Mozart, Schubert i Strauss. Hans von Benda i l'Orquestra de Cambra de Stuttgart (4 desembre) van mostrar novament el seu genuí temperament amb pàgines del Barroc alemany (Bach, Telemann, Handel), francès (Rameau) i italià (Pergolesi). Al seu torn, l'Orquestra de Cambra de Zuric (8 i 10 desembre) dirigida per Edmond de Stoutz, es presentà per primera vegada a Espanya sota els auspicis de l'Associació de Cultura Musical. Set anys després de la seva fundació, arribava precedida d'un sòlid prestigi. Bach integrà l'eix central dels concerts, un d'ells dedicat completament al cantor de Leipzig. Anotem les intervencions del violí solista Rudolf Baumgartner, que tres anys després destacaria com a reputat director i fundador del Festival Strings Luzerna, un dels conjunts que tot seguit aconseguiria fama mundial. «El director, el joven maestro Edmond de Stoutz, se mostró estilista de pura cepa, vehementemente autoritario, decidido en el gesto e idóneo en la yuxtaposición de planos sonoros. Con tal guía, la orquesta, integrada por prestigiosos instrumentistas, llenó plenamente las exigencias del programa» (U. F. Zanni, *LVE*).

Una interpretació excepcional

Una altra agrupació important que visità el Palau (17 i 18 octubre) fou la Capella dels Tres Reis de Frankfurt, pertanyent a l'església evangèlica coneguda amb l'històric nom de

Dreiköningskirche. Dirigida pel seu fundador Kurt Thomas, s'havia fet famosa per les seves interpretacions del període barroc i, especialment, per les audicions anuals del Festival Bach d'Ansbach. Els dos programes oferts a Barcelona eren dedicats justament a J. S. Bach: la *Passió segons Sant Mateu* i tres motets en una audició matinal. Montsalvatge deia que s'havia tractat d'una interpretació excepcional. «No puede pedirse una versión más cercana al espíritu del músico, más profunda y alada a la vez, que la conseguida por los artistas alemanes. El coro, que es el elemento mejor del conjunto, canta uniformemente y sin gritar jamás ni tampoco complacerse excesivamente en los efectistas pianísimos absolutos. […] Esta "Pasión según San Mateo", dicha en tono mesurado y estricto, pero siempre con soplo estremecido, es la que indudablemente hubiera complacido al mismo Juan Sebastián Bach» (*Des*).

Carl Schuricht debuta al Palau

Uns dels concerts més importants que va promoure, com hem vist, la Cultural van ser els de la Capella dels Tres Reis de Frankfurt. Però cal destacar-ne d'altres com els recitals de Leopoldo Querol, Alfredo Campoli o Gaspar Cassadó. Wilhelm Kempff, en dos concerts, tocà les *Variacions Goldberg* de Bach i quatre sonates de Beethoven. Programes i interpretació de gran nivell. Un encert total representà el recital del baríton Raimond Torres –acompanyat al piano per la seva germana Rosa– en el qual excel·lí la versió de *Dichterliebe* de Schumann. Important i pertinent va ser, no cal dir-ho, la presentació del baríton francès Gérard Souzay juntament amb el seu inseparable pianista Dalton Baldwin. «Gérard Souzay es un artista de cámara, cosa difícil de hallar entre los cantantes. Su voz, muy agradable, se adapta perfectamente al lieder, que expresa con las inflexiones más emotivas. Sin alardes vocales ni efectismos, cantó música italiana, francesa, alemana y rusa, siempre con el color dramático o lírico preciso», afirmava X. Montsalvatge (*Des*).

Dues eminents figures internacionals figuraven en la programació de l'Orquestra Filharmònica de Barcelona. Ens referim al francès Christian Ferras que interpretà el *Concert per a violí en la major*, KV 219, de Mozart i la *Simfonia espanyola* de Lalo sota la direcció del seu compatriota Marius-François Gaillard. Per altra part, Carl Schuricht, el famós i veterà director alemany que, malgrat la seva extensa carrera actuava per primera vegada al Palau, dirigí la *Simfonia núm. 7* de Beethoven y la *Simfonia núm. 4* de Schumann. «El maestro Schuricht –escrivia U. F. Zanni– es una eminente personalidad de la música. Es un técnico insigne, de índole esencialmente seria; un director digno descendiente de los "Kapellmeister" germanos. Alimentado por un continuo fuego artístico, vigila con rara energía y un igual talento las diversas familias instrumentales, reuniéndolas en un todo de suprema fidelidad expresiva» (*LVE*).

El Requiem de Fauré

Apuntem unes breus notes sobre altres concerts celebrats durant aquest 1953. En primer lloc, recordem les audicions del *Requiem* de Fauré (24 octubre i 1 novembre) per part de l'Orfeó Català. Al mateix concert hi figurava la primera audició de *Canto del Bienamado sobre la Cruz* del P. José Antonio de Donostia i, per part de l'orquestra, l'obertura de *Terra baixa* de Francesc Pujol.

Seria prolix enumerar i comentar altres concerts d'intèrprets que sovintejaven les

seves actuacions al Palau. La llista és extensa i reiterativa, sobretot en l'esfera pianística: Alexander Borowsky, Béla Siki, Ida Haendel, Rosa M. Kucharsky, Sofia Puche, Nicolas Orloff, o Julius Katchen. La pianista rusa Xenia Prochorova oferí dos recitals en la seva primera visita a Barcelona. El programa de mà recalcava que «cuando se presenta ante el público, éste suele recibir una sopresa. Nadie puede imaginarse que esta mujer tan dulcemente femenina haya de poseer el vigor masculino mediante el cual logra el más completo y rico efecto orquestal».

1954

Deu anys de l'Orquestra Municipal – Pierino Gamba, director i pianista – Un silenci solemne, expectant – Luigi Dallapiccola al Palau – Un concert d'escàndol – El Concurs Maria Canals.

Deu anys de l'Orquestra Municipal

Aquest any l'Orquestra Municipal de Barcelona complia el desè aniversari de la seva fundació. Per commemorar aquella significativa data (31 de març de 1944), els Concerts d'Hivern es van dedicar monogràficament a la Simfonia, amb obres que l'orquestra havia interpretat durant la seva primera dècada. Tots quatre concerts i els matinals intercalats van ser dirigits pel seu titular i fundador Eduard Toldrà. S'hi van sentir simfonies de Haydn, Mozart, Mendelssohn, Brahms, Franck, Dvořák, Strauss, Prokófiev, Turina, Beethoven (*IX Simfonia*, amb l'Orfeó de Sants) i Stravinski (*Simfonia dels salms*, amb la Capella Càssica Polifònica).

En evocar aquell aniversari, Oriol Martorell, profund coneixedor de la singularitat i trajectòria de l'orquestra, parlava «del terreny perdut darrerament quant a la ressonància pública de les seves actuacions». Es referia a «uns públics perduts (només quant a les sèries nocturnes, ja que els Concerts Populars van continuar fins al final amb un públic –malgrat la seva obligada renovació– constant i entusiasta». La commemoració, però, i la campanya de premsa van revitalitzar, segons sembla, l'interès de les autoritats municipals i d'una part del públic barceloní per a la "seva" orquestra. Almenys, momentàniament.

Toldrà dirigí 26 dels 32 concerts programats en el trasncurs de l'any. Els altres, els confià a l'habitual Eugène Bigot i als alemanys Hans Schmidt-Isserstedt i Herbert Albert. Toldrà estrenà *Poema* de Lluís Benejam, obra guanyadora del Premi Ciutat de Barcelona 1953. Com a primeres audicions cal esmentar *Sonata del Sur* d'Òscar Esplà, *Concert per a piano* de Cristóbal Halffter, *Música per a corda i metall* de Hindemith i *Tres danses* de Maurice Duruflé. En un concert extraordinari dedicat a compositors nord-americans hi figuraven primeres audicions de David Diamond, Wayne Barlow, Robert Ward i George Gershwin, del qual s'interpretà el *Concert per a piano.* En un concert matinal, i també en primera audició, hi trobem el ballet *Títeres* d'Elena Romero que també dirigí la seva obra. La compositora madrilenya fou la primera dona en pujar al pòdium de l'Orquestra Municipal.

Pierino Gamba, director i pianista

Pierino Gamba visitava altra vegada el Palau (on era molt sol·licitat) per dirigir-hi cinc concerts al davant de l'Orquestra Filharmònica de Barcelona. En els dos primers tingué com a solista el pianista Julius Katchen interpretant els *Concerts núms. 3* i *5* de Beethoven i el *Concert núm. 2* de Rakhmàninov. En un altre, comptà amb dos violinistes: el nord-americà Stanley Weiner per al *Concert en re major* de Beethoven i el *Concert en la menor* de Mendelssohn, i l'italià Alfredo Campoli que també tocà el mateixos concerts de Beethoven i Mendelssohn que havia interpretat Stanley Weiner. Ves per on, quina varietat!

En la darrera ocasió Pierino Gamba confegí un programa Beethoven integrat per dues simfonies (núms. 5 i 8) i el *Concert núm. 4 per a piano i orquesta* que ell mateix interpretà i dirigí. El jove de 18 anys continuava despertant el deliri d'un cert públic. U. F. Zanni ho testificava així: «El joven artista romano, ampliando sus miras, no sólo se ha perfeccionado en la dirección orquestal, sino que también discurre, y con paso firme y el espíritu puesto en alto, por el campo del pianismo. En el doble aspecto de director y pianista se presentó en el Palacio de la Música dejando entusiasmado y convecido al público que llenaba la sala a rebosar» (*LVE*).

Un silenci solemne, expectant

Barcelona continuava rebent les visites anuals de les dues formacions cambrístiques enamorades del Palau. L'Orquestra de Cambra de Milà, hi actuà en dues ocasions amb l'habitual repertori del Barroc italià a les ordres de Michelangelo Abbado com a director i violí solista. En la primera ocasió, destinada als associats de Cultura Musical, el seu fill Claudio de 21 anys –que destacaria com a famós director de relleu internacional–, hi participava com a pianista del conjunt. En la segona ocasió, la part d'aquest instrument era assumida per l'altre fill, Marcello que interpretà el *Concert en fa menor*, BWV 1056, de Bach.

Karl Münchinger i la seva Orquestra de Cambra de Stuttgart renovaren llur presència al Palau oferint un programa Bach-Mozart. La novetat, amb tot, va ser la presentació de l'Orquestra de Cambra de Munic dirigida per Christoph Steep que també interpretà Bach i Mozart, del qual inclogué la representació del 'singspiel' en un acte *Bastian und Bastienne*. Segons Montsalvatge, l'Orquestra de Cambra de Munic deixà «un luminoso recuerdo de juventud y maestría». En iniciar-se la petita òpera mozartiana, «se produjo en el Palacio de la Música un clima de fervor. Desde las primeras butacas hasta la última fila del segundo piso, el silencio era solemne, expectante. El espectáculo, en conjunto, era admirable. Realmente es así como se toca, como se canta y como se escucha la música de los grandes maestros» (*Des*).

Amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona, Alícia de Larrocha tocà el *Concert núm. 3* de Rakhmàninov. La dirigí Alberto Bolet i Tremoleda, compositor i pianista cubà de pares catalans. Però la nota destacada de l'any la proporcionà la Filharmònica quan programà la primera audició de l'oratori *Jeanne d'Arc au bûcher* d'Arthur Honegger, bastit sobre el poema homònim de Jean Cocteau. Sota la direcció del seu fundador, César de Mendoza Lasalle, hi participà la Capella Clàssica Polifònica dirigida per Enric Ribó i la Coral del Liceu Francès a les ordres de Lluís Moreno i Pallí. Els concerts que dirigia Mendoza Lasalle havien sofert una gran deserció del públic barceloní. En aquesta ocasió recobrà, però, el prestigi i l'interès de la seva proposta musical. «Quienes le habían vuelto la espalda lamentarán ahora haberse perdido este verdadero acontecimiento artístico», deia

U. F. Zanni. «El ilustre director extrajo de la música todo su jugo y significado, a la vez que obtuvo de la Orquesta Filarmónica un insuperable rendimiento, manteniéndola en perfecta armonía con recitadores y cantores, lo que no era nada fácil» (*LVE*).

Luigi Dallapiccola al Palau

A més de l'esmentada Orquestra de Cambra de Milà, Alexander Uninsky, Albert Ferber, José Iturbi o Lélia Gousseau entraren dins la programació de l'Associació de Cultura Musical seguint el ritual pianístic de cada any. S'hi afegiren també els violinistes Antoni Brosa (acompanyat en aquesta ocasió per Pere Vallribera), Alfredo Campoli, Renato de Barbieri (en el seu debut a Espanya) o l'arpista Nicanor Zabaleta. Amb tot, cal destacar l'actuació del trio format per Gaspar Cassadó, violoncel; Luigi Dallapiccola, piano i Jost Michael, clarinet, amb obres de Bach, Beethoven i Brahms. Anotem l'actuació de la soprano madrilenya Toñy Rosado, prou coneguda en els cercles liceístics, que cantà els *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler. L'acompanyava el pianista Félix Lavilla.

Acabem de subratllar la destacada presència, per primera vegada a Barcelona, del compositor Luigi Dallapiccola, una de les figures més significatives de la moderna escola italiana, en aquest cas com a pianista i al costat del seu amic Gaspar Cassadó. De primera línia va ser també l'actuació del conegut Trio Pasquier que interpretà el *Trio* del compositor francès Gabriel Pierné, obra dedicada als tres germans Pasquier.

Un concert d'escàndol

L'Orfeó Català donà dues audicions –23 i 31 d'octubre, la primera en funció de gala– de l'oratori *Les Estacions* de Joseph Haydn. Era la tercera vegada en la seva història que l'Orfeó Català programava aquest gran oratori. Ho havia fet ja el 1916 i el 1932 i ara ho repetia sota la direcció de Lluís M. Millet. «Los componentes del Orfeó Català, superándose, si fuera posible, nos ofrecieron una versión llena de sentimiento y técnica, con un imponderable sello de distinción y una elegancia espiritual conmovedora», deia Joan Arnau a *Club*. «La versión que nos ha ofrecido el Maestro Luis M. Millet ha sido en extremo notable y depurada y de una ejecución impecable, reveladora de un estudio detenido y concienzudo», segons Alfredo Romea (*ENU*). L'Orfeó Català també programà un concert monogràfic amb obres del compositor francès Joseph Canteloube que hi participà igualment com a pianista. L'Orfeó Gracienc, per la seva part, va donar per primera vegada a Espanya l'oratori *La llegenda de Santa Elisabet* de Franz Liszt.

A més dels habituals intèrprets que freqüentaven el Palau, com Julius Katchen, Adrian Aeschbacher o Nikita Magaloff, caldria dedicar una breu referència a l'Orquestra Simfònica Alemanya d' Acordions Hohner dirigida per Rudolf Wurthner, que –segons esmentava el programa– «ha sabido coordinar a maravilla los diversos timbres y sonoridades orquestales y hoy es difícil hallar diferencia entre una versión sinfónica y la que ofrece ésta de acordeones». El ventall de les adaptacions acordeòniques anava de Bach a Mozart, de Schubert a Wagner, de Rossini a Falla… Els cinc concerts que oferí en el transcurs de l'any, van captar un gran públic popular i donà peu a una moda que deixà petja a Barcelona.

Les Juventudes Musicales Españolas van promoure un concert de música contemporània a càrrec de l'Orquestra Catalana de Cambra dirigida per Jacques Bodmer. El programa comprenia quatre obres de Pierre Boulez, Darius Milhaud, Luigi Nono i Béla

Bartók, totes elles en primera audició a Barcelona. Segons Montsalvatge, aquella audició que oferia «música d'assaig» acabà amb un sorollós escàndol. «Bravo por los que organizaron el concierto. Bravo por Jacques Bodmer que se comprometió a dirigir al frente de un grupo abnegado de buenos músicos. Bravo por los que aplaudieron aunque fuera sistemáticamente. Bravo por los que patearon, silbaron y vociferaron con una pasión que suponíamos extinguida entre el público de Barcelona (*Des*).

El Concurs Maria Canals

El juliol d'aquest any va néixer el Concurs Internacional de Piano Maria Canals, anomenat aleshores Concurs Ars Nova, nom de l'Acadèmia que dirigia la pianista barcelonina. Un certamen musical d'aquesta categoria, un dels primers d'Europa i convocat oficialment com a *Concurso de pianistas*, va ser fruit d'un projecte impulsat per la pròpia Maria Canals i el seu marit, l'escriptor Rossend Llates, amb la decidida participació del mecenes Fèlix Millet i Maristany, president de l'Orfeó Català, del pintor i col·leccionista Marià Antoni Espinal i del compositor Manuel Blancafort. El primer premi en la branca de nois el guanyà Miquel Farré i, en la de noies, Neus Miró. A partir del 1958 passà a formar part de la Federació de Concursos Internacionals de Música amb seu a Ginebra.

1955

Estrenes i primeres audicions – Les triples facetes de Pierino Gamba – Bach, Beethoven, Brahms, Fauré – Tres òperes de cambra.

Estrenes i primeres audicions

El 1955 no va ser un any excepcional per a l'Orquestra Municipal. Toldrà mantenia el pols per vigoritzar i, en el possible, acréixer la programació al llarg de més de trenta concerts al Palau. La pobresa de mitjans, el poc interès dels responsables del municipi i la indiferència de bona part del públic no permetien la desitjada consolidació després d'una dècada de treball i il·lusionat esforç. Amb tot, i enmig d'una equilibrada programació, hi apareixien alguns brots innovadors no sempre acollits amb interès majoritari. El barceloní Miquel Asins Arbó estrenà el poema simfònic *Alvargonzález*, Premi Ciutat de Barcelona 1954. «A la obra –deia Zanni– le falta unidad de estilo y se inclina a las veces a una grandiloquencia que no pasa de los propósitos». Feia constar, però, que el resultat «no es acreedor de la hostilidad con que una parte del púsblico la acogió, entre aplausos de la platea y protestas de las alturas» (*LVE*). Xavier Montsalvatge estrenà, amb un resultat més favorable, el ballet *Calidoscopi*. L'esmentat crític deia que la composició «revela al personal y sabio orquestador que es Montsalvatge. Obra de factura moderna, pero sin excesivas acritudes, despertará, a buen seguro, la codicia de los coreógrafos. Anoche fué aplaudidísima» (*LVE*).

La programació incloïa algunes primeres audicions d'indubtable interès. Esmentem l'intermezzo *Il Maestro di capella* de Cimarosa que cantà Manuel Ausensi; *Variacions per a orquestra* de Luigi Dallapiccola; *Rounds* de l'anglès David Diamond; *La vida de Maria* (sobre un text de Rainer Maria Rilke) que cantà la soprano Consuelo Rubio i *Metamorfosis sobre un tema de Weber* de Paul Hindemith; *Rondino giocoso* de l'austríac Theodor Berger;

La Pájara Pinta d'Òscar Esplà i el *Concert per a piano núm. 1* de Benjamin Britten interpretat per Leopold Querol.

Ramon Bonell, Jesús Arámbarri, Bruno Vondenhoff i l'argentí Juan José Castro van dirigir altres concerts de l'oquestra que també comptà amb solistes de l'alçada de Pierre Fournier, Henryk Szering, Narciso Yepes i del clavecinista alemany Franzpeter Goebels. L'Orquestra Municipal, dirigida per Eduard Toldrà, dedicà un concert extraordinari als escolars barcelonins en el qual la seva filla Narcisa fou la narradora del conte musical *Pere i el llop* de Prokófiev.

Les triples facetes de Pierino Gamba

Dels set concerts portats a terme per l'Orquestra Filharmònica de Barcelona, cinc van estar a les ordres de Pierino Gamba. Al jove i polifacètic intèrpret li abellia de freqüentar el Palau, un Palau a vessar de fans encorbatats. En una d'aquestes reaparicions mostrà novament la seva triple faceta de director, intèrpret i compositor dirigint i interpretant el *Concert per a piano núm. 3* de Beethoven i presentant la seva obra *Conte d'herois*, mancada d'interès, tot sigui dit. Una altra actuació s'anunciava com un «Acontecimiento Artístico Musical. Extraordinario Concierto patrocinado por la Autoridad Militar pro Ancianos Supervivientes de las Campañas de Cuba, Puerto Rico y Filipinas». Pierino Gamba dirigí i interpretà Beethoven després d'una gira de vint concerts per Europa. El programa afegia que després del concert del Palau tenia «un nuevo contrato para treinta conciertos en América del Sur por un valor de dos millones de pesetas».

Un públic ben divers assistia als concerts periòdics de les formacions cambrístiques captivades pel Palau. Tornà l'Orquestra de Cambra de Munic dirigida per Christoph Steep el qual, a més del repertori habitual, va fer conèixer el *Concertino* del compositor alemany Hermann Reutter, que «está inteligentemente trabajado y ofrece el atractivo de un tiempo de cierto abandono romántico, entre dos de brillantes, pero reiterativa, fuerza rítmica», segons afirmava Zanni (*LVE)*. Es presentà de nou a la cita l'Orquestra de Cambra de Milà amb Michelangelo Abbado que, entre obres de Bach, Bocherini, Marcello i Torelli, liderà les *Quatre estacions* de Vivaldi en una revisió de Gian Francesco Malipiero.

El 15 d'octubre una nova orquestra simfònica alemanya debutà al Palau. Ens referim a l'Orquestra Simfònica de Stuttgart, fundada el 1946 i dirigida per Hans Müller-Kray. La pianista nord-americana Margot Pinter interpretà el *Concert núm. 2 en sol major* de Txaikovski i el conjunt simfònic donà en primera audició a Espanya el *Concert per a orquestra* de Béla Bartók.

Bach, Beethoven, Brahms, Fauré

El Palau feia sentir novament el *Requiem* de Fauré. La primera audició l'havia dirigit el propi compositor al Liceu el 1909. Posteriorment, l'Orfeó Català l'havia programat el 1953 a les ordres de Lluís M. Millet que ara el tornava a dirigir en tres audicions (18 i 27 de març i 3 d'abril). En les dues darreres dates, l'entitat coral completà el concert amb el *Requiem* de Mozart, tot rememorant el record de la represa pública de l'Orfeó Català (1946) després del silenci imposat pel règim franquista. «El "Orfeó Català" [encara entre cometes], bajo la batuta de su maestro, alcanzó un nivel que, sin exagerar, podemos calificar de portentoso» (Rossend Llates, *RV*).

Aquest any de 1955 resultà més fructífer del normal si tenim en compte que el mateix Orfeó Català va promoure un Festival Bach-Beethoven (22 i 30 d'octubre i 1 de novembre). Lluís M. Millet hi dirigí una cantata de Bach –*Crist jeia en la mortalla*– i la *Novena simfonia* de Beethoven. «Con una gesticulación enérgica, locuaz y precisa, obtuvo unas interpretaciones fidelísimas al espíritu de los autores, dando a las obras cuanto precisaban, nunca más o menos» (Joan Arnau, *EMD*). A aquestes audicions simfònicocorals caldria afegir-hi la del *Rèquiem alemany* de Brahms que donà l'Orfeó Laudate amb la participació de tres orfeons més juntament amb l'Orquestra del Liceu sota la direcció d'Àngel Colomer.

Tres òperes de cambra

Al llarg de la seva programació habitual, l'Associació de Cultura Musical plantejà unes propostes infreqüents. Al·ludim en primer lloc a la presentació del conjunt londinenc Intimate Opera Society amb tres òperes de cambra dels segles XVII i XVIII: *The Comical History of Don Quixote* d'Henry Purcell; *True Blue* d'Henry Carey i *Il maestro di música*, atribuïda a Pergolesi. «La audición de la Intimate Opera Society hay que señalarla como una efemérides entre nosotros. Pocas veces nos es dado oir una interpretación tan pura y perfecta de la buena, de la eterna y de la inmarchitable música. Nuestro agradecido aplauso», opinava *Solius* (*Des*).

Una altra efemèride destacada la constituí la presentació de l'Agrupació de Cambra de l'Orquestra Filharmònica de Berlín que, segons el director Wilhelm Furwängler, era el conjunt instrumental que més genuïnament representava la música alemanya. El programa l'integraven dos quintets de Mozart i Schubert i el *Septimino* de Beethoven. Zanni afirmava que el conjunt «se entrega al arte con insuperable perfección técnica, con sentido fervor, y de sus sensaciones hace partícipe al auditorio, que se vuelca en encendidos aplausos. Los instrumentistas renuncian generosamente a su personalidad en favor de la nobleza y homogeneidad del conjunto» (*LVE*). Un altre concert d'excepció el donà Alícia de Larrocha el 17 de juny amb el mateix programa interpretat feia poc a Nova York, en el qual s'incloïa l'audició integral de *Goyescas* d'Enric Granados. El programa de mà afirmava que «puede considerarse hoy a Alícia de Larrocha como, tal vez, su más excepcional intérprete».

1956

El Palau ja té piano! – Els centenaris Mozart i Schumann – Els Solistes de Barcelona – Elisabeth Schwarzkopf, la diva – L'esperat retorn de Rubinstein – «Música ben cantada» – Fragments i apunts nusicals.

El Palau ja té piano!

El dia 20 d'abril la pianista Rosa Sabater va inaugurar el nou piano Gotrian-Steinweg, la històrica marca alemanya que preferia Clara Schumann. Per primera vegada el Palau posseïa en propietat un gran piano de cua, ja que fins aleshores calia llogar-lo a cada avinentesa, mentre que en altres ocasions era cedit, com ho va fer alguna vegada Arthur Rubinstein en deixar el seu propi instrument. Es donava el cas, també, que algun pianista estranger viatjava amb el seu propi piano. En aquest concert inaugural Rosa Sabater, a més de Mozart

i Schumann, interpretà diverses obres de compositors catalans com Garreta, Pujol, Millet, Montsalvatge, Mompou i Granados. «Rosa Sabater –comentava Montsalvatge– está en plena forma. Su técnica sigue segura y su sensibillidad afinada como siempre. El hecho de servirse del nuevo piano ayudó a su éxito dándole oportunidad de lucir todas las facetas de su arte y al mismo tiempo las variadas posibilidades del instrumento» (*Des*). El fet de comptar amb un piano de propietat implicava uns aires d'adaptació i renovació enfocats a la commemoració del cinquantenari del Palau (1958), acció impulsada pel president Fèlix Millet i Maristany per mitjà de diverses activitats musicals i culturals. Com veurem més endavant, Rosa Sabater estava predestinada a inaugurar un altre piano, vuit anys després.

Els centenaris Mozart i Schumann

L'Orquestra Municipal continuà, sense massa novetats, els cicles habituals al Palau. Toldrà dedicà els quatre concerts d'Hivern, dels quals en dirigí tres, a la música de Mozart amb motiu del bicentenari del seu naixement. Al marge de simfonies i concerts del geni de Salzburg, programà el motet *Exultate, jubilate* que cantà la soprano Ursula Richter; el *Concert per a piano*, KV 459, a càrrec de Béla Siki; l'oratori *Davide penitente* amb la Capella Clàssica Polifònica i la primera audició de la *Simfonia núm. 1 en mi bemoll* del 1765.

El centenari de la mort de Robert Schumann fou recordat igualment amb un monogràfic que contenia les *Simfonies I* i *IV* i el *Concert per a piano* amb Alícia de Larrocha com a solista. Amb el concert matinal del 3 de juny, dirigit per Toldrà, l'orquestra arribava a l'audició núm. 500. Seguint el seu costum, el director titular deixà diversos concerts en mans d'altres directors com el mateix Rafael Ferrer, Ricard Lamote –que poc després assumiria la subdirecció de l'orquestra–, l'alemany Heinz Dressel, l'argentí nacionalitzat italià Carlo Felice Cillario i el belga André Vandernoot, que anirem trobant posteriorment en més d'una ocasió. A partir dels Concerts de Tardor s'instaurà la configuració dels concerts en dues úniques parts i, per tant, amb un sol descans. Oriol Martorell assenyalava que «aquest fet, que podria semblar simplement anecdòtic, té gran importància com a índex del canvi sociològic que comença a experimentar-se, molt gradualment, en el fenomen "concert" i, sobretot, en el seu lent abandó de la tan primordial motivació (típica d'aquestes èpoques) de la "selecta festa social". D'altra banda, aquest fet també incideix molt directament en l'estructura musical dels programes». Allò que no varià, però, fou l'horari dels concerts d'abonament que tenien l'inici a les 22`15h! En molts dels concerts de l'època hi trobem encara l'afegitó clàssic "en punto", eufemisme que permetia començar-los minuts més tard.

D'entre els solistes invitats destaquem el guitarrista Narciso Yepes, intèrpret del *Concert per a guitarra* de Castelnuovo-Tedesco i la soprano barcelonina Enriqueta Tarrés. Com en ocasions anteriors, algunes de les obres programades ho van ser en primera audició. En aquest sentit, remarquem *Pantomima* del castellonenc Pérez Dolz; *Tríptic* de Frederic Lliurat, mort feia poc; *L'Aplec* d'Agustí Borgunyó; *Simfonia Catalana* de Ricard Lamote de Grignon (dirigida pel propi compositor); *Concerto dell'Estate* d'Ildebrando Pizzetti; *La Estancia* d'Alberto Ginastera; *Quatre interludis marins* (de *Peter Grimes*) i *Variacions i Fuga sobre un tema de Purcell* (*Guia d'orquestra per a joves*) de Benjamin Britten o la *Simfonia núm. 1 en mi bemoll* de Mozart, inèdita fins aleshores a Barcelona, com hem comentat.

Els Solistes de Barcelona

L'Orquestra Filharmònica de Barcelona donà tres únics concerts al Palau, dos d'ells dirigits novament per Pierino Gamba. Semblantment, la inestable Orquestra Simfònica de Barcelona es conformà amb un de sol dirigit per Joan Pich Santasusana amb la pianista Sofia Puche. Com als darrers anys, la sala modernista acollí l'Orquestra de Cambra de Munic dirigida per Christoph Steep. Els muniquesos van interpretar obres de Bach, Mozart, Pergolesi i Britten (*Variacions sobre un tema de Frank Bridge*). Novament visità el Palau la Capella dels Tres Reis de Frankfurt que, el 1953, havia ofert una versió modèlica de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach. En aquesta ocasió, amb igual interès i fidelitat, interpretà la *Passió segons Sant Joan* sota les ordres de Kurt Thomas.

Dues noves orquestres s'afegiren aquest any a les altres formacions cambrístiques alemanyes. El 3 de novembre actuà l'Orquestra de Cambra d'Hamburg sota la direcció de Hans-Jürgen Walther. Era la primera vegada que arribava a Barcelona després dels concerts efectuats al Festival de Música de S'Agaró l'any anterior. «Los jóvenes instrumentistas que la integran se caracterizan por la comprensión y entusiasmo y su también joven director tiene dominio, cultura y pasión artística» (Zanni, *LVE*).

El 9 de desembre, la nova societat de concerts "Aster" propicià el debut de l'Orquestra de Cambra de Baden, integrada per dotze instrumentistes. El concert es convertí en una revelació d'entre els grups alemanys que recorrien el mapa europeu després de finalitzada la II Guerra Mundial. Zanni, una vegada més, ens valora el tremp de la formació alemanya: «El talento y la sensibilidad del maestro Friedrich Tilegant y el ardor, la precisión y el gusto para matizar las más sutiles sonoridades de los componentes de la orquesta, tan igualmente compenetrados todos ellos que bien pueden ser estimados como verdaderas individualidades, hicieron que esta audición fuera un manantial de encanto y poesía» (*LVE*).

I ara, els de casa. El 8 d'abril debutà al Palau una nova formació barcelonina integrada per 13 instrumentistes dirigida pel violinista Domènec Ponsa amb Eduard Bocquet com a concertino. Era el naixement de l'Orquestra de Cambra Solistes de Barcelona. El programa estava integrat per *Àries i danses antigues per a llaüt* d'Ottorino Respighi; *Concerto grosso*, op. 3, núm. 9, de Vivaldi; *Concert per a violí i oboè* de Bach i el *Quintet en la major (Stadler),* KV 581, de Mozart. «Ejecución excelente, equilibrada, expresiva y sin fallos. Una verdadera interpretacón de cámara que dirigió Domingo Ponsa. El debut de nuestro violinista que circunstancialmente trocó el arco por la batuta, fue un éxito que compartió con sus compañeros. Hay que celebrar la formación de este conjunto bautizado con el nombre de Orquesta de Cámara Solistas de Barcelona. Lo forman elementos destacados de las orquestas barcelonesas», apuntava Xavier Montsalvatge (*Des*). I Joan Arnau afegia: «Si el vocablo solista lleva implícito el reconocimeinto tácito de unas cualidades excepcionales en el artista a quien se otorga, es natural que la Orquesta de Cámara Solistas de Barcelona sea un conjunto de calidad extraordinaria. Forman una agrupación sonora de feliz empaste que toca con raro tacto camerístico» (*EMD*).

Amb els cinc concerts –un d'ells dedicat íntegrament a Mozart– que els Solistes van oferir al Palau, s'entaulà una continuada sèrie de matinals durant anys, testimoniatge d'una eficàcia i un entusiasme exemplars.

Elisabeth Schwarzkopf, la diva

L'Associació de Cultura Musical va fer possible, sens dubte, l'esdeveniment musical de l'any en presentar Elisabeth Schwarzkopf, la soprano alemanya que, als 37 anys, arribava a Barcelona precedida d'una fama extraordinària. Les notes al programa de mà es referien a aquella avinentesa «como el concierto de más valor artístico presentado durante estos últimos años». Schwarzkopf abordà un escollit i intel·ligent repertori amb lieder de Schubert, Brahms, Hugo Wolf i Strauss. Montsalvatge enfocava així les claus de l'èxit: «Pocas veces una artista fue esperada con mayor expectación. El clima frenético fue muy agradable porque cada día resulta un espectáculo más raro que una manifestación artística de puro refinamiento apasione sinceramente a un amplio sector de aficionados a la música. El milagro se consigue porque Elisabeth Schwarzkopf consigue algo muy difícil que precisamente hace de ella una intérprete única en el mundo» (*Des*). També la Cultural es feia meritòria del gran èxit.

Gràcies a les gestions i interès de l'entitat, el pianista txec Rudolf Firkušny debutà al Palau. Des d'aleshores el freqüentaria assíduament. El programa comprenia, entre d'altres, la *Fantasia en do menor* de Schumann i *Dos preludis* de Debussy. També es van presentar el pianista americà Frederick Marwin, deixeble de Claudio Arrau, i el violinista israelià Irvy Gitlis que, entre altres obres, tocà la *Sonata per a violí sol* de Béla Bartók. Tornà altra vegada Alexis Weissenberg. Davant l'allau de pianistes fidels al Palau, Zanni comentava que «infinitos son los pianistas que desfilan por Barcelona, pero bien venidos sean los de la talla de Sigi Weissenberg» (*LVE*).

L'esperat retorn de Rubinstein

El 13 d'octubre, i després de vint-i-un anys absent de Barcelona –el seu últim concert havia estat el 4 de desembre de 1935– Arthur Rubinstein retornava al Palau amb un recital que suscità una extraordinària expectació. La sala de concerts s'omplí de gom a gom i a l'escenari s'habilitaren cadires al seu entorn. Rubinstein oferí un programa d'estructura molt similar a la d'anys anteriors. Hi figuraven obres de Beethoven (*Sonata Appassionata*), Schumann (*Carnaval*), Albéniz, Granados, l'imprescindible Chopin i Liszt amb el seu diabòlic *Mephisto Valtz*. Zanni retrobava el Rubinstein d'altres temps quan deia: «Formidables sus manos, que arrancan del teclado acordes literalmente pavorosos y esfuman arpegios de una temeridad sorprendente, y quizá, en ocasiones, excesivamente controlado el lirismo de su canto» (*LVE*). El pianista que durant la Segona Guerra Mundial havia sofert tantes penalitats i la desaparició de gran part de la seva extensa família als camps d'extermini, tingué un detall de noblesa i companyonia en destinar els beneficis del concert als músics necessitats. «A sus viejos compañeros de trabajo», deia. I el programa ho confirmava: «Rubinstein donará su beneficio de este concierto a la Mútua de Músicos de Cataluña y Hogar del Músico».

«Música ben cantada»

La sensibilitat i *savoir-faire* dels directius de la Cultural van servir un altre exquisit banquet musical: The Robert Shaw Chorale & Orchestra van irrompre com un veritable corrent d'aire fresc. El programa de la coral nord-americana era integrat pel *Requiem* de Mozart, una selecció dels *Liebeslieder Waltzes*, op. 52, de Brahms, tres *Cançons* de Debussy i una mostra de la música nord-americana contemporània (Barber, Copland, Ives i Gershwin).

Com ho havia fet Toscanini, molts dels assistents van exclamar: «És la primera vegada que he sentit música ben cantada». El concert va revelar un nou model, un nou esperit, un nou sentit de cantar i transmetre la música. Així ho entenia també la crítica quan parlava de «un concierto memorable. Nadie que haya asistido a este concierto lo olvidará fácilmente. La más profunda y auténtica musicalidad presidió estas horas inolvidables. Robert Shaw dirige a unos treinta cantores y a unos veinte músicos. Este medio centenar de personas logran una homogeneidad interpretativa conmovedora a fuerza de ser perfecta» (*Des*). Al final del concert, Lluís M. Millet, invità els músics nord-americans a la sala d'assaig on l'Orfeó Català cantà unes cançons catalanes. L'acte de confraternitat acabà amb abraçades i petons a dojo. Era un bon exemple (poc freqüent) de cordialitat i admiració musicals.

Fragments i apunts nusicals

El 18 de maig l'Orfeó Català i el seu director van rebre un homenatge de les entitats culturals i artístiques barcelonines amb motiu dels deu anys de direcció de Lluís M. Millet. L'acte consistí en un concert del mateix Orfeó amb una orquestra de 79 professors i quatre solistes vocals durant el qual s'oferiren mostres simfònicocorals interpretades durant aquest decenni. S'hi van sentir fragments del *Requiem* de Mozart, obres de Bach i *L'Hivern* de *Les estacions* de Haydn.

El bicentenari de Mozart també fou commemorat en un concert promogut per Joventuts Musicals sota la direcció general d'Alain Milhaud. Va ser interpretada per primera vegada a Espanya la *Missa solemnis*, KV 337, del compositor salzburguès. Hi van intervenir el Cor Alleluia, el Cor Madrigal, la Coral Sant Jordi, solistes vocals i l'Orquestra de Joventuts Musicals de Barcelona que dirigia Antoni Ros Marbà. El Cercle Artístic de Sant Lluc dedicà un concert d'homenatge a Francesc Costa, un dels seus preclars socis, amb motiu del seu seixanta-cinquè aniversari. Costa donà un recital al Palau. «Enemigo de los exclusivos alardes técnicos, aunque esté plenamente capacitado para ellos, Costa atiende, ante todo, en su virtuosismo a la fidelidad interpretativa, a la penetración de ideas y propósitos", en paraules de Zanni (*LVE*).

Els pianistes, com hem vist, continuaven acaparant l'escena del Palau. L'estimaven molt i hi eren estimats. En una succinta llista apareixen el noms de Julius Katchen i Erwin László en tres recitals cada un, juntament amb Leonora Milà, Shura Cherkasky, Mané Bonet, Juli Pons, José Iturbi, José Cubiles, Alícia de Larrocha i Esteban Sánchez.

1957

Pilar Lorengar i Teresa Berganza, les noves veus – El prestigi renovat – El debut de I Musici – Virtuosos del teclat.

Pilar Lorengar i Teresa Berganza, les noves veus

L'Orquestra Municipal continuava la seva programació gràcies a la tenacitat i l'impuls vocacional d'Eduard Toldrà enfront de la reiterada indiferència i poca visió dels responsables municipals. Malgrat aquesta precària i endèmica situació, convé que fem menció d'alguns directors, intèrprets destacats i obres significatives. La majoria de concerts, com ja era habitual, foren dirigits per Toldrà i d'altres confiats a Ricard Lamote –nomenat aquell any sotsdirector de l'Orquestra Municipal–, a Alain Milhaud, a l'italià Alberto Erede i al francès Jean Martinon. Remarquem dues veus debutants al Palau. En primer lloc (1 de març), la soprano saragossana Pilar Lorengar fou la solista de la cantata *Jauchzet Gott in allen Landen!* de Bach i d'*El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla que es donava per primera vegada en la seva versió integral. L'u de novembre també debutà Teresa Berganza (el mateix any que ho feia al Festival d'Ais de Provença i al teatre Alla Scala de Milà). La mezzosoprano madrilenya cantà dues cançons de Toldrà, dues de Montsalvatge i les *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla.

Les novetats i l'interès no s'acaben aquí. Joaquim Nin-Culmell –fill del compositor Joaquim Nin i Castellanos i germà de l'escriptora Anaïs Nin– debutà al Palau com a pianista i compositor amb el seu *Concert per a piano*. Els pianistes Albert Giménez-Attenelle (solista del *Concert núm. 1* de Beethoven), Carmen Undebarrena (*Concert per a piano* de Grieg) i la soprano Isabel Garcisanz (*Cançons i danses de la mort*) de Mussorgski van fer igualment el seu primer Palau.

El darrer Concert de Primavera fou dedicat a Joan Manén en la seva triple –i habitual– faceta de director, compositor i intèrpret. El programa comprenia unes adaptacions d'obres de Paganini i composicions pròpies com *Heros* (interludi), *Cançó i estudi per a violí* i *Elogio del fandango*. El repertori de l'orquestra es va incrementar amb algunes novetats, com p.e., la *Simfonia núm. 3* d'Arnold Bax; la simfonia *Mathis der Maler* de Hindemith; el *Concert per a piano* (per a la mà esquerra) de Ravel (que tocà Daniel Wayenberg); *Tres sonates del P. Antoni Soler* de Ricard Lamote; el *Concert per a oboè* de Joan Altisent, amb Domènec Segú com a solista; la *Simfonia* de Josep Valls o la *Simfonia en re menor* de Ramon Parramon, mentre la Coral Sant Jordi intervenia en la versió de la segona suite de *Daphnis et Chloé* de Debussy. Ultra els esmentats, Toldrà invità altres solistes importants com els pianistes Witold Malcuzynski i Vlado Perlemuter.

El prestigi renovat

L'Orquestra de Joventuts Musicals de Barcelona, sota la direcció d'Alain Milhaud, i el Cor Alleluia, el Cor Madrigal i la Coral Sant Jordi, van interpretar el *Cant del destí* de Brahms en un concert en el qual s'estrenava també la *Missa in Epiphania Domini* de Narcís Bonet. D'entre els set concerts de l'Orquestra de Cambra Solistes de Barcelona a les ordres de Domènec Ponsa, hi figuraven també diversos intèrprets catalans com el mateix Cor Madrigal i la Coral Sant Jordi, el violinista Santiago Cervera i la soprano Francesca Callao. L'orquestra va estrenar *Llibre dels sons* de Joan Comellas, la *Suite* per a piano de Josep

Cercós, interpretada pel propi compositor, i el *Cuarteto indiano* de Xavier Montsalvatge.

La presentació de l'Orquestra Filharmònica de Dresden es convertí en un dels moments assenyalats de l'any (1 i 12 de maig). El seu director Heinz Borngartz programà obres de Beethoven, Wagner, Txaikovski, Stravinski (la suite completa de *L'ocell de foc*) o Smetana amb el seu poema simfònic *Vltava*. En el segon concert, la *Simfonia núm. 6* de Xostakóvitx es donava per primera vegada a Espanya. Com a deferència per l'entusiasta rebuda a Barcelona, Borngartz interpretà la sardana *Juny* de Garreta. «El conjunto instrumental alemán consigue resultados sonoros y expresivos tales que la sensibilidad del oyente queda inmediatamente despierta y cantada. Fruto de la valía de los noventa y cinco profesores que forman la orquesta y fruto también de una sostenida preparación, bajo una inteligentísima guía directiva» (Zanni, *LVE*).

Karl Münchinger i la seva Orquestra de Cambra de Stuttgart visitaren ritualment el Palau, en aquest cas dins la programació de l'Associació de Cultura Musical. Una vegada més, el prestigi de la formació quedà del tot confirmat. «Música de exquisita pureza y exquisitamente interpretada la de Handel, Pergolesi, Bach y Mozart ofrecida por la Orquesta de Cámara de Stuttgart. La orquesta y su director, el maestro Karl Münchinger, músico con todos los papeles en regla, confirmaron el prestigio de que gozan y renovaron el éxito de anteriores visitas», afirmava U. F. Z. (*LVE*).

El debut de I Musici

La Cultural, de més a més, oferí altres concerts destacats com el del 26 de novembre en presentar un nou i jove conjunt de cambra que amb el temps esdevindria mundialment famós: I Musici, fundat feia cinc anys. Aquesta novella formació aportava una peculiar visió en la interpretació de la música barroca italiana, aleshores en àmplia difusió. Un programa integrat per obres de Manfredini, Vivaldi, Corelli, Johann Christian Bach i Mozart posà de manifest la qualitat del conjunt en «un concierto que no se borrará de la memoria de quienes llenaban el Palacio de la Música», deia Zanni, tot afegint que «es verdaderamente maravilloso el conjunto instrumental romano "I Musici" que forman esta agrupación artísticamente impecable, técnicamente nítida y expresivamente fervorosa y profunda. Y luego la calidad de la música interpretada toda de altísimo valor artístico» (*LVE*). El crític destacava els meritíssims solistes Félix Ayo (el violinista biscaí que liderava el conjunt), el violoncel·lista Enzo Altobelli i la clavecinista Maria Teresa Garatti.

Virtuosos del teclat

Els afiliats a la Cultural van tenir ocasió d'aplaudir Claudio Arrau, el pianista xilè de retorn al Palau després de vint-i-cinc anys. Ho féu al costat de l'Orquestra Municipal dirigida per Eduard Toldrà amb la qual interpretà el *Concert per a piano núm 4* de Beethoven i el *Concert núm. 2* de Brahms. «El pianista dejó bien sentada su personalidad como pasmoso dominador del teclado y pedales, dominio que le permite obtener, con extraordinaria facilitad, las más robustas y las más sutiles sonoridades», afirmava Zanni (*LVE*), tot i que li retreia un cert amanerament.

Després de la darerra actuació de l'any anterior, Rubinstein tornà de nou al Palau i ho féu en un concert de l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Pedro de Freitas Branco. Rubinstein mostrà un altre dels seus *tours de force* com a solista de tres

grans i extensos concerts. Tocà, efectivament el *Concert núm. 4* de Beethoven, el *Concert núm. 2* de Brahms (els mateixos que Claudio Arrau!), als quals afegí el *Concert núm. 2* de Rakhmàninov. Zanni exclamava: «¿Qué decir de Rubinstein que no haya sido ya consignado? Su arte, que precisamente aquí tuvo en sus casi albores las más espléndidas manifestaciones, sigue conservando sin merma alguna las características que lo colocan entre lo insuperable, especialmente desde el punto de vista técnico, pues de la fidelidad interpretativa, quizá pudiera ofrecer libertades, después de todo admisibles, por tradición, a los virtuosos del teclado». L'extens i dens concert finalitzà a altes hores, cosa que reprovava el crític, «ya que sienta mal a los conciertos y a los espectáculos en general» (*LVE*). El concert, amb tres parts i dues pauses, havia començat, i no pas puntualment, a les 22,15h. Anys tardaríem a regularitzar una mica els horaris!

Quatre recitals més de la Cultural tingueren com a protagonistes altres quatre virtuosos del piano: Rudolf Firkušny, Nikita Magaloff, Wilhelm Kempff i Alícia de Larrocha. En ocasió dels vint-i-cinc anys de la seves activitats, la Cultural dedicà un merescut homenatge al seu fundador, Frank Marshall, i la pianista catalana oferí un exquisit programa dedicat a la música espanyola amb obres d'Antoni Soler, Mateo Albéniz, Turina, Falla, Granados i Albéniz.

1958

El cinquantenari del Palau – La Passió segons Sant Mateu – Estrena de l'Stabat Mater de Poulenc – El giravolt de maig – El Patronat Pro Música de Barcelona – Noves aportacions – Una missa més profana que sagrada – Un concert de caràcter excepcional – Passions a dojo.

El cinquantenari del Palau

El 1958 s'esqueia el cinquantenari del Palau de la Música Catalana que l'Orfeó Català havia erigit el 1908. En un pas més, lent però inexorable, l'emblemàtic edifici modernista de Domènech i Montaner maldava per recuperar el prestigi i simbolisme com a sala de concerts i exponent cultural del país. Els directius de l'entitat, encapçalats pel seu president Fèlix Millet i Maristany, van intentar de donar el màxim relleu a aquella efemèride amb una àmplia reforma de l'edifici portada a terme per l'arquitecte Jordi Bonet i Armengol. Ens ho sintetitza l'historiador Josep M. Roig Rosich. «Els principals canvis van ser el repàs i la nova il·luminació de la façana, un millor aïllament acústic de la sala d'assaigs i de concerts, el condicionament d'aire, el canvi de pavimentació i de les baranes, la millora de les llotges i marbres de l'escala principal, la consolidació de la claraboia, el canvi de lloc de diversos serveis com biblioteca i arxiu i, en general, la neteja i renovació dels elements arquitectònics envellits. Alhora, en les publicacions periòdiques es comença tímidament a fer-hi referència amb el seu propi nom: Palau de la Música Catalana».

La Passió segons Sant Mateu

Per solemnitzar aquesta commemoració, el 23 de febrer l'Orfeó Català va donar, en sessió de gala, una audició de la *Passió segons Sant Mateu* de J. S. Bach. Dirigida pel seu titular Lluís

M. Millet, comptà amb quatre solistes vocals d'excepció: la soprano Erna Spoorenberg; la contralt Sieglinde Wagner; el tenor Ernst Haefliger i el baix Kim Borg, als quals s'hi afegiren altres solistes de la casa –d'entre els quals, el tenor Gaietà Renom en el paper d'*Evangelista*– que, amb una orquestra de noranta professors, sumaven un total de 450 intèrprets, xifra impressionant a l'època però desmesurada en els plantejaments actuals. Fent un incís, diguem que l'Orfeó Català havia sol·licitat a Victòria dels Àngels la seva participació a la *Passió segons Sant Mateu*, oferiment que la soprano declinà degut als compromisos contrets amb anterioritat.

La versió completa es dividí en dues sessions de tarda i nit amb un total de quatre hores de duració. Les cròniques evoquen el fet que la disposició d'aquell dilatat intermedi s'aprofità per tal que els assistents tinguessin un temps raonable per sopar, aprofitat per «muchas damas féminas para cambiar de lujosos vestidos». A aquesta primera audició en seguiren dues més els dies 27 de febrer i 2 de març. Un fet molt significatiu en aquells moments va ser l'estratagema en l'edició del programa que havia de ser forçosament en castellà per imperatiu de la censura franquista. Amb tot, s'hi va incloure la reproducció textual en català del programa editat el 1921 amb motiu de la primera audició a la península ibèrica de la *Passió segons Sant Mateu* interpretada pel propi Orfeó Català, amb els comentaris escrits per Albert Schweitzer que hi havia participat com a organista i que, el 1952, havia obtingut el Premi Nobel de la Pau.

Els comentaris crítics foren a bastament elogiosos. En tenim dues mostres: «El maestro Millet se mostró digno continuador de aquel gran forjador de la masa coral que fue su padre. Con absoluta conciencia de su enorme responsabilidad, mantuvo a todos los intérpretes del imponente conjunto sinfónico-vocal en ejemplar equilibrio, logrando los variados matices, bien dulces, bien enérgicos, que exigía la compleja producción bachiana», afirmava Manuel R. de Llauder (*ENU*). «Masa coral, orquesta y solistas encontraron el premio de su esforzada labor en una efusiva expansión delirante de un público que siguió la obra guardando un silencio sepulcral durante las cuatro horas de duración», d'acord amb el testimoni de Melchor Borrás de Palau (*ECC*).

Estrena de l'Stabat Mater de Poulenc

En el mateix marc commemoratiu del cinquantenari del Palau, el 8 de novembre l'Orfeó Català, sota la direcció de Lluís M. Millet, juntament amb una Orquestra Simfònica i la participació de la soprano francesa Jacqueline Brumaire, interpretà l'*Stabat Mater* de Francis Poulenc en primera audició a Espanya. El compositor francès, que assistí a aquest debut, la confirmà com la millor interpretació de la seva obra, fet –deia– que «em va emocionar extraordinàriament, a més, en veure com el públic es compenetrava amb els artistes». Montsalvatge afirmava que «el *Stabat Mater* de Francis Poulenc es sin duda una pieza muy importante de la música actual, una obra de un refinamiento que sólo podía ser fruto de la espiritualidad francesa, tan fielmente representada por este compositor admirable» (*Des*). L'expectació del concert, tanmateix, l'acaparà la presència de Salvador i Gala Dalí des de la llotja presidencial, compartida amb el compositor francès.

El giravolt de maig

Un altre fet significatiu dins el cinquantenari del Palau van ser les audicions –5 i 14 de desembre– d'*El giravolt de maig* d'Eduard Toldrà, dirigit pel seu autor. La interpretació anà a càrrec d'una orquestra simfònica formada *ad hoc* i dels solistes vocals més destacats de l'època: Maria Rosa Barbany, soprano; Anna Ricci, contralt; Gaietà Renom i Bartomeu Bardagí, tenors; Manuel Ausensi i Juan José Escoto, baixos. Després de la guerra, l'òpera còmica més representativa del teatre musical català retornava al Palau, on s'havia estrenat el 27 d'octubre del 1928 sobre un llibret de Josep Carner i figurins i decorats de Xavier Nogués, que en aquesta ocasió foren reposats. Montsalvatge feia constar que es tractava d'una versió «al servicio de una música, de una luminosidad mediterránea, de una fragancia exquisita que emana de no sé si de la fina y alta línea melódica o de unas armas que Toldrà confía a una orquesta pulida que sirve de punto de apoyo a las voces» (*Des*).

El Patronat Pro Música de Barcelona

Paral·lelament al cinquantenari del Palau, Barcelona va assistir al naixement d'una nova organització musical que, des del principi, destacà per les seves iniciatives d'alt nivell i prestigi internacional. Les seves temporades musicals van marcar, des d'aleshores, una etapa de magnificència i, fins a cert punt, d'espectacularitat i vedetisme en un temps marcat per l'estretor econòmica i cultural predominant. El Patronato Pro Música de Barcelona era integrat per un grup de figures significatives del teixit social i empresarial de la ciutat, disposat a execir un mecenatge musical d'iniciativa privada, únic fins aleshores al nostre país. El novel·lista Carles Soldevila en destacava la finalitat i altruisme en el pòrtic del programa de mà: «He aquí un grupo de personalidades barcelonesas que, doblemente aglutinadas por su cariño a la ciudad y su filarmonismo, han creído conveniente y hasta necesario ejecutar un esfuerzo conjunto para levantar el nivel de nuestra vida musical que en algunas etapas logró equipararse a la de las ciudades más cultas de Europa». Elogiava també «el gesto de tan admirables compatricios, todos ellos persuadidos de que la contribución y el apoyo al cultivo y desarrollo del arte no admite licenciamientos ni jubilaciones».

El 21 de novembre s'inaugurà la I Temporada del Patronat Pro Música de Barcelona amb un concert que responia idealment a les seves aspiracions i grans projectes. Pro Música presentà la famosa Orquestra Filharmònica de Viena –que mai no havia actuat encara a Barcelona– sota la direcció de Carl Schuricht, conegut per haver dirigit l'Orquestra Filharmònica de Barcelona el 1953. Als setanta-vuit anys, el cèlebre director alemany oferí un programa de 'factura clàssica', però amb un punt d'innovació: *Serenata* KV 239 de Mozart; *Simfonia núm. 5* de Schubert; *Simfonia núm. 4* de Brahms i *Escenes simfòniques* del compositor austríac Gottfried von Einem. L'endemà, la Filharmònica de Viena i el seu director oferiren un nou programa: *Simfonia núm. 35, Haffner*, de Mozart; *Simfonia núm. 5* de Beethoven; Preludi i Final de *Tristany i Isolda*; l'obertura d'*Els mestres cantaires de Nuremberg* de Wagner i el *Rondino giocoso* del també compositor austríac Theodor Berger.

La crítica musical i social d'aquell esdeveniment coincidien en un mateix aliatge. Zanni es referia a «una orquestra famosa y de larga y gloriosa historia», que portà al Palau «el "todo Barcelona" amante de las puras sensaciones estéticas; un público, a la vez, elegante y distinguido, que permitió dar a la velada el calificativo de solemnidad» (*LVE*).

Noves aportacions

L'Orquestra Municipal, per la seva part, va fer un total de 29 concerts al Palau, 22 dels quals sota la batuta d'Eduard Toldrà. El restants foren encomanats a Ricard Lamote, Antonio de Bavier, Enrique Jordà i Gianfranco Rivoli. D'entre els solistes, cal esmentar els pianistes Nikita Magaloff, Leopoldo Querol, Enriqueta Garreta, Teresa Llacuna, Rosa Sabater i Rita Bouboulidi, els violinistes Arthur Grumiaux i Jaume Llecha, el violoncel·lista André Navarra i l'organista Montserrat Torrent.

El compositor català Ferran Ardèvol havia guanyat el premi Ciutat de Barcelona amb una composició titulada *Suite* que l'orquestra li estrenà. La formació municipal incorporà altres novetats com *Cinc petits poemes* d'Agustí Grau, *Tríptic catedralici* del valencià Manuel Palau o *Sinfonía Chica* de Carles Suriñach. De Joaquim Serra, mort el novembre anterior, li foren interpretades en homenatge pòstum tres composicions: *Variacions per a piano*, *Impressions camperoles* i *Suite per a una òpera*. En primera audició l'orquestra programà també la *Sonata Tritemàtica núm. 3* del compositor italià Luciano Chailly. Afegim-hi el *Concert per a piano núm. 4* de Salvador Bacarisse en estrena mundial a càrrec de Leopoldo Querol o el *Concierto-Serenata para arpa* de Joaquín Rodrigo, interpretat per Nicanor Zabaleta.

Una missa més profana que sagrada

Prosseguint la seva meritòria tasca, l'Orquestra de Cambra Solistes de Barcelona dedicà un concert monogràfic a Bach dirigit per Enric Ribó i Domènec Ponsa. La Coral Sant Jordi, amb Oriol Martorell, interpretà la *Missa* d'Ígor Stravinski que, a criteri del crític Zanni, «es más pesimista que optimista, más profana que sagrada» (*LVE*). En els concerts matinals organitzats per Joventuts Musicals de Barcelona, l'orquestra va ser dirigida igualment per Lluís Millet i Loras i Narcís Bonet, el qual donà la primera audició de la *Simfonia op. 21* d'Anton Webern. «Sus dos brevísimos tiempos parecen semejar esas secuencias de "suspense" tan en boga en el cine actual. Para que el auditorio pudiera apreciarla mejor, se repitió íntegramente; pero pese a la perfección interpretativa lograda con acendrada dirección por Narciso Bonet, los aplausos no fueron ni unánimes ni muy calurosos» (Zanni, *LVE*).

Un concert de caràcter excepcional

L'Associació de Cultura Musical dissenyà una temporada més breu del normal, però d'interessant contingut, amb uns intèrprets de rellevant interès. Destacà la presentació de dues formacions de cambra d'indubtable atractiu. L'Orquestra Pro Música de Stuttgart, integrada per 20 instrumentistes, actuà sota les ordres del director belga Edouard van Remoortel amb un programa que comprenia obres de Barsanti, Bach, Mozart i Boccherini. La impressió va ser la de trobar-se davant d'una música exquisida i exquisidament interpretada. No menys impressió va causar el Collegium Musicum Helveticum, conjunt cambrístic integrat per joves i excel·lents instrumentistes fundat el 1954 pel director suís Richard Schumacher. Handel, Nardini, Vivaldi, Stamitz, Schoek i Mozart van ser els compositors escollits en la seva presentació a Barcelona.

Un nom de la magnitud i excel·lència com el de la soprano Elisabeth Schwarzkopf tornava després de dos anys a les vetllades de la Cultural, acompanyada per la pianista

francesa Jacqueline Bonneau. En aquesta ocasió, l'exímia cantant renovà l'èxit de la seva presentació i les versions dels lieder de Schubert, Schumann i Strauss van atorgar al concert, com deia Montsalvatge, un caràter excepcional. «Sigue siendo esa gran artista un caso único de refinamiento en la interpretación del lieder. No es solamente la voz –una voz mórbida, extraordinariamente uniforme y dúctil en todos los registros– y la precisión con que se sirve de ella lo que subyugue. Elisabeth Schwarzkopf pertenece a esta clase de artistas que no invitan al análisis porque la calidad y la fuerza de su dicción se impone a nuestra sensibilidad como una misteriosa energía cuya naturaleza es imposible definir». Montsalvatge remarcaba que, «con un poco de escenografía (cortinas en el podio, proyecciones laterales y supresión de la luz cenital) el concierto tuvo aún más carácter» (*Des*).

A més d'altres pianistes escollits per la Cultural –Detlef Kraus, Wilhelm Kempff, Rudolf Firkušny o Alexander Brailowsky–, Friedrich Gulda debutà de forma esplèndida al Palau. El pianista vienès, que interpretà obres de Debussy, Chopin i Beethoven amb les seves *Variacions sobre un tema de Diabelli*, fou acollit amb un gran èxit. Zanni en destacava el vigor i ductilitat. «Gulda es joven –tiene veintiocho años–; pero sus virtudes justifican que a esta edad figure ya entre los artistas de fama internacional. Es dueño de unas muñecas y unos dedos de un vigor verdaderamente extraordinario, mas nada supondría esta fuerza sino fuera acompañada de la ductilidad, la inteligencia, el sentido musical y la emoción» (*LVE*).

Passions a dojo

Abans d'acabar el relat de l'any retornem breument al cinquantenari del Palau tot recordant el concert que tingué lloc el 20 d'abril a càrrec d'uns eminents intèrprets catalans que s'adheriren a aquesta commemoració. Joan Gibert Camins, Maria Canela, Eduard Toldrà, Concepció Callao, Emili Vendrell, Conxita Badia, Pere Vallribera, Mercè Plantada i Francesc Costa foren els insignes representants d'una generació que havia fet del Palau la seva llar i el centre musical de Catalunya. L'emotiu recital d'aquestes figures solemnitzava millor que cap altre l'esperit i el missatge constant de la música catalana. També, en el marc d'aquesta commemoració, el tenor suís Ernst Haefliger, que havia pres part en les audicions de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach amb l'Orfeó Català, oferí un recital de lied amb obres de Schubert, Brahms i Schumann, del qual cantà el cicle *Dichterliebe*.

Posem punt final amb l'audició de la *Passió segons Sant Joan* de Bach, promoguda per Joventuts Musicals de Barcelona i dirigida per Alain Milhaud, en la qual destacà el tenor Hugues Cuénod en el paper d'Evangelista. La mateixa organització presentà l'Ensemble Vocal Philippe Caillard. I sense ser exhaustius, anotem els recitals dels habituals pianistes Vlado Perlemuter –que professà també un curs d'interpretació–, Julius Katchen, Nadia Gedda Nova o Alícia de Larrrocha amb un recital dedicat a Chopin.

1959

Els grans intèrprets de Pro Música – Amb vents no sempre favorables – Propostes d'interès – Escenes indecents – Un Palau flamenc.

Els grans intèrprets de Pro Música

Després dels dos concerts inaugurals del novembre anterior, Pro Música va prendre embranzida amb una programació d'alta categoria integrada per vuit concerts al llarg del 1959. El primer (9 de gener) va tenir com a protagonista indiscutible la soprano Victòria dels Àngels. La seva incorporació al marc de Pro Música venia avalada per la participació de Gerald Moore, el pianista *partenaire* que l'acompanyaria en nous i atractius recitals. Victòria cantà àries de Handel, lieder de Schubert i Strauss, melodies i cançons de Fauré, Mompou, Toldrà, Montsalvatge, Nin, Falla i Turina. La qualitat de la soprano barcelonina i l'èxit assolit el sintetitzava el comentari de Zanni: «Su arte, que es, a la par que signo de la más perfecta técnica vocal, prueba de plena madurez estilística y manifestación de profundas expresiones sentimentales, brilló esplendoroso en su recital. Aclamada y colmada de ¡bravos! y flores, la gran cantante empuñó la guitarra y entonó con una gracia sin par las populares "granadinas", estallando en la sala una imponente e inacabable ovación» (*LVE*).

Els dos concerts següents van girar a l'entorn del bicentenari de la mort de Handel amb les audicions del seu *Messies*. La interpretació fou confiada a l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Hermann Scherchen amb l'Orfeón Donostiarra –que dirigia Jesús Goróstidi– i destacats solistes vocals com Irene Salemka, Norma Procter, William Herbert i Richard Standen. Aquelles audicions van deixar un profund record en l'ambient musical barceloní: «De *El Mesías*, el maestro Hermann Scherchen extrajo su íntima esencia religiosa, a través de una versión a la vez reposada y solemne, austera y colorida. ¡Qué sentimiento, qué precisión y qué autoridad desplegó el director insigne!» (*LVE*).

Van seguir dues audicions de l'Orquesta Nacional dirigides pel romanès Sergiu Celibidache, aleshores director eventual de la formació madrilenya. A punt de complir els vint anys de la seva creació, l'Orquesta Nacional mostrà l'alt nivell aconseguit durant aquest període, principalment sota la direcció d'Ataulfo Argenta, mort fatídicament l'any anterior. Els programes convencionals de l'orquestra –Dvořák, Ravel, Brahms, Wagner, Beethoven– aportaren la novetat de les bigarrades *Saudades do Brazil* de Darius Milhaud. Celibidache exhibí profusament el seu peculiar sentit de la sonoritat i aquell excés de passió que li aconseguiria tant d'afecte i adhesió, principalment en un determinat cercle barceloní.

Toldrà dirigí dos concerts més al front de l'Orquestra Simfònica de Barcelona amb uns programes no menys convencionals que van focalitzar, però, l'interès absolut en la interpretació del violinista rus David Oistrakh en el seu debut al Palau. Considerat per alguns mitjans com el millor violinista del món (i el que cobrava milers de dòlars per les seves actuacions), interpretà el *Concert de violí* de Txaikovski, el *Concert núm. 1* de Prokófiev i els de Beethoven i Brahms. Xavier Montsalvatge parlava de «David Oistrakh o la perfección absoluta, considerado como uno de aquellos fenómenos destinados a pasar a la historia de la música como ejemplo de perfección». Contra les al·lusions de pura exhibició vedetística, el crític afirmava que «el artista no parece movido por una fuerza misteriosa e intocable, sino por los resortes precisos de una mente bien organizada a través de largos años de estudio tenaz y provechoso» (*Des*). Oistrakh tocava amb un valuós Stradivarius que havia pertangut a Jacques Thibaud.

No menys interès va despertar la presentació –per primera vegada a Espanya–

de l'Orquestra de Cambra Solistes de Zagreb, fundada cinc anys abans. Liderada pel violoncel·lista Antonio Janigro, que actuà també com a solista, oferí un programa amb obres de Couperin, Mozart, Vivaldi, Rossini i, en primera audició, *Improvisacions concertants* del composior iugoslau Miklós Kelemen. El debut dels Solistes de Zagreb va ser un altre i remarcable esdeveniment musical. Luis Sargatal el considerà com «un conjunto perfecto». I d'Antonio Janigro opinava que «es un instrumentista nato. Pero si como instrumentista la belleza constante de su sonoridad y su entusiasmo son extraordinarias, en el atril Janigro es de una eficacia total: claro, preciso, elegante, su gesto dice claramente lo que desea» (*LVE*).

Amb vents no sempre favorables

Toldrà persistia, tot i els vents no sempre favorables, a mantenir el nivell del dia a dia de l'Orquestra Municipal. Un dels seus propòsits, mantinguts fins a la data, era el d'estendre el camp a noves creacions o novetats, sense negligir les obres del repertori, tot fornint la cooperació d'intèrprets emergents sense negligir els més qualificats. Durant el 1959 incorporà diverses estrenes de compositors del nostre entorn com el *Concert per a piano* de Lluís Albert que interpretà el mallorquí Joan Moll; el ballet *Don Joan* de Joaquim Nin-Cullmell (dirigit pel seu autor); la suite *Platero y yo* del barceloní Àngel Cerdà o el *Tríptico de la piel del toro* de Ricard Lamote de Grignon. Al llarg dels 29 concerts, el programes van incloure les primeres audicions de la *Simfonia núm. 10* de Xostakóvitx; el *Concert núm. 2 per a piano i orquestra* de Béla Bartók a càrrec de Hans Richter-Haaser (per primera vegada al Palau); el *Concert per a guitarra* de Villa-Lobos (que tocà Alírio Díaz); el *Concert per a piano* de Javier Alfonso –interpretat pel propi compositor– o *L'Ascension* d'Olivier Messiaen.

A més dels ja esmentats, altres directors, conjunts i solistes van formar part de la programació general. Van pujar al pòdium, a més d'Eduard Toldrà i el subdirector Ricard Lamote, Jesús Arámbarri i Rafael Frühbeck de Burgos –aleshores estudiant a Munic–. La Capella Clàssica Polifònica (Enric Ribó) i la Coral Sant Jordi (Oriol Martorell) van intervenir, com en ocasions anteriors, en diverses obres simfònicocorals, d'entre les quals en un concert commemoratiu del bicentenari Handel. La participació de les pianistes Lélia Gousseau, Maria Lluïsa Colom o Anna Maria Cardona va ser degudament reconeguda.

A les commemoracions handelianes cal sumar-hi la interpretació de l'oratori *Saül* en un concert organitzat per Joventuts Musicals de Barcelona i dirigit per Paul Angerer que comptà amb la cooperació de la Coral Sant Jordi, el Cor Madrigal i els Antics Escolans de Montserrat.

Propostes d'interès

L'Associació de Cultura Musical havia disminuït el nombre de concerts, però, ni molt menys l'interès i l'alta qualitat de la seva programació. L'embat produït per la irrupció del Patronat Pro Música no havia esmorteït l'entusiasme dels seus dirigents, i la coexistència perdurà, amb alts i baixos, durant molts anys. Dels 13 concerts del 1959, hauríem de ressaltar algunes fites primordials com la de l'Orquestra del Palazzo Pitti de Florència que dirigia Federico de Sanctis en la seva primera actuació a Barcelona. També actuava per primera vegada al Palau l'Orquestra Simfònica de Bamberg dirigida per Rudolf Kempe i, degut a l'èxit aconseguit, aquesta no seria l'última. Debutava igualment l'Orquestra de Cambra Paul Kuentz amb un programa barroc i amb obres de Bach, Leclair i Vivaldi, del qual interpretà

Les quatre estacions. La presentació de l'Ensemble Baroque de Paris va ser l'altra sorpresa provinent de les ribes del Sena. Aquest conjunt francès l'integraven el flautista Jean-Pierre Rampal –que l'havia fundat el 1952–, l'oboista Pierre Pierlot, el fagotista Paul Hogne, el violinista Robert Gendre i el clavecinista Robert Veyron-Lacroix. El conjunt articulà un programa barroc amb obres de Scarlatti, Couperin, Vivaldi, Johann Christian Bach, Quantz i Telemann, un exemple d'interpretació, refinament i d'un plantejament musicològic inèdit encara en l'àmbit barceloní d'aquells anys.

La Cultural invità també dos grans pianistes. Aldo Ciccolini –que la mateixa Associació havia presentat el 1950– retornava al Palau convertit en un veritable virtuós com ho demostrà desgranant obres de Mozart, Schubert, César Franck, Debussy i Stravinski amb la seva desbordant *Petruxka*. Zanni exlamava «¡Qué nítido y seguro mecanismo el de Ciccolini! ¡Qué fraseo tan eloquente! ¡Qué magníficas gradaciones sonoras!» (*LVE*). L'altre famós (i esperat!) pianista va ser Arthur Rubinstein, que renovava així l'entusiasme del públic de Barcelona amb un programa (també esperat) dedicat a Chopin.

Escenes indecents

Durant l'any, el Palau va veure desfilar diversos intèrprets catalans dins la programació de l'Orquestra Solistes de Barcelona (Anna Ricci, Xavier Turull…) o conjunts i solistes estrangers com, una vegada més, l'Orquestra de Cambra de Berlín amb Hans von Benda. L'expectació i interès, però, el despertà Maurice Béjart i el seu Théâtre de Danse de Paris al llarg de vuit sessions durant el mes de setembre. Les noves tendències i les innovacions coreogràfiques de Béjart no van caure gens bé a la pusil·lànime crítica barcelonina ni a alguns directius del mateix Palau que van titllar d'indecents algunes escenes. Per la seva part, U. F. Zanni veia en «aquellas nuevas tendencias» un «tono morboso». Però la música de Pierre Schaeffer el va deixar tocat: «Las coreografías se apoyan sobre esa llamada "música concreta", que dista mucho de ser verdadera música, pues es una suma de ruidos, reproducidos electrónicamente, y carece de emoción y sentimiento» (*LVE*).

Un Palau flamenc

El diumenge 15 de febrer (a les 22'45h.!) havia actuat al Palau la 'bailaora' i cantant de flamenc Carmen Amaya. El governador civil de Barcelona Felipe Acedo Colunga rebia un homenatge amb motiu de la inauguració del Passeig Marítim, aleshores batejat amb el seu nom. Per festejar aquella solemnitat imposà un espectacle de flamenc al Palau protagonitzat per la famosa gitana que havia nascut en aquell barri del Somorostro i on fou inaugurada una font amb el seu nom. Malgrat la protesta el Palau argumentant un acord que excloïa aquell tipus de manifestacions, el governador va fer prevaler la seva decisió per damunt de qualsevol consideració i contra la línia marcada pel Palau. La premsa acollí amb un ampli ressó aquell espectacle que portà «al Palacio de la Música una concurrencia que lo desbordaba. Carmen Amaya triunfó en toda línea. Su vitalidad, su adpatación a los diversos estilos, dentro de la pureza, de los bailes genuinamente raciales; sus palillos, sus elocuentes zapateados, sus vertiginosas cadencias, sus rítmicas palmadas y sus fogosos contoneos, no dejaron un momento de adquirir la más absoluta perfección» (*LVE*).

Capítol X

Anys de transformació i resistència (1960-1969)
1960

Nova dècada, canvi progressiu – Una pèrdua d'interès – El Cant espiritual – Els fets del Palau – Nous conjunts i solistes.

Nova dècada, canvi progressiu

La dècada dels seixanta va representar un període d'afiançament i obertrura del panorama musical. Les temporades del Patronat Pro Música de Barcelona, la reconversió de l'Orquestra Municipal en Orquestra Ciutat de Barcelona, l'auge de les corals, la creació contemporània, el Festival Internacional de Música de Barcelona, l'escenari de la Nova Cançó i, no cal oblidar-ho, el moviment sociològic i cultural en desacord amb la dictadura franquista, van ser els factors determinants que contribuiren als canvis progressius i irreversibles en la vida musical del Palau.

Una pèrdua d'interès

L'element bàsic i fonamental continuava sent l'Orquestra Municipal de Barcelona sota el guiatge d'Eduard Toldrà. Havia arribat, però, a un punt contradictori de consolidació i d'envelliment o, almenys, d'una pèrdua d'interès. Ho apunta el seu historiador, Oriol Martorell, del qual en manllevem la referència: «L'anhelada estabilització i normalització de la vida simfònica barcelonina, que mai no s'havia assolit del tot fins a l'època de l'Orquestra Municipal de Barcelona, té el contrapès negatiu de la progressiva pèrdua d'interès per allò que tant s'havia sospirat i, com a conseqüència, el de la seva caiguda en un estat més o menys rutinari. I en el cas concret de l'Orquestra Municipal de Barcelona s'hi adjunten, a més, alguns altres condicionaments molt diversos: problemes municipals, canvis en l'ambient musical, el fet discogràfic, etc.».

Centrem-nos, malgrat tot, en els 30 concerts que l'Orquestra Municipal portà a terme durant aquest 1960 i veurem que va ser, en alguns aspectes, semblant o millor al dels anys precedents. Toldrà n'assumí la direcció de 24 i els altres 6 els confià als alemanys Christoph von Dohnányi i Herbert Albert i al rus-americà Jascha Horenstein. El primer i el darrer dirigien l'orquestra per primera vegada. El pianista bilbaí Joaquín Achúcarro debutà amb la *Rapsòdia sobre un tema de Paganini* de Rakhmàninov i el brasiler Jacques Klein va ser el solista del *Concert núm. 5, Emperador*, de Beethoven. Anotem igualment el debut del jove violinista italià de 18 anys Salvatore Accardo amb el *Concert núm. 1* de Paganini. Per altra part i amb el seu debut, la famosa contralt canadenca Maureen Forrester se sumà al centenari del naixement de Gustav Mahler cantant, per primera vegada a Barcelona, els seus *Kindertotenlieder*. No ens oblidem de les estrenes de dos compositors catalans: *Dues polifonies* de Xavier Benguerel i *Estudis concertants*, obra per a piano i orquestra, de Manuel Valls amb la solista per Mané Bonet.

El Cant espiritual

El 9 d'abril, l'Orfeó Català i l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigits per Lluís M. Millet estrenava el *Cant espiritual* de Xavier Montsalvatge. L'obra, per a cor i orquestra, basada en el famós poema de Joan Maragall, havia guanyat el Premi Lluís Millet instituït per l'Orfeó Català amb motiu del cinquantenari del Palau. L'estrena, a més, retia un doble tribut a l'obra de l'entitat coral i al poeta Joan Maragall en escaure's el centenari del seu naixement. «El *Cant espiritual* puede colocarse entre la mejor producción musical de Montsalvatge. Su lenguaje corre parejas con la elevación de los versos de Maragall. Es noble, pleno de sentimiento y de variadas facetas. […] La inspiración, la acusada personalidad, el convencimiento y la claridad temática no faltan jamás y abren de par en par las puertas del triunfo que fue ruidoso y definitivo». (U. F. Zanni, *LVE*). Montsalvatge aconseguia el reconeixement unànime dels seus col·legues amb expressions similars: «La obra gustó extraordinariamente. Sobresale en ella, entre otra virtud cualquiera, la labor del compositor, el logrado esfuerzo de compenetrarse totalmente con Maragall y su poema, difícil por su contenido metafísico, su ansia clamorosa e incontenible de eternidad, de rasgar el velo del más allá» ("Elle", *Des*).

Al concert s'hi sumava una nova audició de l'*Stabat Mater* de Poulenc, que, com hem comentat, el mateix Orfeó Català havia estrenat el novembre de 1958 i comptava novament amb la soprano Jacqueline Brumaire que l'havia cantat en aquella ocasió. Al marge de la valoració artística, aquella sessió comportava un punt afegit i posada al dia en l'habillament de l'Orfeó Català. «La secció femenina [les noies del cor, hem d'entendre] lluí, per primera vegada un nou uniforme –vestit llarg negre i guants blancs– que donà un relleu esplèndid al marc escaient del Palau» (*GM*). Es tractava d'un disseny del modista Manuel Pertegaz.

Els fets del Palau

Barcelona i Catalunya vivien encara els incidents del juny de 1959 en què va esclatar una campanya contra Galinsoga i *La Vanguardia Española*. L'exabrupte del director falangista Luis de Galinsoga contra els catalans –«¡Todos los catalanes son una mierda!»–, havia exaltat els ànims i provocat una campanya contra el diari, mentre la tensió s'agreujava per l'estada de Franco aquells dies a Barcelona. L'Orfeó Català havia previst un concert d'homenatge a Maragall integrat per obres musicals amb lletra del poeta, com el seu mateix himne identificador, *El cant de la Senyera*, estrenat el 1896. El 19 de maig de 1960, per tant, l'Orfeó Català, dirigit pel seu titular Lluís M. Millet, dedicà un extraordinari concert com a punt culminant del centenari del poeta. Al darrer moment, la prohibició per part del govern civil de cantar *El cant de la Senyera* va encendre la metxa d'una explosió covada des de feia temps. Prohibit durant 21 anys d'ençà de la dura repressió franquista, reemplaçava en certa manera *Els Segadors* –també interdit– com a símbol de la identitat nacional de Catalunya. En començar la tercera part del concert la tensió pujà de to. Quan cor i orquestra van iniciar les primeres notes d'*El cant espritual* de Xavier Montsalvatge –novament programat– prescindint d'*El cant de la Senyera*, un grup d'activistes situat al segon pis va iniciar un intent de protesta entonant la primera estrofa de l'himne suprimit. Es va produir un gran aldarull i la intervenció de la policia va ser immediata i brutal: cops de porra, persecucions, detinguts i un caos que va paralitzar el concert durant uns minuts.

Les represàlies polítiques no es van fer esperar. Detencions, tortures i apallissaments a la comissaria de la Via Laietana "sota la direcció" del temut comissari Vicente Juan Creix, consell de guerra i empresonament subsegüent del líder catalanista Jordi Pujol (que, per

cert, no havia assistit al concert). 420 personalitats del món de la cultura van adreçar un escrit de protesta a l'Audiència Territorial de Barcelona que no va fer més que accentuar la repressió amb processos ennovats arreu del món. La brutal acció policial va deixar en segon terme l'aspecte musical del concert i les conseqüències polítiques van perdurar durant molts anys en la memòria col·lectiva que ho recorda com «Els fets del Palau». Un relat més extens i detallat ha estat recollit en diversos llibres com, per exemple, *El Palau de la Música Catalana. Els anys de la repressió franquista. 1936-1975*, de qui signa aquestes ratlles.

Nous conjunts i solistes

Tornem a la música. L'Associació de Cultura Musical invitava regularment nous conjunts i solistes fins aleshores desconeguts a Barcelona. Durant aquest any presentà, entre d'altres, l'Orquestra Masterplayers de Lugano dirigida per Richard Schumacher, l'Orquestra Clàssica de Florència a les ordres de Carlo Zechi i l'Orquestra de Cambra de París, fundada i dirigida per Pierre Duvauchelle. Aquesta darrera formació era integrada per 12 excel·lents solistes i el programa, dedicat a compositors del segle XVIII, comprenia una *Simfonia amb trompetes* del compositor avinyonenc Jean-Joseph Mouret. També debutà el violoncel·lista hongarès János Starker que, amb la pianista Helena Costa, oferí un programa amb sonates de Beethoven i Kodály. La presentació del pianista cubà Jorge Bolet no va ser menys interessant, sobretot com a intèrpret de Franz Liszt.

En dues ocasions més, Friedrich Gulda actuà davant dels afiliats a la Cultural. La primera en un recital amb obres de Mozart, Beethoven i Debussy i, en una nova avinentesa, com a *partenaire* del violoncel·lista Pierre Fournier amb un programa dedicat a les sonates de Beethoven.

Al marge dels concerts de la Cultural cal ressenyar l'aparició d'un nou conjunt cambrísitic sorgit des del propi Palau. Ens referim a l'Orquestra de Cambra Lluís Millet creada i dirigida per Lluís Millet i Loras, nét del fundador i fill del director de l'Orfeó Català. El programa de presentació comprenia dos aspectes contrastats i complementaris alhora amb obres de Handel i Bach, del qual el pianista Joan Padrosa interpretà el seu *Concert en fa menor*. *Sieben Leichte Stücke* d'Ernst Křenek i *Fünf Stücke* de Hindemith eren les obres representatives del nostre temps que es donaven en primera audició.

L'altra novetat la reportà l'Orchestre de Chambre de la Radiodiffusion-Télévision Française dirigida per Pierre Capdevielle. El seu programa incloïa una mostra de la música francesa del XVIII amb obres de Rameau, Marin Marais i François Couperin. «El conjunto francés, en el que el bello sexo tiene brillante representación, se manifestó como organismo de sobresalientes cualidades. Sus componentes son excelentes instrumentistas, siempre fieles a la dirección, a la expresividad, a los estilos y a la homogeneidad sonora», reconeixia el crític Zanni (*LVE*).

La Banda Municipal de Barcelona, renovada l'any anterior sota el guiatge de Joan Pich Santasusana, reprengué els Concerts Simfònics Populars en les matinals dominicals del Palau, habitualment en tandes de Primavera i Tardor. L'eclecticisme presidí aquest nou període amb l'objectiu de diversificar-ne els continguts respecte als de l'Orquestra Municipal. Queda clar, malgrat tot, que els públics d'ambues institucions continuaven sent ben diversos.

1961

L'esfondrament de l'Atlàntida – Música pura – La represa de Pro Música – Una selectiva referència.

L'esfondrament de l'Atlàntida

Els darrers concerts d'Eduard Toldrà (20 i 22 d'octubre) van posar fi a una etapa –personal i creativa– de l'Orquestra Municipal de Barcelona. Toldrà, greument malalt, moriria el 31 de maig de l'any següent. L'home que, amb la seva indiscutible personalitat i carisma, creà i configurà la formació simfònica barcelonina, tancava una etapa que, amb els errors i encerts inherents, havia assolit una fesomia pròpia i una certa estabilització. Des d'aquell moment s'obrí un període anodí que menà a una lenta i llarga agonia. En els seus dos últims concerts al Palau, Toldrà confegí un programa en el qual la pianista Alícia de Larrocha interpretà el *Concierto breve* de Montsalvage que ella mateixa havia estrenat el 1953 amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona sota la direcció de Louis de Froment. En aquesta nova oportunitat, la partitura de Montsalvatge s'incorporava a la programació de l'Orquestra Municipal.

Toldrà, als 66 anys, quan encara s'esperava molt més del seu temperament i *savoire faire,* havia envellit i portava uns mesos de salut molt precària, agreujada encara per l'esforç que suposà la direcció en l'estrena de *L'Atlàntida*. Finalment, el 24 de novembre, aquesta cantata escènica de Manuel de Falla, completada per Ernesto Halffter, va veure la llum en una «dolorosa i tempestuosa» estrena –segons expressió de Rossend Llates– al Gran Teatre del Liceu, seguida d'una segona audició el dia 26 i una tercera a Cadis. Diguem, de passada, que Manuel de Falla havia manifestat el seu desig que l'obra fos estrenada per l'Orfeó Català i al Palau. Per diverses i penoses circumstàncies, la voluntat de Falla va tenir un altre final. Manuel Capdevila, el biògraf de Toldrà, descrivia així la situació del moment: «Al volt d'aquesta qüestió de la localització i dels protagonistes que calia triar per a la transcendental estrena, hi hagué, per sota de la pública polèmica, tot un joc d'intrigues i de maniobres de músics i de personalitats que maldaven per portar l'aigua cap al seu molí, amb la finalitat, si més no, que llur nom quedés inscrit entre els participants de la glòria pòstuma de Falla». En resum: *L'Atlàntida* s'estrenà al Liceu i sense la participació de l'Orfeó Català.

El 19 de novembre Ricard Lamote dirigia també el seu darrer concert. El subdirector de l'Orquestra, que moriria el 9 de febrer següent, posava fi a una intensa carrera com a director i compositor marcada per èxits remarcables i per l'infortuni que li havia infligit el règim franquista.

Les altres audicions de l'Orquestra Municipal van estar en mans de Rafael Ferrer, Eugène Bigot, el grec-xilè Víctor Tevah i el xinès Choo Hoey que, segons la crònica, «va vèncer i convèncer». Solistes destacats van participar en diversos dels 29 concerts de l'any. D'entre ells, Jean-Pierre Rampal tocà el *Concert per a flauta*, KV 313, de Mozart i, en primera audició, el *Concert per a flauta* de Jacques Ibert. Reaparegué de nou el veterà pianista Juli Pons que donà i interpretà el seu *Concert per a piano*. De Manuel Blancafort s'estrenà *Sardana* i, en primera audició a Espanya, l'orquestra programà *Tres peces antigues espanyoles* de Joaquim Nin-Culmell, *La Nursery* del parisenc Désiré-Émile Inghelbrecht i *Quadres simfònics* del compositor Joan Just, mort l'any anterior.

Música pura

El cicle de la Cultural va ser el més breu d'aquells anys: 9 concerts en total. No deixà de tenir, però, el seu interès amb algunes de les primícies que brindava als seus afiliats. Una d'elles recaigué en la presentació, en col·laboració amb l'Institut Italià de Cultura de Barcelona, del conjunt I Virtuosi di Roma al davant del qual Renato Fasano, el seu fundador i director, oferí un programa de compositors italians dels segles XVII i XVIII. No cal dir que la versió de *Les quatre estacions* de Vivaldi animà l'auditori. El debut de l'Orquestra Philharmonia Hungarica va implicar un altre èxit. Dirigida per Miltiades Caridis, la formació era integrada pels millors músics hongaresos establerts a Alemanya després de la invasió soviètica d'Hongria. Zanni la considerà com «una formación homogénea, equilibrada, rica de matices y cuyos componentes son todos y cada uno de ellos valiosísimas figuras del arte instrumental» (*LVE*).

La Cultural –en la seva trentena temporada– tornà a reunir dos altres conjunts inqüestionables. Parlem del Festival Strings Lucerna amb Rudolf Baumgartner, que, entre altres obres oferia les *Danses romaneses* de Béla Bartók. D'entre els seus solistes, destacà l'oboista Heinz Holliger. L'Orquestra de Cambra de Berlín, dirigida per Hans von Benda, oferí un programa barroc i clàssic de «música pura», segons la crònica. Diguem també que la presentació del violinista argentí Alberto Lysy resultà del tot admirable.

La represa de Pro Música

Després d'un parèntesi durant el qual no havia celebrat cap concert durant l'any anterior, el Patronat Pro Música de Barcelona reprenia les seves activitats. Durant aquest 1961, però, només en programà tres, dos dels quals en mans del pianista hongarès György Cziffra, que, als 40 anys, es presentava a Barcelona aureolat d'un gran ascendent internacional. Amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona dirigida per Louis de Froment, Cziffra tocà el *Concert per a piano núm. 1* de Txaikovski i l'endimoniada *Dansa macabra* de Franz Liszt. Tres dies després donà un extens recital, la tercera part del qual dedicada totalment a Liszt. Tot plegat no va fer més que acréixer l'èxit anterior. No és estrany que Zanni s'esplaiés amb tantes admiracions. «¿El éxito? Indescriptible. ¡Qué pulsación tan maravillosa! ¡Qué inteligente y magistral juego de pedales! ¡Qué arrollador diluvio de sonoridades orquestales! y ¡qué dicción tan límpida y aristocrática!» (*LVE*).

En el tercer concert de l'any (10 de novembre), Pro Música presentà l'Orquestra Reial Danesa a les ordres de Sergiu Celibidache. El programa comprenia obres de Brahms i Ravel i *Variacions simfòniques*, una novetat del compositor danès, totalment desconegut, Niels Viggo Bentzon. Davant l'entusiasme del públic el concert finalitzà amb un ballet d'Offenbach. La crítica musical elogià, una vegada més, la categoria de l'orquestra i la personalitat de Sergiu Celibidache remarcant la seva precisió, meticulositat, i el fet de dirigir sense partitura. En uns «Ecos de Sociedad» hom llegia que «el auditorio estaba formado por distinguidas personas de nuestra ciudad y la sala presentaba un muy lucido aspecto» (*LVE*). Doble èxit, no és veritat?

Una selectiva referència

Ni que siguin de caràcter ben divers i per raons de brevetat expositiva, no ens és possible d'estendre'ns a altres concerts celebrats durant l'any. Fent-ne, però, una selectiva referència, anotem uns Festivals Beethoven promoguts per l'Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Joan Pich Santasusana. En un dels dos concerts s'inseria la *Novena simfonia* amb la participació de l'Orfeó Gracienc. Una de les notícies locals de l'any la brindà també la formació d'una altra nova orquestra. Ens referim a l'Orquestra de Cambra de Joventuts Musicals de Barcelona que féu la seva presentació al Palau el 14 d'abril. La dirigí Rafael Ferrer i comptà amb la participació de la pianista Maria Rosa Llorens. Setmanes després, Joventuts Musicals organitzà un altre assenyalat concert que, davant d'una formació cambrística, dirigí Alain Milhaud. Els destacats solistes van ser els flautistes Jean-Pierre Rampal, assenyalat per la crònica com «el millor flautista del món», i Salvador Gratacós, el seu hereu català.

1962

Una lenta agonia – El debut de Montserrat Caballé – Daniel Barenboim, un mite del futur – Dietrich Fischer-Dieskau, la veu del lied – La Missa solemnis de Beethoven – Elisabeth Schwarzkof, una autèntica personalitat – Ovacions delirants.

Una lenta agonia

A principis del 1962 l'Orquestra Municipal de Barcelona iniciava una nova fase de precarietat institucional degut a l'absència al pòdium d'Eduard Toldrà i Ricard Lamote que, greument malalts, moririen poc després. Rafael Ferrer, concertino de l'orquestra i director eventual en més d'una ocasió, n'assumí interinament la direcció durant un període excessivament perllongat. Aquesta situació administrativa originà unes campanyes públiques i soterrades que agreujaren la mateixa estabilitat artística de l'orquestra enmig d'una lenta agonia.

Ja des del primer moment, Rafael Ferrer assumí la comesa temporal amb plena responsabilitat. Dirigí 18 dels 24 concerts programats mentre els altres van recaure en Georges Prêtre, Enrique García-Asensio i Maurice Le Roux. L'anòmala situació comportà la supressió dels quatre Concerts de Primavera, substituïts per una sèrie de Concerts Populars. En la migrada participació de solistes catalans sobresortien els noms del pianista Josep M. Martí, el baríton Rimond Torres, els germans Montserrat i Marçal Cervera en el *Doble Concert* de Brahms i Albert Giménez-Attenelle com a solista del *Concert per a piano núm. 1* de Txaikovski. En el primer Concert d'Hivern, la pianista nord-americana Rosalyn Tureck es va revelar com una sorprenent intèrpret i especialista de l'obra de Bach en tocar dos dels seus concerts per a tecla.

Destaquem igualment les estrenes importants de dos compositors catalans: *Tres danses concertants* de Xavier Montsalvatge i *Variacions sobre un tema de Chopin* de Frederic Mompou, sense oblidar *Espacios variados* del bilbaí Carmelo Alonso Bernaola. Remarquem igualment les primeres audicions de *Suite bíblica* de Josep M. Pla i *Concert per a piano* de Pierre Sancan, interpretat per Leopoldo Querol.

El debut de Montserrat Caballé

El primer Concert de Tardor (19 d'octubre) va ser tot un merescut homenatge de l'orquestra al seu fundador i director Eduard Toldrà, mort el 31 de maig. Una bella i escaient mostra de la seva producció coral l'autentificà l'Orfeó Català amb la interpretació de les *Set cançons populars catalanes.* Al seu torn, la soprano Montserrat Caballé posà de manifest l'exquisida sensibilitat i perfum d'algunes de les cançons més conegudes del Toldrà compositor. Amb aquella petita intervenció, Montserrat Caballé feia el seu debut al Palau. Segons afirmava el crític Xavier Montsalvatge –incorporat des d'aquest any a *La Vanguardia Española*– Montserrat Caballé «comunicó al auditorio lo mejor del mensaje de Toldrà», mentre l'opinió d'un altre comentarista li retreia la «seva tècnica defectuosa tant en l'emissió com en la vocalització» (*SdO*).

Pocs dies després –el 30–, l'Associació de Cultura Musical presentava Montserrat Caballé en un concert de més envergadura en el qual la soprano catalana cantà diverses àries operístiques de Mozart, Strauss i Weber acompanyada per una orquestra dirigida per Anatole Fistoulari. Montsalvatge afirmava que la Caballé «nos permitió descubrir la turgencia y claridad espléndida de su registro agudo. Refiriéndonos al refinamiento en decir la música no cabe más belleza y perfección de la que emana del estilo de Montserrat Caballé» (*LVE*).

Daniel Barenboim, un mite del futur

Habituada a les agradables i interessants sorpreses, l'Associació de Cultura Musical, presidida pel Dr. Santiago Noguer Moré, presentà dos noms que han fet història en la música dels nostres dies. El 19 de gener, el pianista argentí de 19 anys Daniel Barenboim feia el seu primer concert al Palau. En realitat, havia estat contractat al darrer moment com a substitut d'Alexis Weissenberg que no havia obtingut l'autorització corresponent per viatjar a Barcelona mentre efectuava el seu servei militar. La Cultural anunciava Barenboim com el «sorprendente pianista, artista de profunda hondura interpretativa y madurez» i, segons unes fonts periodístiques propagades, com el successor de Rubinstein. Barenboim dedicà un sobri i intel·ligent programa a Beethoven amb tres de les sonates més característiques del compositor: *Sonates op. 110, op. 111* i *op. 57 (Appassionata)*. Fruit de la suplència o del desconeixement sobre el «joven pianista argentino», gran part dels afiliats a la Cultural es quedaren a casa. I no solament es van perdre la meravellosa i impactant interpretació de les sonates de Beethoven sinó les set "propines" que donà fora de programa dedicades al reduït públic que es quedà a aplaudir-lo sense abandonar la sala. Els qui hi eren –hi érem– en guardem un emocionant impacte.

Dietrich Fischer-Dieskau, la veu del lied

El diumenge 29 d'abril, la Cultural presentà per primera vegada a Barcelona el baríton alemany Dietrich Fischer-Dieskau, fet que el programa considerava com una efemèride memorable. Posseïdor d'un art exemplar, deia, la qualitat inconfusible de la seva veu –d'una flexibilitat i expressivitat insuperables– és deguda a una sòlida formació i a un instint infalible, sumat a la seva ànima penetrant i sensible, generosament oberta als quatre vents del misteri musical. Fischer-Dieskau, acompanyat subtilment per l'extraordinari pianista suís Karl Engel, deixà un record inesborrable amb la interpretació de sis lieder de *Der Schwanengesang* de Franz

Schubert i *Dichterliebe* de Robert Schumann, sobre els poemes de Heinrich Heine. «La delicia, la ternura, la agitación, la pena íntima, el dolor desgranado de aquellas estrofas que la música nos explica con patética efusión, cobran en la dicción de Fischer-Dieskau una impresionante elocuencia» (Xavier Montsalvatge, *LVE*). El crític, finalitzava la seva crònica amb un retret al públic per les seves estentòries reaccions. Manifestava la seva sorpresa per l'excessiva cridòria i histerisme en aplaudir unes delicades melodies del romanticisme per excepcional que en fos la interpretació. De fet, però, com acostuma a passar, l'auditori no s'esgargamellava per l'exquisidesa de la música sinó pel mite que ara contemplava revestit de carn i ossos.

Al marge d'aquests tres noms estel·lars, cal ressenyar el concert que oferí el duo integrat pel violoncel·lista János Starker i el pianista György Sebök. Els dos músics hongaresos, veritable model d'integració, van tocar sonates de Beethoven, Debussy i Béla Bartók. Fidel al seus conjunts carismàtics, la Cultural renovà la invitació a l'Orquestra de Cambra de Stuttgart amb Karl Münchinger, l'Orchestra d'Archi di Milano dirigida per Michelangelo Abbado i, en dos concerts, la Philharmonia Hungarica sota el comandament de Miltiades Caridis. L'orquestra, que havia debutat l'any anterior, interpretà per primera vegada el *Concert per a viola i orquestra*, obra pòstuma de Béla Bartók, amb Andreas Sándor com a solista.

La Missa solemnis de Beethoven

El 10 de març, l'Orfeó Català commemorà de manera solemne el setantè aniversari de la seva fundació. La gran obra escollida per a aquesta efemèride fou la *Missa solemnis* de Beethoven, en una clara evocació de les audicions que l'entitat coral havia ofert, dirigides pel seu fundador Lluís Millet, el 1927. En aquesta ocasió la monumental producció beethoveniana fou dirigida pel seu fill i hereu Lluís M. Millet amb un quartet de solistes excepcionals integrat per Jennifer Vyvyan, soprano; Josephine Veasey, contralt; Richard Holm, tenor i Iván Sardi, baix. Amb les entrades esgotades, s'hi afegiren dues altres audicions els dies 15 i 18 del mateix mes.

L'èxit i el ressò d'aquests concerts foren qualificats per la premsa de veritable esdeveniment artístic. D'entre els comentaris crítics citem el de Jaume Torrents: «La parte coral sitúa al Orfeó Català en lugar preeminente y de sólido prestigio entre las más famosas instituciones internacionales gemelas» (*LP*). I, en parlar de Lluís M. Millet, Joan Arnau afegia: «La exuberancia de su gesto, la pujanza del ritmo y el sentido del equilibrio consiguieron una versión que produjo una corriente de entusiasmo sólo dable en los grandes acontecimientos» (*EMD*).

Elisabeth Schwarzkopf, una autèntica personalitat

Si la Cultural ja havia contractat el 1956 (i novament el 1958) la famosa soprano austríaca Elisabeth Schwarzkopf, ara el Patronat Pro Música de Barcelona la incorporava a les seves grans manifestacions musicals. Retornava aureolada d'un prestigi indiscutible i consagrada diva igualment del món de l'òpera per les recents actuacions al Festival de Salzburg. Amb

l'Orquestra Simfònica de Barcelona i dirigida per l'austríac Felix Prohaska, cantà àries operístiques de Mozart, Verdi i Wagner. La crítica musical, una vegada més, no escatimà elogis davant d'una veu d'excepcional puresa, gran experiència i autèntica personalitat. Xavier Montsalvatge en feia una lúcida diagnosi: «Lo que primordialmente admira en Elisabeth Schwarzkof es el dominio de sus facultades, de una voz de una pureza absoluta, de un timbre finísimo, sometida a un régimen sistemático de contención y constantes flexiones sabiamente controladas con precisión absoluta de los agudos más límpidos y vibrantes hasta las notas del registro medio y grave» (*LVE)*.

Pro Música no exhaurí la seva capacitat d'impressionar el públic musical barceloní. Presentà l'Orquestra de Cambra d'Israel sota la direcció del romanès Sergiu Comissiona i en programà tres concerts d'una qualitat i d'un nivell remarcables. L'Orquestra de Cambra Ramat-Gan era integrada per 12 instrumentistes de corda que, segons la crònica de l'època, assolien una perfecció interpretativa total. Els tres programes oferien una àmplia panoràmica de la música cambrística clàssica i contemporània. I les seves actuacions al Palau van autentificar l'admiració d'un públic que la considerà com la millor agrupació del món de la seva especialitat que hagués passat per Barcelona. Xavier Montsalvatge no podia ser més explícit: «Lo cierto es que no parece posible igualar la uniformidad de sonido, la elasticidad y tensión expresiva, la profundidad musical, la infalibilidad y la exultación rítmica» (*LVE*).

Un altre fet destacat que deixà empremta fou l'audició de *Les Estacions* de Haydn que el veterà director alemany Hermann Scherchen dirigí davant l'Orquestra Simfònica de Barcelona i dels conjunts corals barelonins Capella Clàssica Polifònica, Cor Madrigal i Coral Sant Jordi. Les dues audicions programades, comptaren també amb un tercet vocal internacional de gran solvència integrat per la soprano canadenca Lois Marshall, el tenor belga Louis Devos i el baríton alemany Toni Blankenheim. Apuntem igualment que el pianista György Cziffra, tan aclamat darrerament, es prodigà de nou amb tres concerts. «Franz Liszt ha ressuscitat». Ho destacava la publicitat amb lletres de motlle. Tot s'hi valia!

Ovacions delirants

El 16 de novembre el Palau registrà un concert insòlit, excepcional i emotiu amb uns protagonistes musicals de primer ordre: l'Orfeó Català i Victòria dels Àngels. La motivació tenia igualment un sentit humanitari, tota vegada que el concert era a benefici dels damnificats per les riuades del Vallès del setembre d'aquell 1962. El protagonisme es va centrar en la figura de Victòria dels Àngels acompanyada pel pianista Miguel Zanetti. La soprano catalana, en un acurat i escollit recital, perfilà un recorregut per obres de Scarlatti i Handel, de Schubert, Schumann i Brahms, de Debussy i Ravel, del qual vocalitzà exquisidament la subtil *Habanera*. No s'oblidà de la música catalana amb les cançons de Toldrà i Mompou. «En un ambiente de atención brillante –deia Montsalvatge– se desarrolló el concierto, que fue una verdera y magistral lección de bien cantar y de gracia interpretativa al servicio de la canción de cámara en sus diversos y más característicos aspectos» (*LVE*). Segons la crònica, el Palau estallà en ovacions delirants per a Victòria.

El 24 d'abril, al marge de les organitzacions musicals estables, el Palau acollí una «versió estrictament alemanya» de la *Passió segons sant Joan* de Bach a càrrec del Cor Monteverdi i l'Orquestra Pro Música d'Hamburg dirigits per Jürgen Jürgens. Xavier Montsalvatge opinava que es tractava d'una traducció austera, alemanya, impecable i interpretada amb més unció religiosa que grandiositat i esplendor. Per altra part, el pianista hongarès Béla Siki, que es prodigava contínuament a Barcelona, oferí dos recitals. El primer,

dedicat integrament a Chopin. El Palau ple. El segon, amb obres de Beethoven i Schumann. El Palau no arribà ni a la mitja entrada. Inflació? Cansament? Aneu a saber!

1963

El Requiem de Mozart, el Requiem de Verdi – La inestabilitat de l'Orquestra Municipal – El Festival Internacional de Música – Orquestres de tot calibre – Nit gèlida de música captivant – L'Òpera de tres rals, prohibida.

El Requiem de Mozart, el Requiem de Verdi

El Patronat Pro Música dedicava una gran atenció al muntatge de les grans obres simfònicocorals i oratoris. Ja n'havia donat prova d'aquesta predilecció a partir dels primers concerts. Durant el 1963, quatre de les nou audicions li van ser assignades amb una de les obres més representatives del gènere, la missa de difunts. En aquest cas, dues mostres dels segles XVIII i XIX, que de les esglésies han escalat els escenaris. El *Requiem* de Mozart (15 i 17 de febrer) va ser dirigit per Sergiu Celibidache amb el concurs de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i les habituals corals Capella Clàssica Polifònica (Enric Ribó), Cor Madrigal (Manuel Cabero) i Coral Sant Jordi (Oriol Martorell). Manuel Valls posava de relleu el paper d'aquests directors que «demostraron su profunda comprensión del texto musical ofrecido y con ello su condición de músicos en el más pleno sentido del vocablo […] al lograr en su actuación conjunta una homogeneidad y calidad realmente admirables» (*LVE*).

Mario Rossi es va fer càrrec de les grans audicions del *Requiem* de Verdi (18 i 20 octubre). El director italià comptà amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i l'Orfeón Donostiarra. El quartet vocal –Pilar Lonrengar, Oralia Domínguez, Luigi Ottolini i Boris Carmeli– va ser l'ideal per a una versió de gran fulgor dramàtic. Xavier Montsalvatge atribuïa a l'Orfeón Donostiarra l'estímul principal de l'èxit gràcies a l'estabilitat de les veus i el domini de la partitura.

Pro Música dedicà una preferent atenció a dos pianistes reconeguts i de gran classe: Wilhelm Kempff i Hans Richter-Hasser. Tots dos van oferir un concert amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i van protagonitzar, així mateix, un recital. En aquesta modalitat, el primer va interpretar *la Sonata op. 110* de Beethoven, mentre que el segon li va dedicar tot un programa en el qual destacava la *Sonata op. 53 (Aurora)*.

La inestabilitat de l'Orquestra Municipal

Després de la mort d'Eduard Toldrà, Rafael Ferrer en la seva condició de direcctor interí es responsabilitzà pràcticament de la programació de l'Orquestra Municipal. S'iniciava una nova etapa de desorientació i inestabilitat provocada per qüestions extramusicals, la desídia de l'Ajuntament i campanyes desorientadores, malgrat l'eufòria inicial i el desig d'impulsar un segell propi per part de Rafael Ferrer. Durant el 1963 van continuar únicament, com l'any anterior, les temporades d'Hivern i Tardor, suplint les corresponents al cicle primaveral amb nombrosos Concerts Populars que, d'altra banda, eren els que obtenien una major participació de públic. Caldria destacar el primer Concert d'Hivern i el matinal següent dedicats a Ricard Lamote de Grignon, mort, com Toldrà, l'any anterior. Els dos concerts, amb obres pròpies de

Lamote, foren el merescut tribut al qui havia estat subdirector de l'orquestra.

Ferrer dirigí un total de divuit concerts i els sis restants foren adjudicats a l'holandès Hein Jordans, al rus Efrem Kurtz i al murcià Benito Lauret. D'entre els solistes participants, hem de destacar les intervencions de Montserrat Torrent que tocà el *Concert per a orgue núm. 10* de Handel i Rosa Sabater amb el *Concert per a piano en sol major* de Ravel. L'orquestra, com venia fent en l'època de Toldrà, continuà amb la política d'estrenes i primeres audicions de compositors catalans i forans, tot i que de forma més reduïda. La *Simfonia de Sant Francesc d'Assís* de Josep Soler fou l'única estrena de l'any, si descomptem les que s'emmarquen dins el I Festival de Música, apartat que veurem tot seguit. També s'estrenà el *Concertino per a guitarra* de Salvador Bacarisse interpretat per Manuel Cubedo. «Este *Concertino* está dentro de la línea de su música habitual clara, melódica, carente de ácido y de complejos, transparente hasta la insubstancialidad, fácil hasta la trivialidad», segons opinaba Montsalvatge (*LVE*).

El Festival Internacional de Música

L'octubre d'aquest 1963, cinc anys després de la creació del Patronat Pro Música, Barcelona assistia a la inauguració d'una de les manifestacions musicals que van fer època. Joventuts Musicals de Barcelona, amb el patrocini de l'Ajuntament de la ciutat, iniciava el I Festival Internacional de Música. L'alcalde Porcioles elogiava la iniciativa de «las Juventudes Musicales de Barcelona, nombre de alto prestigio ciudadano en el que se simbolizan los más puros entusiasmos y los más fervientes afanes». El primer Festival posava els fonaments d'un dels màxims exponents de la vida concertística ciutadana que, a partir d'aquells inicis, assolí un segell de qualitat, interès i noves experiències. El Palau, marc central de la primera edició, va acollir els set concerts del Festival, quatre d'ells de caràcter simfònic confiats a l'Orquestra Municipal, dels quals el vienès Paul Angerer en dirgí dos, mentre que Antoni Ros Marbà i Rafael Ferrer assumiren els dos restants.

Complementant les obres de repertori, cal assenyalar les estrenes mundials de *Nocturno de los avisos* de Xavier Benguerel sobre el poema de Pedro Salinas amb la participació de la soprano Aida Poj, el Cor Madrigal i la Coral Sant Jordi. *Desintegració morfològica de la Xacona de Bach* de Xavier Montsalvatge va ser l'altra estrena destacada, obra que, amb intermitències, s'ha mantingut en el repertori d'algunes orquestres. A més d'un concert dedicat a tres cantates de Bach amb destacats solistes vocals i la Capella Clàssica Polifònica, el pianista vienès Alexander Jenner estrenà *Llibre d'alquímies I* de Jaume Padrós. La programació global incloïa també tres obres en primera audició a Barcelona: la *Leonora* (obertura núm. 1, op. 138) de Beethoven, el *Cant a la terra* de Gustav Mahler i la *Setena simfonia* de Prokóviev.

Orquestres de tot calibre

L'Associació de Cultura Musical no defallia en la seva empresa de matenir els nivells d'exigència, qualitat i atractiu de la seva programació en un moment de forta competència amb la poderosa oferta desplegada per Pro Música. El desequilibri era patent, però la tenacitat no doblegava l'obstinació dels seus gestors, atents als incentius més exquisits i selectes. Set dels tretze concerts corresponents al 1963 van ser adjudicats a formacions musicals ja conegudes, com l'Orquestra de Cambra de Stuttgart, la del Festival Strings Lucerna, la Philharmonia

Hungarica o la mateixa Orquestra Municipal de Barcelona amb Zino Francescati, el violinista italià que la mateixa Associació ja havia presentat el 1932 quan només tenia 27 anys i ja era prou famós. Ara, als 58, continuava sent l'intèrpret de mentalitat i temperament típicament meridional i llatí.

Per altra part, hem de considerar interessant des de tots els punts de vista la presentació de dues orquestres de cambra. Ens referim en primer lloc a l'Orquestra de Cambra de Munic, sota la direcció de Hans Staldmair. En opinió de Montsalvatge, es tractava d'un conjunt de rara qualitat, auster, indícadíssim per a la música alemanya. L'orquestra muniquesa, efectivament, interpretà, entre d'altres, obres desconegudes de Pachelbel i Joseph Starzer, compositors del segle XVIII. Al seu torn i en la mateixa línia, l'Orquestra de Cambra de Würzburg, a les ordres de Herman Rupperti, recuperava la música de Mathias Georg Monn, contemporani de Bach i, presentava, en contrast, la *Marxa fúnebre* de Hindemith.

Nit gèlida de música captivant

La Cultural renovà les invitacions a Arthur Rubinstein i al violinista Alfredo Campoli. Invità novament, després d'haver-ne fet la presentació anys enrere, al bariton francès Gérard Souzay. Després de sentir unes cançons de Debussy i Ravel, Xavier Montsalvatge opinava que tot ho sacrificava a la qualitat i al refinament de la dicció. Però la sorpresa va saltar durant la gèlida nit del 16 de desembre en un Palau on, per arrodonir-ho, la calefacció no funcionava. El clavecinista colombià Rafael Puyana, l'últim i el més destacat successor de Wanda Landowska, oferia un repertori de música barroca davant un reduït públic enfundat en els seus abrics. Ell mateix hagué d'interrompre momentàniament l'execució pels inoportuns problemes d'unes mans balbes. Però després de reprendre-la amb dues sonates de Scarlatti i *Les folies d'Espagne* de Carl Philipp Emanuel Bach, el públic reaccionà càlidament davant la seva enardida interpretació. «La música cobró en sus manos una vida, un aliento expresivo, un centelleo a veces risueño, a veces grave y convulso que cautivó a los más indiferentes», segons testimoniava Xavier Montsalvatge (*LVE*).

I poca cosa més d'una certa importància. Joventuts Musicals, a més d'un concert amb orquestra que dirigí Ros Marbà, en dedicà set més als escolars barcelonins. Al seu torn i sense faltar a la cita, els pianistes (doblats d'empresaris!) Niedzielski i Béla Siki van dedicar dos recitals íntegrament a Chopin. La jove pianista Leonora Milà, que aleshores comptava vint anys, sucumbí a la moda i no s'oblidà de Chopin. Un Chopin rere l'altre, fins a la sacietat, sacietat que exasperava el crític Arturo Menéndez Aleyxandre: «Hay que tener en cuenta que la capacidad de absorción de la música chopiniana está prácticamente agotada por parte de los auditorios. Se ha prodigado hasta la saturación» (*LVE*).

L'Òpera de tres rals, prohibida

No ens desviem del nostre propòsit de seguir i comentar la vida musical del Palau si ens referim concretament a alguns "signes del temps" vinculats estretament amb la nostra sala de concerts. Aquest fou el cas de *L'òpera de tres rals* de Bertolt Brecht amb música de Kurt Weill. Entre el 1956 i el 1963 l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) va presentar al Palau 25 estrenes d'autors catalans i estrangers, sempre en versió catalana. El 19 de maig de

1963 s'havia previst l'estrena de *Die Dreigroschenoper* i, mentre se n'efectuava el muntatge, arribà la prohibició governativa. El motiu? Al darrer moment, la censura havia descobert, després d'haver-ho autoritzat prèviament, que el seu autor era un notori comunista. El Palau ja estava habituat a arbitrarietats com aquesta d'acord amb la pèrfida màxima imperant, «toda la libertad para la verdad, ninguna para el error». El fet de prohibir l'estrena, per primera vegada a l'Estat espanyol, d'un declarat autor comunista conegut internacionalment posava en evidència les restriccions polítiques del règim franquista. Després de múltiples negociacions, l'estrena s'ajornà fins al novembre (12 i 13) en dues sessions que assoliren un èxit memorable. Antoni Ros Marbà n'assumí la direcció musical.

1964

Van Cliburn, un pianista que fascina – Caballé, una veritable concertista – La deserció del públic – El Festival de Música, un balanç favorable – El concert mil – Multa amb indulgències.

Van Cliburn, un pianista que fascina

Dos pianistes de primera línia van prendre part en la temporada de Pro Música. Wilhelm Kempff hi participà en un concert dedicat al Concurs Internacional Maria Canals amb motiu del Xè aniversari de la seva fundació. Kempff confegí un programa amb obres de Handel, Schumann, Brahms i Beethoven, del qual interpretà la *Sonata op. 57* (*Appassionata*), «página en la que el arte traductor de Kempff alcanza la excelsitud», segons afirmava Menédez Aleyxandre (*LVE*). György Cziffra, aplaudit repetidament pel públic de Barcelona, es revelà novament com un cas d'espectacularitat comunicativa interpretant Beethoven, Schumann i Chopin en unes versions que el ratificaven com un intèrpret brillant i personal.

El pianista nord-americà Van Cliburn, avalat per un prestigi internacional després de guanyar el 1958 el Concurs Internacional Txaikovski de Moscou, va debutar al Palau al costat de l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida per Pierre-Michel Le Conte. Interpretà el *Concert núm. 1* de Txaikovski i el *Concert núm. 3* de Rakhmàninov, els mateixos que havia tocat com a guanyador del concurs moscovita. Montsalvatge el considerà com un pianista que no commou però que fascina, posseïdor d'una tècnica fabulosa al servei de la superficialitat.

La presentació de l'Orquestra de Cambra del Sarre fou tot un èxit. Integrada per un grup d'instrumentistes d'excepcional qualitat –d'entre els quals, el trompetista Maurice André–, i liderada pel seu fundador i director Karl Ristenpart, exhibí a gran nivell la simplicitat i l'efusió pròpies dels conjunts cambrístics. L'Orquestra de Cambra d'Israel visità novament el Palau i en aquesta ocasió va ser dirigida per Elihau Inbal. La crítica, una vegada més, ressaltava el virtuosisme, la policromia sonora i la vitalitat dinàmica de l'orquestra impulsada pel gest clar i dúctil del director israelià de 28 anys. Diguem, finalment, que el gran *hit* de Pro Musica recaigué en l'audició de la *Passió segons Sant Joan* de Bach dirigida per Hermann Scherchen, a bastament conegut i aclamat pels assidus al Palau. Després de nou intensos assaigs al davant de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, el Cor Madrigal i la Coral Sant Jordi, el prestigiós director berlinès assolí una versió d'una pulcritud i intensitat extraordinàries.

Caballé, una veritable concertista

En clara i agosarada competència amb Pro Música, l'Associació de Cultura Musical continuà la seva línia indefallent amb tretze concerts, dels quals en destaquem una petita selecció. En primer lloc, anotem la versió de la *Missa en si menor* de Bach a càrrec de dos petits conjunts alemanys, el Collegium Musicum de Bonn i la Camerata Vocale de Brema, dirigits pel musicòleg Emil Platen. També presentà en dos concerts el «violinista prodigi» Ruggiero Ricci, que fascinà amb les temeràries versions de Paganini interpretades amb el seu fabulós Guarnerius. La Cultural va retre un justificat homenatge a Gaspar Cassadó amb motiu dels 50 anys del seu primer concert a Espanya. El famós violoncel·lista oferí un rectital al costat de la seva esposa, la pianista japonesa Checo Hara. Cassadó exhibí un so càlid i delicat extret amb un Stradivarius del 1709 que havia tocat Luigi Boccherini.

El 20 d'abril Frederic Mompou va rebre també un cordial homenatge en un concert d'excepció integrat per obres del propi compositor. La seva obra pianística fou versionada per Albert Giménez-Attenelle amb unes *Cançons i danses* i les *Variacions sobre un tema de Chopin*. L'Orquestra Simfònica de Barcelona i la Capella Clàssica Polifònica dirigides per Enric Ribó van oferir la primera audició a Barcelona de la seva obra més recent, l'oratori *Improperiae*. La part central del concert era dedicada a les cançons –d'entre les quals destacava el *Combat del somni*– cantades per Montserrat Caballé amb la inestimable participació del propi Mompou al piano.

Setmanes després, Montserrat Caballé oferia un recital acompanyada per Miguel Zanetti. La soprano catalana cantà uns lieder de Strauss i Debussy i cançons de Granados i Rodrigo. En primera audició donà dues cançons més –*Oraçao* i *Deshecha de romance que cantaron los seraphines*– de Xavier Montsalvatge, el qual deia que aquell concert era una «confirmación que la intéprete de lieder y canciones está en el pleno dominio de aquellas facultades que caracterizan una verdadera concertista» (*LVE*). Alícia de Larrocha, absent del Palau des de feia uns anys, debutà en la temporada de la Cultural amb el *Concert núm. 5 (Emperador)* de Beethoven dirigit per Pedro Pírfano. Després de molts anys d'absència –el seu últim concert havia estat el 1935– també retornà Yehudi Menuhin. Amb l'Orquestra Municipal dirigida per Rafael Ferrer interpretà el *Concert en mi major*, BWV 1042, de Bach i el *Concert núm. 1 en re major* de Beethoven. Les seves versions van crear un cert clima de desorientació degut a una continguda interpretació desprovista d'espectacularitat.

La deserció del públic

Rafael Ferrer al capdavant de l'Orquestra Municipal planificà una temporada de 23 concerts d'escàs relleu en uns moments de manifest declivi. Cada vegada més, el públic desertava dels concerts i el Palau presentava una sala a mig gas. Ferrer, però, tingué l'encert de reunir diversos solistes del seu entorn, joves i veterans, que hi participaren amb total competència. Ens referim als violinistes Gonçal Comellas, Xavier Turull i Jaume Llecha; el viola Mateu Valero; les pianistes Maria Canals, Teodomira Arguedas i Eulàlia Solé o el tenor Joan Ferrer. També hi participaren la pianista Dinorah Varsi o l'arpista Giselle Herbert. L'estrena de *Llegenda profana* d'Alfons Vila i Piqué no passà d'aquesta audició i la primera audició de *La tragèdia de Salomé* de Florent Schmitt obtingué un bon acolliment.

El Festival de Música, un balanç favorable

Per segon any consecutiu, el Festival de Música va tenir el Palau com a seu dels seus principals concerts. Ara ja es titulava Festival Internacional de Música *en* Barcelona i tenia un comité d'honor presidit des de Madrid pel ministre d'Educación Nacional (Manuel Lora-Tamayo) i pel ministre d'Información y Turismo (Manuel Fraga Iribarne). Cinc dels seus vuit concerts foren encomanats a l'Orquestra Municipal i dirigits per Rafael Ferrer, Antoni Ros Marbà (que assumí la direcció d'*El giravolt de maig* d'Eduard Toldrà), Dean Dixon, Helmut Kahlhöfer i Enrique Jordá. D'entre els solistes hi figuraven el pianista Paul Badura-Skoda, el violinista André Gertler o el tenor Kurt Equiluz. Amb caràcter d'estrenes mundials hem de consignar *Dos moviments simfònics* de Manuel Valls; *Quetzalcoatl* de Josep Soler i *Abstraccions* de Salvador Pueyo, sense oblidar les primeres audicions del *Concert per a violí i orquestra*, op. post., de Béla Bartók i *Un supervivent de Varsòvia* d'Arnold Schönberg.

El II Festival de Música va tenir un balanç favorable i així ho deduïa Sebastià Benet: «La conseqüència més important del Festival d'enguany ha estat que s'ha creat un clima, un ambient, de festival, que s'ha notat en l'èxit d'alguns concerts que, fora del Festival –ho sabem per continuada experiència– haurien passat desapercebuts. El Festival ha tingut el seu públic, en nombre sensiblement superior al públic musical habitual, i això ja és una esperança» (*SdO*).

El concert mil

El 13 de març de 1964 l'Orfeó Català arribava al concert número mil d'ençà de la seva fundació el 1981. L'efemèride es commemorà amb l'audició del *Requiem* de Verdi dirigit per Lluís M. Millet. Juntament amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona, l'Orfeó Català reuní un quartet d'experts solistes: Jacqueline Brumaire, Josephine Veasey –conegudes ja per anteriors col·laboracions amb l'Orfeó Català–, Murray Dickie i Frederik Guthrie. La ressenya periodística de l'època –en primera pàgina– deia que «la velada resultó de una emoción extraordinaria y la audición que nuestra masa coral ofreció puede calificarse de memorable y modélica». Montsalvatge afegia: «El "Requiem" ha encontrado esta vez en el maestro Luis Mª Millet un defensor firme y entero. […] El "Orfeó Català" demostró estar en un momento excelente» (*LVE*).

L'elecció de la gran obra verdiana havia provocat un nou enfrontament intern. El president Fèlix Millet i Maristany, amb el parer unànim de la junta directiva, s'inclinava per una antologia retrospectiva d'obres corals catalanes interpretades en el transcurs d'aquest llarg i intens període històric. El director artístic, Lluís M. Millet inclinà la balança al seu favor. I l'èxit obligà a fer-ne una segona audició dos dies després. Verdi guanyà la partida.

Multa amb indulgències

Joventuts Musicals va reprendre els concerts propis amb la participació de joves intèrprets catalans, des de Marçal Gols, Montserrat Torrent, Àngel Soler, Jordi Albareda fins a Eulàlia Solé o Antoni Besses. També dedicà un cicle de set concerts a l'obra d'Eduard Toldrà, el primer dels quals, com hem vist, s'integrava dins el Festival de Música amb l'audició d'*El giravolt de maig* dirigit per Antoni Ros Marbà. Al mateix Palau s'hi agençà una exposició amb documentació, manuscrits i records de Toldrà.

Dels molts altres concerts aïllats en citem un breu i divers mostrari. El II Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas celebrà la prova final amb la participació de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu dirigida per Eugenio Marco. Els primers premis foren atorgats a la soprano catalana Francina Gironés i al tenor italià Gennaro De Sica. En un dels concerts que l'Orfeó Català organitzava per als seus socis hi participà l'Studio der Frühen Musik de Munic presidit pel seu fundador i llaütista Thomas Binkley i la mezzo Andrea von Ramm amb un programa antològic de música medieval i renaixentista. Un comentarista qualificà el grup com a «museu vivent de la música».

El 23 d'abril la Coral Sant Jordi va celebrar al Palau el Concert de Sant Jordi, tot incoant una tradició al marc d'una diada tan significativa. Malgrat que el concert s'inicià amb la *Invocació a Sant Jordi* de Handel, el resultat no va ser del tot propici. Davant els aplaudiments del nombrós públic, Oriol Martorell finalitzà l'audició amb els populars *Goigs de Sant Jordi* d'Artur Masriera. Aquesta obra no estava inclosa en el programa preceptiu i, evidentment, no havia passat la rigorosa censura. Per aquest motiu el governador civil Antonio Ibáñez Freire imposà una multa de 10.000 pessetes a Oriol Martorell per «infracción de las disposiciones vigentes». Davant d'aquesta absurda arbitrarietat, moltes personalitats del món cultural, musical i eclesiàstic van argüir el costum establert d'oferir *enore!* al final dels concerts. D'entre ells, l'abat de Montserrat Aureli M. Escarré s'adreçà al governador per justificar que els *Goigs de Sant Jordi* tenien indulgències concedides per l'autoritat eclesiàstica. El piadós argument no doblegà, òbviament, l'inflexible governador i no s'acollí al benefici espiritual de les indulgències en tractar-se d'una multa profana.

1965

Desorientació musical i gestora – Les orquestres de Pro Música – Martha Argerich, un fenomen del piano – Festival de gran volada – Un instrument nou i un altre que desafina – L'escenari de la nova cançó.

Desorientació musical i gestora

L'Orquestra Municipal continuà amb les seves temporades habituals i els Concerts Populars, a més dels que, com veurem, s'integraven dins el Festival de Música. El clima que s'hi respirava no era gens saludable. El fet d'incorporar directors estrangers (discrets, diguem-ho clarament) i solistes qualificats intentava comprovar la capacitat del conjunt instrumental i reduir la deserció del públic davant la desorientació i desmoralització provocades pel règim d'interinitat d'ençà de la mort de Toldrà.

Durant el 1965, Rafael Ferrer només dirigí 9 dels 23 concerts i els restants foren assumits per Alberto Bolet, Sergiu Comissiona, Serge Baudo, Ramón Corell, Ernst Märzendorfer, Peter Erős, Edgard Cosma i Enric Ribó. A més dels conjunts corals Capella Clàssica Polifònica, Orfeó de Sants i Orfeó Gracienc, hi participaren les pianistes Rita Bouboulidi, Teresa Llacuna, Maria Vancells, José Francisco Alonso i Dag Hachatz, els violoncel·listes Jan Polásěk, Josep Trotta i André Navarra. L'orquestra commemorà el centenari del naixement d'Enric Morera amb dos concerts (22 i 30 de maig) que incloïen algunes de les seves obres orquestrals i corals més representatives.

Durant aquest any no registrem cap estrena per part de l'Orquestra Municipal sinó únicament algunes primeres audicions com el *Concert per a piano*, op. 42, de Schönberg;

la *Segona simfonia* del nord-americà Paul Creston; la *Rapsòdia romanesa núm. 1* d'Enescu; un breu *Furioso* de Ralf Liebermann i *Konzermusik*, op. 50, de Hindemith. La realització més remarcable de l'any, però, va ser la primera audició per part de l'Orquestra Municipal de *Jean d'Arc au bûcher* d'Arthur Honegger sobre el poema de Paul Claudel. De fet, l'obra ja era coneguda al Palau per haver-la programat Mendoza Lassalle amb l'Orquestra Filharmònica de Barcelona i la Capella Clàssica Polifònica. Ara, amb motiu del seu vint-i-cinquè aniversari, aquesta formació coral l'oferia escaientment sota la direcció del seu titular Enric Ribó.

Les orquestres de Pro Música

El Patronat Pro Música de Barcelona prosseguia en una línia ascendent la seva notable programació amb una clara tendència a favor de les formacions simfòniques. Dels deu concerts celebrats, vuit foren a càrrec de tres orquestres, d'entre les quals figurava l'Orquestra Nacional de Bèlgica, dirigida per André Cluytens. L'atenció i l'interès d'aquest debut al Palau se centraren en Cluytens, que un comentarista qualificà de «taumaturg del món sonor». Amb uns programes convencionals el director flamenc introduí dues obres de compositors belgues contemporanis: *Bruegel, peintre des humbles* de Raymond Chevreuille i *Obertura concertant* de Jef Maes. Amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona, Pro Música presentà també el violinista alemany Wolfgang Schneiderhan (concerts de Bach i Brahms) i el director suís Charles Dutoit. L'Orquestra Simfònica de Barcelona participà igualment en les dues audicions del *Rèquiem alemany* de Brahms dirigides per Sergiu Comissiona que substituí el florentí Piero Bellugi, inicialment previst. Comissiona dirigia per primera vegada aquesta magna producció brahmsiana, però aconseguí un resultat de gran nivell compartit amb l'habitual equip format per la Capella Clàssica Polifònica, el Cor Madrigal i la Coral Sant Jordi.

L'Orquestra de Cambra Paul Kuentz, la tercera formació orquestral, estructurà uns programes centrats majoritàriament en la música del segle XVIII amb algunes obres ben allunyades del repertori habitual com el *Concert de symphonies* d'Antoine d'Auvergne o la *Simfonia sacra per al dia de Pasqua* de Marc-Antoine Charpentier. Juntament amb les audicions simfòniques esmentades, Pro Música inclogué dos destacats recitals. El primer amb la soprano alemanya Irmgard Seefried –esposa del violinista Schneiderhan– i el pianista Erik Werba, ambdós per primera vegada a Barcelona. Segons Montsalvatge, el recital liederístic de la Seefried va tenir «un caràcter excepcional en una atmosfera de triomf». L'altre recital recaigué en l'arpista donostiarra Nicanor Zabaleta que també havia participat com a solista amb l'Orquestra de Cambra Paul Kuentz. En l'extens repertori amb obres barroques, clàssiques i contemporànies, Zabaleta aconseguí el límit de la perfecció i mostrà les inèdites possibilitats d'un instrument tan peculiar, però que l'intèrpret dominava sàviament.

Martha Argerich, un fenomen del piano

Gràcies a la seva innegable intuïció, l'Associació de Cultura Musical presentà al Palau la pianista argentina Martha Argerich. Als 23 anys, arribava nimbada amb nombrosos premis internacionals, però el seu debut revelà més un esplendorós futur que una presència imposant. Dotada d'un mecanisme aclaparador i d'un temperament fogós i obstinat, deixà veure el seu

innat virtuosisme en un programa centrat en Bach, Beethoven i Chopin. Monsalvatge en destacava l'empenta desbocada malgrat la seva personalitat encara inconcreta. «Su actuación fue una especie de desbordamiento torrencial». I la creia posseïdora d'una «técnica con la que puede arrollar todos los obstáculos y que ya ha hecho de ella un verdadero fenómeno del piano» (*LVE*).

El Palau rebé de nou, després d'haver-hi debutat el 1925, el veterà pianista francès Robert Casadesus. Als 66 anys, els seus Beethoven, Debussy i Ravel apareixien ornats d'una exquisida expressivitat i subtilesa. Montsalvatge afirmava que la seva escola interioritzava traços de genialitat i matisos de refinament d'inexplicable seducció. El tercer pianista de la temporada va ser Friedrich Gulda, que la Cultural invitava per quarta vegada. Amb la seva prodigiosa pulsació, però amb el seu aire estranyament indiferent, una mica sarcàstic i despectiu, assolia efectes fascinants. «Al margen de la versatilidad de su arte hay que reconocer que Gulda se impone, que subyuga, que afirma una personalidad tan original y acusada que le distingue al lado de todos los pianistas de su categoría», deia Xavier Montsalvatge (*LVE*).

Una de les sorpreses més agradables d'aquesta temporada va ser la presentació del Quartet de Corda de Tel Aviv, liderat pel primer violinista Chain Taub. Les cròniques constaten l'impacte inesborrable que va deixar. I, com en anys anteriors, la Cultural invità novament el guitarrista Andrés Segovia i les orquestes de Cambra de Munic, Simfònica de Bamberg o Masterplayers de Lugano.

Festival de gran volada

El III Festival Internacional de Música *en* Barcelona aconseguí una gran volada per l'extensió de les seves activitats, fet que, segons l'alcalde Porcioles, el feia entrar en la seva etapa de plenitud. Amb tot, aquest sobtat creixement implicà una palpable saturació degut als nombros concerts a diversos indrets de la ciutat, conferències, exposicions i misses. El Festival, amb 7 dels 21 concerts al Palau, s'havia inaugurat al Liceu amb dues audicions de la Filharmònica de Viena sota la direcció de Karl Böhm. El tercer (29 de setembre), amb els mateixos intèrprets, es traslladà al Palau on, l'ambaixada musical vienesa interpretà la *Novena simfonia* de Beethoven amb el magnífic Cor de la Societat d'Amics de la Música de Viena –«Singverein»–, a més de quatre solistes vocals d'excepció: Elisabeth Grümmer, Christa Ludwig, Anton Dermota i Walter Berry. La versió dels vienesos obtingué una traducció musical d'altíssim nivell exterioritzat amb l'unànime frenesí del públic, si atenem les cròniques d'aquells dies. L'endemà, el «Singverein» oferí un concert coral amb unes pàgines antològiques que arrencaven de Victoria i Bach i culminaven amb Brahms i Johann Strauss amb el seu *Kaiserwalzer*.

L'Orquestra Municipal de Barcelona assumí els cinc restants concerts del Festival dirigits per Rafael Ferrer, Antoni Ros Marbà, André Vandernoot, Serge Baudo i Ernst Křenek, durant els quals s'estrenaren quatre obres de compositors catalans: *Invenció* de Joaquim Homs; *Concert per a violí i orquestra* de Xavier Benguerel (interpretat per André Gertler); *Orpheus* de Josep Soler i *Tres diferències* de Jaume Padrós. Són significatives, igualment, les primeres audicions barcelonines de la suite *Montjuïc* de Berkeley-Britten, *Questio Temporis* i *Concert núm. 4 per a piano* d'Ernest Křenek a càrrec de Carles Santos i *L'enfant prodigue* de Debussy.

Un instrument nou i un altre que desafina

El Palau posseïa dos pianos de propietat: un vell piano Pleyel de mitja cua i un piano Grotrian-Steinwg de gran cua, adquirit l'any 1956 i estrenat per Rosa Sabater, com hem vist. Després dels anys transcorreguts d'activitat continuada i creixent, l'instrument havia arribat a la decrepitud i urgia un gran cua a nivell dels prestigiosos intèrprets que actuaven a la sala de concerts. Malgrat les escasses finances, la junta directiva acordà l'adquisició d'un Steinway escollit directament a la fàbrica d'Hamburg i que, el 14 de febrer, estrenà Rosa Sabater en un concert organitzat per Joventuts Musicals de Barcelona. Era el segon piano del Palau que estrenava Rosa Sabater!

Ara, però a la inversa, tocava el torn al gran orgue Walcker instal·lat el 1908, el mateix any de la inauguració del Palau. Els anys li havien passat factura. El rei dels instruments es debilitava lentament i sucumbia a les xacres de la vellesa. El 12 de març l'Orfeó Català i Joventuts Musicals van inaugurar un cicle de Concerts de Quaresma amb l'actuació de l'organista suís Lionel Rogg dedicat a Bach. Durant el concert, «fallà diverses vegades l'instrument» en no respondre tècnicament a les exigències d'una interpretació d'aquella categoria. Era el toc d'alerta per a una necessària i urgent reforma, el procés de la qual durà pràcticamrent vuit anys fins que el 1973 Montserrat Torrent reinaugurava l'orgue, una vegada restaurat (o potser només maldestrament apedaçat) com veurem més endavant.

L'escenari de la nova cançó

En un altre estudi sobre el Palau durant l'època franquista, en el qual dedicàvem unes pàgines a l'anomenat moviment de la nova cançó, exposàvem com l'escenari del Palau es convertí en el marc idoni i emblemàtic d'aquell corrent musical. Ben aviat s'hi van presentar les primeres manifestacins amb la denominació de Festivals de Cançó Catalana. La gran acceptació, difusió i arrelament arreu del país es convertí en un acte d'afirmació nacional i motiu de manifesta incomoditat (i rebuig) per part del règim. Barcelona va ser-ne l'epicentre i el Palau, l'altaveu de més ressò. El 27 de febrer s'hi celebrà la primera mostra amb l'actuació de Raimon, Maria Cinta, Els 4 Z i Núria Feliu. El 14 de març, el II Festival comptava amb els Setze Jutges, Guillermina Motta, Enric Barbat, Delfí Abella, Núria Feliu, Raimon i altres cantants.

Durant l'any, van seguir tres "Festivals" més amb noves intervencions de Raimon, Els Setze Jutges, Els 4 Gats, Serrat, Pi de la Serra o Tete Montoliu, entre d'altres. Aviat arribaren les prohibicions i les multes…

1966

Agonia i trànsit de l'Orquestra Municipal – Pianistes d'excepció – Concurrència de quartets de corda – Un Festival d'esperit vienès – Rubinstein, pianista i empresari – Jazz al Palau – El llapis vermell –Fòrum Musical, una iniciativa integradora.

Agonia i trànsit de l'Orquestra Municipal

Durant els darrers anys, i després de la mort d'Eduard Toldrà, l'Orquestra Municipal vivia en una crisi permanent que derivà en dolorosa agonia. Rafael Ferrer, que s'havia fet càrrec interinament de la direcció amb entusiasme i eufòria, comptava amb escasses competències i recursos davant la indiferència i nul suport de l'administració municipal, actituds que van generar problemes extramusicals. En alguns ambients sorgí la idea de nomenar un nou director i el dit apuntava a Sergiu Comissiona. Les intrigues i maniobres davant un canvi radical favorable al romanès de trenta-tres anys, prestigiat pels grans èxits al front de la pròpia orquestra, van portar a mal borràs les negociacions. L'entesa inicial, que comportava la reorganització del conjunt simfònic, s'esfumà. A última hora, Comissiona es negà a signar el contracte. El misteri de l'operació quedà en una sensacionalista nebulosa d'interessos i partidismes que ocasionà dues víctimes: la pròpia orquestra i la vida musical de la ciutat. Durant aquells mesos, i al marge dels concerts amb el Patronat Pro Música i el Festival Internacional de Música, l'Orquestra Municipal només portà a terme set Concerts Populars, dels quals Rafael Ferrer en dirigí quatre. Un d'ells el dedicà a la memòria d'Enric Granados en el cinquantenari de la seva mort amb la interpretació de la primera sèrie de *Danses espanyoles*, orquestrades pel propi Ferrer. Donava la circumstància que aquest concert coincidia amb l'audició núm. 800 (tot i que les estadístiques no eren de fiar). Roberto Castro, Albert Blancafort i Adrià Sardó dirigiren els restants. El nou plantejament de l'orquestra, encara molt inconcret, no arribaria fins l'any següent.

Pianistes d'excepció

Si l'any anterior el Patronat Pro Música havia programat 10 concerts, durant el 1966 ja van ser 18 els que portà a terme al Palau. Un bloc de sis corresponia a l'audició integral dels *Quartets de corda* de Beethoven a càrrec del Quartet Végh, notable formació hongaresa que Pro Música havia presentat dos anys abans a la Capella de Santa Àgata. El fet d'establir aquesta sèrie al Palau, d'aforament excessiu potser, no afavorí l'assistència de públic en un període sobrecarregat de concerts, tenint en compte que durant aquest any el Palau superà les 140 actuacions. Paral·lelament a les actuacions del Quartet Végh, la Cultural, com veurem tot seguit, presentà l'Amadeus Quartet, fet que motivà apassionades confrontacions entre els melòmans barcelonins, més aviat escassos i indiferents.

Pro Música no defugia, tot al contrari, les grans produccions musicals i confià la *Passió segons Sant Mateu* de Bach a Sergiu Comissiona que, com hem vist, s'havia convertit en el possible candidat per dirigir l'Orquestra Municipal, formació que actuà precisament a les seves ordres. Les dues audicions (25 i 27 de març) es convertiren en un homenatge a les tres corals habitualment participants en assenyalades eventualitats simfònicocorals: Capella Clàssica Polifònica, Cor Madrigal i Coral Sant Jordi. Louis Devos hi destacà com un emotiu Evangelista. L'enèrgica direcció de Comissiona, però, no convencé del tot Xavier Montsalvatge. Anotem, com a fet inadmissible en l'actualitat, que l'organista Montserrat

Torrent emprés un orgue electrònic degut al mutisme congènit del gran orgue Walcker.

La presentació de Bruno Gelber fou tota una altra revelació. En dues sessions i amb l'Orquestra Municipal dirigida també per Sergiu Comissiona, interpretà els *Cinc concerts de piano* de Beehoven de manera emotiva i convincent. Aquest projecte, incicialment encomanat al veterà Wilhelm Kempf, fou assumit al darrer moment pel jove pianista argentí que aquells dies complia 25 anys. El seu Beethoven va ser traduït amb una puresa estilística insuperable i amb una elegància i veracitat emotives. Dos mesos després, Bruno Gelber tornà a impressionar el públic del Palau culminant la proesa antecedent. En una sola audició interpretà els *Concerts núm 1* i *núm. 2* de Brahms amb la mateixa Orquestra Municipal a les ordres del director francès Jean-Claude Hartemann. Des d'aquells moments, Bruno (Leonardo) Gelber es convertí en un intèrpret molt apreciat pel públic barceloní.

Pro Música presentà també Vladimir Ashkenazy. Als 29 anys era considerat un «pianista integral». El pianista rus oferí unes versions de Mozart, Beethoven i Chopin amb un estil interpretatiu d'una austeritat i refinament alhora d'autèntica categoria. «Ashkenazy –deia Joan Guinjoan– tiene un fuerte temperamento, propio de los artistas de su raza, pero además sabe controlarse y en muy pocas ocasiones he oído a un pianista ruso que interpretase a Beethoven tal como lo hizo el aludido artista» (*DB*). No s'acaba aquí el pas de pianistes singulars pel Palau. El 9 de maig, Arturo Benedetti Michelangeli revivia els seus èxits precedents –havia debutat al Palau 26 anys enrere– amb un recital Bach-Busoni, Chopin, Debussy i la *Sonata op. 111* de Beethoven. La forta personalitat i el toc de geni del pianista italià despertà, però, un apassionat debat entre els que van considerar inoblidable la seva força interpretativa i els que van jutjar-la decepcionant. El pianista italià era tingut com «la Callas del piano» pel seu imprevisible temperament a l'hora de cancel·lar moltes de les seves actuacions. A Barcelona, això no va passar: s'hi trobava bé.

En un altre *tour de force*, el violinista rus Nathan Milstein –tornava al Palau després de 1930– protagonitzà un recital de violí sol tocant tres *Partites* de Bach i tres *Capricis* de Paganini, interpretació valorada com un esdeveniment artístic d'excepcional nivell per la síntesi perfecta de virtuosisme i sobrietat.

Amb tres concerts de l'Orquesta Nacional, Rafael Frühbeck de Burgos aconseguí un èxit notori compartit amb tres importants solistes a les seves ordres. Benedetti Michelangeli interpretà el *Concert per a piano* de Schumann, el guitarrista Alirio Díaz el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo i Arthur Grumiaux el *Concert per a violí i orquestra* de Beethoven. Pro Música, d'any en any, apuntava cada vegada més alt.

Concurrència de quartets de corda

Tres orquestres van prendre part en la programació de l'Associació de Cultura Musical. Tres orquestres, prou conegudes dels seus afiliats: Festival Strings Lucerna, l'Orquestra de Cambra de Berlín amb Hans von Benda i la Municipal de Barcelona que actuà sota la direcció d'Enric Ribó amb la participació de la Capella Clàssica Polifònica en el 25è aniversari d'aquesta agrupació coral. L'obra escollida va ser la *Passió segons Sant Marc*, BWV 247, de Bach, per primera vegada a Barcelona. Quatre pianistes, també, van actuar per a la Cultural: Alícia de Larrocha, amb un monogràfic Granados en el 50è aniversari de la seva mort. El xilè Claudio Arrau –66 anys–, altament valorat en diverses ocasions al Palau compartí el seu retorn amb dos novells valors: el brasiler Nelson Freire, de 22 anys, «dotat d'una sorprenent maduresa» i l'andalús Rafael Orozco (20 anys) posseïdor d'una «tècnica brillantíssima i de grans recursos».

Un altre plat fort fou la presentació de l'Amadeus Quartet, fundat el 1947 i conceptuat com un dels més importants de l'època i que anirem retrobant periòdicament al Palau. Haydn, Mozart i Schumann van ser els compositors escollits per aquest assenyalat debut. Montsalvatge comentava «la admirable fusión de sonido que obtienen estos instrumentistas, animados por un coincidente impulso expresivo de extraordinaria penetración y flexibilidad» (*LVE)*. Aquells dies, a més de l'Amadeus, coincidien a l'escenari del Palau el conegut Quartet Hongarès dins la programació de la pròpia Cultural i el Quartet Végh a Pro Música (sense oblidar el Quartet Parrenin), sincronia que desvetllà animats jocs de comparació.

Un Festival d'esperit vienès

El IV Festival Internacional de Música continuà amb embranzida duplicant el nombre de concerts de l'any anterior. Iniciat amb un ofici solemne a la basílica de la Mercè, continuà al Palau amb un concert de gala a càrrec del Wiener Jeunesse Chor i la Wiener Tonkunstler Orchester sota la direcció d'Heinz Wallberg amb la interpretació del *Messies* de Handel, seguida del *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi i un tercer concert en el qual Günther Theuring dirigí *Carmina Burana* de Carl Orff. L'Orquestra Municipal tingué al seu càrrec tres concerts dirigits per René Leibowitz (amb Irmgard Seefried com a solista), Georg Fischer amb els pianistes Paul Badura- Skoda i Jörg Demus, mentre que Rafael Ferrer comandava el *Concert per a piano* de Ravel amb Carme Vilà.

Tres concerts més, per altra part, foren assignats a l'Orquesta de la RTV Española – fundada l'any anterior per un decret de Fraga Iribarne– dirigits, al seu torn, per Enrique García Asensio, Antoni Ros Marbà i Ígor Markévitx. En un concert extraordinari commemoratiu del seu 75è aniversari, l'Orfeó Català, dirigit per Lluís M. Millet, interpretà *Les Estacions* de Haydn. Prosseguint en l'experiència dels anys precedents, el Festival estrenà *Simfonia* de Josep Soler i *Simfomia per a un Festival* de Xavier Benguerel, mentre que la *Simfonia núm. 10 (Inacabada)* de Mahler, *Viatge a la lluna* de Xavier Montsalvatge i *Sensemayá* de Silvestre Revueltas figuraven com a primeres audicions a Barcelona.

Rubinstein, pianista i empresari

El dia 8 de desembre, Arthur Rubinstein donà un concert dins la temporada de l'Associació de Cultura Musical. El seu programa comprenia, entre d'altres, obres de Chopin i el *Carnaval* de Schumann. Xavier Montsalvatge, en escriure la seva crònica, afirmava: «El milagro Rubinstein ha vuelto a producirse. Considero que fue una de las manifestaciones musicales más extraordinarias que se nos ha dado asistir en muchos años». I en feia un retrat apassionat: «Rubinstein es un capítulo esencial en la historia del piano moderno. Una página de su evolución, acaso no la más perfecta de lenguaje ni la más intensa o profunda pero a no dudar la que nuestra generación recordará siempre por su irresistible seducción» (*LVE*).

Dies després, el Dr. Santiago Noguer Moré, president de la Cultural, comentava el cost del concert. «No sé la cantidad que le ha supuesto este concierto, ya que él era empresa del mismo. Con respecto al próximo puedo adelantar que cobrará varios miles de dólares. Es uno de los artistas más cotizados del mundo» (*ENU*). Miracle. Seducció. I, innegablement, expertesa en l'art del *business* musical. Rubinstein no era l'únic en aquests afers, avui pràcticament en desús. Però sí el més expert, tot i que no deixava de ser, alhora, un fenomen del pianisme.

Jazz al Palau

No es tractava de cap novetat, més aviat l'inici d'una nova manifestació. El Palau ja havia acollit històricament algunes sessions de jazz esporàdiques i, en alguns casos, controvertides. El 1966, però, va ser l'any en que aquest gènere musical va deixar de ser una excepció en la programació del Palau. El 25 de gener, Duke Ellington i Ella Fitzgerald obrien el foc en la seva primera actuació a Espanya. L'èxit indiscutible d'aquella actuació en un Palau ple a vessar (en dues sessions de tarda i nit) feia dir a Raimond Tort (*Des*) que s'havia obert l'esperança de la continuïtat dels concerts de jazz a Barcelona i animava el seu promotor Joan Rosselló a intentar noves aventures.

Efectivament. Del 3 al 6 de de novembre va tenir lloc al Palau el I Festival Internacional de Jazz amb les actuacions, entre d'altres, de Sonny Rollins (que acabà amb un escàndol fenomenal), Stan Getz, Tete Montoliu i Astrud Gilberto. Barcelona va ser la primera ciutat de l'Estat que s'obria al món jazzístic i el Palau el marc distintiu d'aquell esdeveniment impulsat per l'empresari Joan Rosselló. En altres dates, i en dos dies consecutius, hi actuà Charles Aznavour i Earl Hines, aquest en un recital promogut pel Hot Club de Barcelona. Del primer, Albert Mallofré deia que amb el seu aire bonàs comunicava unes històries de pura carrincloneria. I afegia que l'Aznavour intèrpret-autor-empresari-editor es convertia en una lamentable caricatura d'ell mateix. Del pianista Earl Hines, al crític li abellia aquell tipus de jazz que mai no envelleix però que, sorgit de l'escenari del Palau, no tenia res a veure amb el jazz "calent" dels clubs i caves de jazz.

El llapis vermell

El 12 de març i al Palau s'hi presentava l'*Antologia Històrica de la Música Catalana* amb la participació, entre d'altres, de Rosa Sabater, Montserrat Torrent i la Coral Sant Jordi. Aquesta col·lecció discogràfica promoguda per Edigsa la presidia Pau Casals i la dirigia Oriol Martorell. Aquell intent coordinat de difusió a través del disc feia dir a Manuel Valls que l'«Antologia és una prova de la nostra independència cultural que cal considerar d'interès nacional» (*GM*). Aquell mateix mes es feia pública la Llei de Premsa i Impremta promoguda pel ministre Manuel Fraga Iribarne com un instrument per dulcificar pretesament la censura franquista que mai no fou abolida. Una prova fefaent va ser la denegació per reprendre la publicació de la *Revista Musical Catalana* que l'Orfeó Català havia sol·licitat.

Ja era un fet habitual. El 9 de març el Palau va ser el marc d'un altre festival de cançó catalana. Els participants formaven part d'una lleva de noms emergents i d'altres de plenament consolidats, d'entre el quals Guillem d'Efak, Francesc Pi de la Serra, Guillermina Motta o Raimon. El programa, prèviament presentat a la Delegación de Información y Turismo, implicava d'antuvi una autèntica censura. Amb el terrible llapis vermell, a Pi de la Serra se li denegà *La moral* i, a Raimon *D'un temps, d'un país, Cantarem la vida* o *Ahir*. Pi de la Serra reemplaçà l'obra censurada per *Els fariseus*, no prevista; Guillem d'Efak hi afegí *La meva vida* i Raimon va repetir *La nit* com a bis. El resultat de tot plegat es convertí en un *festival* amb conseqüències: el Govern Civil va imposar una multa de 10.000 ptes. a qui subscriu aquestes pàgines. Com a administrador del Palau, li tocava carregar els neulers, malgrat no haver cantat! Motiu? Era acusat d'*irresponsable*.

Fòrum Musical, una iniciativa integradora

En el propi si de l'Orfeó Català i del Palau sorgí una promotora de concerts que aglutinà projectes propis en col·laboració amb els Instituts Estrangers de Cultura de Barcelona. Segons el crític Sebastià Benet, aquells primers concerts van ser molt «interessants i escollits amb un elevat criteri musical» (*SdO*). D'aquella inicial coordinació van destacar, per exemple, el recital del pianista americà James Tocco, primer premi del Concurs Internacional de Música Maria Canals 1965 o l'Orquestra de l'Schola Cantorum Basiliensis dirigida pel seu fundador August Wenzinger. En aquesta ocasió es posà de manifest la praxi musicològica en la recuperació de la música dels segles XVII i XVIII. Ho ratificava Xavier Montsalvatge quan remarcava que «los instrumentistas que dirige August Wenzinger se aproximan a este ideal de ejecución técnicamente irreprochable y de un exacto rigor musicológico» (*LVE*). Una altra actuació destacada l'aportà el conjunt I Virtuosi di Roma dirigit per Renato Fasano amb unes vibrants pàgines de música barroca italiana.

El concert més important i singular, però, impulsat per Fòrum Musical va ser el recital de Frederic Mompou. Era la primera vegada que Mompou actuava públicament com a intèrpret de les seves obres. En una primera part, i juntament amb la soprano Carmen Bustamante, el compositor-intèrpret mostrà un recull de les seves exquisides cançons i, en la segona, exposà un petit compendi de la seva obra pianística, des de *Festes llunyanes* fins a *Preludis* i *Cançons i danses*. Monsalvatge afirmava que «el concierto fue una pura delicia del principio al final. Mompou es un pianista extremadamente pulcro y al expresarse con la sinceridad y espontaneidad que le permite el hecho de comunicar lo más íntimo de su personalidad, convence y emociona a quien lo eschucha» (*LVE*).

1967

L'Orquesta Ciudad de Barcelona – Un Festival simfònic – La Simfonia dels Salms – La Cultural: 500 concerts – Música per a músics – El Pessebre de Pau Casals – Una gràcil ballarina – Rubinstein, cara i creu.

L'Orquesta Ciudad de Barcelona

De l'agonia a l'extinció. L'Orquestra Municipal de Barcelona, creada el 1945 i dirigida fins a la seva mort per Eduard Toldrà, havia arribat a la seva fi. Després dels dos Concerts Populars dirigits per Rafael Ferrer (novembre i desembre d'aquest 1967), posava fi al seu primer període després de 23 anys de simfonisme a Barcelona entre dies d'esplendor i hores de decandiment. Havia arribat el moment de redreçar la situació i emprendre una nova etapa amb un plantejament de futur. Sota la tutela d'un Patronat municipal i amb l'impuls del tinent d'alcalde, el valencià Vicente Villar Palasí, el conjunt simfònic es transformava en l'Orquesta Ciudad de Barcelona sota la titularitat d'Antoni Ros Marbà. Basada en el continuïsme, aspirava a una renovació de l'extingida estructura segons preveia el text de presentació: «La nueva Orquesta Ciudad de Barcelona culmina una etapa de reorganización presidida por tres directrices fundamentales: continuidad, coordinación y calidad».

El primer concert de l'Orquesta Ciudad de Barcelona (6 d'octubre) va ser inclòs en la programació del V Festival Internacional de Música i dirigit per Ros Marbà. El programa

l'integraven *Els Mestres Cantaires de Nuremberg* (ob.) de Wagner; l'*Scherzo* de *La filla del marxant* de Toldrà; *La Valse* de Ravel i la *Simfonia núm. 1* de Brahms. El resultat evidencià un èxit rotund i esclatant. L'opinió del públic i de la crítica va ser unànime en conjuntar el resultat musical amb el seu esperançat futur. «Un concierto memorable para todos, solemne por muchos conceptos, alegre por el fervor y espontaneidad de las ovaciones que Ros Marbà tuvo empeño en declinar a favor de sus compañeros de la orquesta» (Xavier Montsalvatge, *LVE*). «La nueva orquesta barcelonesa ha entrado con inmejorable pie. Ahora es preciso que los entusiasmos del primer día sean fecundos» (Rossend Llates, *ECC*). «L'esperat debut de l'Orquestra Ciutat de Barcelona anb el seu jove titular Antoni Ros Marbà va superar, fins a tots els punts imaginables, les més òptimes esperances. Ara només cal que aquesta ciutat, nosaltres, els barcelonins, col·laborem en la continuïtat d'aquesta empresa tan eufòricament iniciada» (Oriol Martorell, *T-E*).

L'eufòria i l'entusiasme es ratificaren amb el Concert Matinal següent corresponent a les audicions dominicals. Després del concert inaugural, l'Orquesta Ciutat de Barcelona (així l'anomenarem, catalanitzant-ne la denominació) va iniciar pròpiament la nova temporada musical amb set concerts. Ros Marbà en dirigí tres i Rafael Ferrer i Jascha Horenstein, dos cadascun. La soprano hongaresa Julia Hamari i el trompetista Maurice André foren els solistes.

Un Festival simfònic

La nova Orquestra Ciutat de Barcelona havia entrat amb bon peu dins el Festival de Música que programà 11 concerts al Palau. A més de l'inaugural que acabem de comentar, hi fou activa en tres altres concerts dirigits pel mateix Ros Marbà, Marçal Gols i René Leibowitz –el primer director invitat–, amb la participació de Jean-Pierre Rampal, Nicanor Zabaleta i l'Orfeón Pamplonés. Tret d'un recital de lied protagonitzat per la omnipresent soprano Irmgard Seefried i el baríton Thomas Hemsley, els concerts restants foren de caràcter simfònic. Tres d'ells van ser a càrrec de l'Orquesta Sinfónica de RTV Española dirigits per Theodor Engel, Enrique García Asensio i Antoni Ros Marbà.

L'Orquestra del Concertgebow d'Amsterdam assumí els tres concerts restants posant així el punt culminant i luxós a la cloenda del Festival. L'orquestra holandesa fou dirigida per Bernard Haitink, el seu director permanent, i Eugen Jochum. Hi col·laboraren també la pianista Rosa Sabater, la contralt Janet Baker i el tenor Ernst Haefliger. Després d'asssitir als tres concerts, Xavier Montsalvatge manifestava: «Nuestra sorpresa derivó hacia la admiración rendida, por la capacidad del conjunto instrumental y de su director [Haitink] en el arte de explicar con elecuencia, sin demagogia, con natural elegancia concisa y clara el contenido esencial de la música» (*LVE*). Aquell any el Festival no incorporà cap estrena, però sí importants primeres audicions a Barcelona, com *Le Martyre de saint-Sébastien* i *La Damoiselle élue* de Debussy, *Salm 129, De Profundis* d'Òscar Esplà, *Alexander Nevsky* de Prokófiev, *Spanisches Liederbuch* de Wolf i *Églogues* del compositor holandès Robert Heppener.

La Simfonia dels Salms

El Patronat Pro Música de Barcelona prosseguia la seva trajectòria amb la realització de grans concerts. Un d'ells, finalitzat el Festival de Música, fou confiat a la nova Orquestra

Ciutat de Barcelona sota la direcció del seu titular Antoni Ros Marbà. Comptava també amb la soprano Elisabeth Schwarzkopf que cantà àries de Mozart i lieder de Strauss. Josep Soler recalcava la personalitat inconfusible de la cantant-diva: «Schwarzkopf no solament és una cantant, sinó també una intèrpret i sap que res no es pot deixar a l'atzar: els gests de la cantant, la seva manera de saludar, el seu vestit, les joies que portava, tots aquests detalls, que en una altra cantant no ens cridarien l'atenció […], eren detalls vivents i palesaven un lliurament total de l'artista al seu art» (*SdO*).

Pro Música programà de nou dos concerts de l'Orquestra Nacional dirigida per Frühbeck de Burgos. Bruno Gelber hi participà interpretant el *Concert núm. 3* de Beethoven i, a continuació donà dos recitals en un Palau ple de gom a gom.

Louis de Froment, amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona, notables solistes vocals i les corals barcelonines, oferí una esplèndida versió d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck en la qual sobresortí la contralt anglesa Norma Procter que cantà el seu rol en italià mentre que la soprano Helen Donath ho féu en anglès. Aquesta anomalia, típica d'una època massa perllongada, no alterà el resultat artístic d'una versió concertant oferta per primera vegada al Palau. *E tutti contenti*. Amb dos concerts més, la Simfònica de Barcelona, fou dirigida per Sergiu Comissiona després de les desavinenses amb l'Ajuntament de la ciutat. En un d'ells, i amb la participació de la Capella Clàssica Polifònica, versionà la *Simfonia dels Salms* de Stravinski.

Pro Música programà també la mezzosoprano Teresa Berganza, juntament amb el seu marit, el pianista Félix Lavilla, en un recital en el qual va incloure les *Cinco canciones negras* de Xavier Montsalvatge i les *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla.

La Cultural: 500 concerts

La programació de l'Associació de Cultura Musical –12 concerts– oscil·lava entre els seus intèrprets més addictes i les noves incorporacions. D'entre els primers, les orquestres de cambra de Berlín i Stuttgart, Menuhin, Rubinstein i Szering amb uns programes poc proclius a les innovacions. Retornà el pianista francès Robert Casadesus amb un nou recital amb obres de Mozart, Chopin, Debussy i Ravel. La Cultural, amb aquesta audició i en el 35è aniversari de la seva fundació, arribava al concert núm. 500 en un clima de reconeguda satisfacció per la tasca realitzada. En el marc d'questa commemoració, debutà al Palau la soprano nord-americana Teresa Stich-Randall que, amb el pianista Miguel Zanetti, oferí unes àries de Mozart i lieder de Schubert. Montsalvatge deia que havia estat «un recital rigurosament calculat, molt a la americana».

Música per a músics

Seguint la iniciativa de l'any anterior, els vuit concerts aglutinats sota el nom de Fòrum Musical apostaven majorment per la música de cambra amb conjunts estrangers que, per primera vegada, actuaven a Barcelona. Era el cas, per exemple, del Quartetto Brahms di Roma en el qual hi participaven els germans Montserrat i Marçal Cervera. En un altre, Fòrum Musical presentà el Quintetto Boccherini que interpretà, per primera vegada al Palau, *L'art de la fuga* de Bach. El comentarista C. S. afirmava que es tractava de «música per a músics» (*LVE*), servida amb un enfocament interpretatiu basat en la intimitat i misticisme de

l'estètica bachiana.

Un altre debut va correspondre al New York Brass Quintet. «Fue una total sorpresa –deia Montsalvatge–, una rara maravilla imprevisible dada la naturaleza de este grupo instrumental. Es una agrupación de primera categoría absoluta y su recital para Fòrum Musical ha sido de los más atractivos entre los celebrados esta temporada» (*LVE*).

El Pessebre de Pau Casals

La vida de l'Orfeó Català va rebre una viva sotregada quan, el 23 de febrer, morí Fèlix Millet i Maristany que havia estat el seu president des de 1951. El seu afany altruista, el profund arrelament a la cultura de la seva terra i la constant dedicació a enaltir-ne els valors havien estat els trets distintius de la seva gran personalitat. Esperit exemplar, visió àmplia, neguit aglutinador, deixà pas a una nova etapa impregnada per la seva obra continuada pel seu successor Joan Anton Maragall i Noble, fins aleshores vicepresident de l'entitat. Fou justament J. A. Maragall qui en recordà els seus valors peculiars: «No conegué el triomf de molts anhels col·lectius pels quals sempre es debaté: ell, que era home de govern, solament l'exercí en cercles limitats. Tingué els ulls posats en l'esperança d'un demà millor, i ningú no podrà dir que no s'hi lliurés» (*GM*).

El 18 d'abril l'Orfeó Català dedicà un concert extraordinari a Lluís Millet en el centenari del seu naixement (El Masnou, 1867-Barcelona, 1941). Dirigit pel seu fill i successor, interpretà obres religioses, corals i orquestrals moltes de les quals figuraven encara en el repertori de l'entitat coral. A final d'any, però, s'esdevingué un altre fet excepcional i llargament esperat.

El 1962 l'Orfeó Català havia interpretat, per primera vegada a Europa i, concretament, a la basílica de Sant Francesc d'Assís, *El Pessebre* de Pau Casals sobre el poema de Joan Alavedra, dirigit pel propi compositor. El setembre de 1966, i amb els mateixos intèrprets, fou reprès al monestir de Sant Miquel de Cuixà, prop de Prada del Conflent on Pau Casals vivia exiliat. Ara es presentava l'ocasió d'oferir aquest significatiu oratori al Palau de la Música Catalana de Barcelona. I, davant d'una lògica expectació que ultrapassava el fet musical, al Palau s'hi van programar tres audicions dirigides per Enric Casals els dies 23, 26 i 29 desembre, a les quals se n'afegí una quarta el dia 1 de gener de 1968. La interpretació va anar a càrrec de l'Orfeó Català amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona. L'equip dels solistes vocals l'integraven Olga Iglesias, soprano; Montserrat Aparici, mezzosoprano; Jaume Baró, tenor; Josep Simorra, baríton i Raimond Torres, baix. Degut a la prohibició per part del règim franquista, Pau Casals es veié impossibilitat de desplaçar-se a Barcelona i confià la direcció al seu germà Enric que, el març d'aquest mateix any, ja havia dirigit l'obra a Ginebra amb l'Orfeó Català. El somni de Pau Casals s'havia esfumat. Amb el seu desig insatisfet i el cor partit, *El Pessebre* arribava a Catalunya.

El director de l'Orfeó Català, Lluís M. Millet, afirmava que «en l'avinentesa de les primeres audicions d'*El Pessebre* a la nostra terra i en ésser interpretat per l'Orfeó Català, aquesta obra, com deia Pau Casals, ha pres *la seva expressió més íntima i el seu veritable caràcter.* Ara entra per primera vegada a la seva casa veritable, per la porta gran de la nostra Barcelona. Benvingut sigui!».

Una gràcil ballarina

Els anomenats Festivals de Cançó Catalana continuaven en ritme creixent. El mes de gener, Raimon va fer dos recitals. Es tractava de la primera vegada que un cantant de la Nova Cançó actuava tot sol a l'esenari del Palau. Poc després, aquell fet excepcional ja va marcar la tradició de «fer un Palau». Al llarg de l'any ho va aconseguir també Francesc Pi de la Serra, mentre d'altres cantants com Serrat, Lluís Llach, Rafael Subirachs o Maria del Mar Bonet, s'hi presentaven en grup.

El jazz, d'altra banda, continuava vigent amb la renovada presència d'Ella Fitzgerald, aquesta vegada acompanyada del Trio Jimmy Jones. Durant dos dies d'abril i en recitals de tarda i nit, el Hot Club de Barcelona presentà Ray Charles i la seva gran orquestra. Amb veu descarnada i antiacadèmica, però rica en inflexions, s'acompanyà també del quartet vocal de les Raelets. «Para redondear el programa –escrivia Albert Mallofré– actuó hasta una bailarina. Una gracil bailarina de bella constitución, vestida con muy sucinto ropaje, la inesperada aparición de la cual coincidiría (no es difícil adivinarlo) con un estremecimiento de dolor en la sensibilidad de algunos patriarcas del venerable "Palau"» (*LVE*).

El II Festival Internacional de Jazz aplegà algunes figures de prestigi com Oscar Peterson. Però el fet més detacat, potser, va ser la participació de Miles Davies, el qual, abans de la segona sessió prevista, s'esfumà fradulentament de Barcelona amb els honoraris (en dòlars i en efectiu) dels dos concerts a la butxaca, deixant sense un centau els altres set components del conjunt. S'oblidà de pagar el compte dels hotels però s'emportà la seva trompeta…

En un context més difús, el cantant ítalobelga Salvatore Adamo es presentà al Palau durant el mes de desembre. Adamo cantà "de cor" i la seva paraula calà profundament en un auditori especialment sensible, però que rebutjava les versions en castellà de les seves cançons. Hem dit que el seu públic era especialment sensible.

Rubinstein, cara i creu

Al Palau, el cinema musical s'havia convertit en el nou alicient d'un públic heterogeni. Les versions cinematogràfiques d'*El cavaller de la rosa* i *Don Juan* dirigides respectivament per Herbert von Karajan i Wilhelm Furtvängler, van ser molt concorregudes i només superades en audiència per *Romeo i Julieta* amb Margot Fonteyn i Rudolf Nureyev, els estel·lars ballarins de l'època.

D'entre els múltiples concerts, esmentem els dos recitals de Rosalyn Turek dedicats a Bach, el darrer dels quals amb les *Variacions Goldberg* que, a judici de Montsalvatge, fou un fascinant redescobriment. Amb motiu del 75è aniversari de l'Orfeó Català, Montserrat Caballé oferí un concert extraordinari amb lieder de Schubert i Strauss i una segona part amb cançons de Granados, Morera i Lluís Millet. «L'art de Montserrat Caballé –per dir-ho en poques paraules– consisteix a donar aparença de facilitat als fragments més complexos i transformar els troços de lluïment i de coloració en la més estricta i pura musicalitat» (Manuel Valls, *GM*). Dies després, i sota la direcció d'Anton Guadagno, desplegà un repertori d'àries operístiques italianes en un Palau a vessar. Montsalvatge remarcava la presència del «público numeroso con preponderancia de aficionados al teatro lírico y –cosa curiosa– de gente joven. La reacción de este público natural y sinceramente entusiasta, fue estentoriamente explosiva» (*LVE*).

Rubinstein reaparagué amb un recital Chopin. Una vegada més el vedetisme, la

personalitat, la figura estelar, s'imposava damunt el propi compositor. Analitzant una vegada més aquesta situació, Manuel Valls parlava del famós pianista com a cara i creu d'ell mateix: «Rubinstein ens fa l'efecte de ser el gloriós i darrer brot de la gran tradició concertística romàntica, en la qual un públic enfervorit necessitava d'un "medium" que el posés en contacte amb el missatge del compositor. I el preu que la música pagà per ser "comunicada" a l'auditori, fou la glorificació de l'intèrpret i l'arraconament de la seva pròpia existència. No hem *sentit* Chopin, o si ho hem fet ha estat de retop. Hem sentit i admirat Rubistein, que s'ha servit de Chopin per posar de manifest la seva extraordinària classe d'intèrpret» (*GM*).

1968

Vitalitat de la nova orquestra – La Filharmònica de Karajan – Una soprano de color – Una obra intemporal – Un Festival 'in crescendo' – Jazz, cançó, films i ballets.

Vitalitat de la nova orquestra

El 12 de gener l'Orquestra Ciutat de Barcelona, dirigida en aquesta ocasió per Marçal Gols, va fer el primer dels dotze concerts d'abonament seguits de la repetició matinal. La reestructura i transformació de l'antiga Orquestra Municipal donava vida i una bona dosi de vitalitat a la nova formació simfònica. En l'aspecte artístic hom hi detectà una millora substancial, millora sustentada també per un plantejament més adient. Els habituals concerts d'abonament del divendres nit van passar als dissabtes tarda, no sense una polèmica inicial que ben aviat s'esfumà davant l'increment i interès del públic, atret alhora per una promoció més idònia. A més d'aquestes sèries, l'Orquestra participà en altres produccions del Patronat Pro Música i del Festival de Música.

Antoni Ros Marbà, el seu titular, va dirigir 12 concerts, en un dels quals hi inclogué, en primera audició al Palau, els *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler cantats per la contralt anglesa Hellen Watts. Rafael Ferrer, l'israelià Moshe Atzmon i el txec Jiří Waldhans van ser els altres directors. També hi van participar tres solistes catalans (Gonçal Comellas, Leonora Milà i Manuel Villuendas), a més dels violoncel·listes Radu Aldulescu i Marco Scano, el pianista György Sándor i el violinista Neil Gotkovsky.

Un dels concerts de l'orquestra (17 de maig), que comptava amb l'actuació del guitrarrista Narciso Yepes, marcà època. Les entrades s'havien esgotat i l'aforament del local no va permetre l'entrada d'un nombrós grup de persones que es van quedar a les portes del Palau. En aquesta ocasió, el guitarrista de Lorca va tocar el *Concert per a guitarra* de Manuel Valls que s'estrenava a la península ibèrica. Montsalvatge el qualificà d'obra intel·ligent i extraordinàriament personal per l'originalitat d'escriptura i l'atmosfera sonora que li conferien un veritable atractiu. En contrast, un altre concert assolí el rècord de menys assistència. S'hi estrenava *Tres diferències* de Jaume Padrós sobre poemes d'Ausiàs March que interpretà la soprano Eva Marie Wolff, a més de *Cinc lieder* d'Hugo Wolf. Els *Moviments per a piano i orquestra* de Stravinski, interpretats per Àngel Soler, també s'hi van donar en primera audició. En un programa precedent, i per primera vegada al Palau, l'orquestra programà *Parade* d'Erik Satie, l'obra que, el 1917, fou escridassada al Liceu.

La Filharmònica de Karajan

Fóra del tot oportú d'assenyalar dues dates remarcables: 23 i 24 de maig. El Patronat Pro Música de Barcelona, deu anys després de la seva creació, assolia el punt culminant d'una activitat imparable en portar al Palau l'Orquestra Filharmònica de Berlín amb el seu director titular, el mític Herbert von Karajan. Era la primera vegada que Karajan –*il dio*, com l'anomenaven amb veu baixa els seus músics– venia a Barcelona (després ho va fer en dues ocasions més). Les ressenyes d'aquests dos concerts, al costat de les estudiades fotos del *geni*, formaven part dels tòpics de l'època: «El público, que atestaba la sala, puesto en pie, premió con clamorosas ovaciones las interpretaciones del fabuloso director y su mágica orquesta». Xavier Montsalvatge parlava del "fenomen Karajan", envoltat d'un clima de misteri i suspens entorn de la seva persona i posava de relleu la interpretació de la *Segona simfonia* de Brahms i la *Sisena simfonia* (*Pastoral*) de Beethoven amb les quals exhibí el personalisme i autoritat màxima davant la "seva" orquestra. Un altre dels moments enlluernadors fou la interpretació del poema simfònic de Richard Strauss *Ein Heldenleben (Vida d'un heroi)*, prefiguració simbòlica, però escaient, del mític director.

El crític al·ludia igualment al clima despertat per la presència de Karajan al Palau. «La reacción de los asistentes a los dos conciertos ha sido por multitudinaria y estrepitosa la que en nuestras latidudes se reserva a los ídolos de la música ligera o el deporte» (*LVE*).

De més a més, Pro Música presentà per primera vegada a Barcelona l'Orquestra Simfònica de Suècia dirigida per Sergiu Celibidache, el qual, segons comentava Montsalvatge, prefigurava l'ideal forjador d'orquestres i directors, considerat com un tècnic i artista en el més ampli sentit de la paraula. El públic congregat al Palu acceptà plausiblement les versions de Ravel, Brahms o Schumann, així com la *Cinquena simfonia* de Prokófiev (que substituïa l'anunciat *Concerto* de Béla Bartók). Però on l'auditori embogí fou justament en un breu bis: la Farruca d'*El sombrero de tres picos* de Falla.

El director francès Louis de Froment dirigí dues audicions de la *Passió segons sant Mateu* de Bach amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona. Els habituals cors de la Capella Clàssica Polifònica, Cor Madrigal i Coral Sant Jordi –a les ordres dels seus respectius directors, Enric Ribó, Manuel Cabero i Oriol Martrorell– es convertiren en els veritables protagonistes d'aquella versió. Dels solistes vocals, destacà Louis Devos en el paper d'Evangelista, així com la mezzosoprano Norma Procter. La programació de Pro Música continuà amb solistes de primera fila com Teresa Berganza i els pianistes Wilhelm Kempff i Misha Dichter, que, als 23 anys, es presentava a Barcelona.

Una soprano de color

Els tretze concerts de l'Associació de Cultura Musical van mantenir el perfil eclèctic i conservador dels darrers anys. Hi van desfilar des de Los Angeles Jubilee Singers, amb els seus negro-spirituals i "work songs", fins a Rubinstein (82 anys) de bracet amb Chopin i Liszt, passant per la presentació al Palau de l'Orquestra de Cambra de Tolosa del Llenguadoc que dirigia Louis Auriacombe.

Sobresortí, però, el concert de presentació de la soprano nord-americana (soprano de color, deia la crònica) Martina Arroyo, filla de pare valencià i mare americana. Sorprengué la seva qualitat de veu i el refinament amb què cantà, per exemple, uns lieder de Brahms. On Martina Arroyo aconseguí el fervor del públic fou en els esperats negro-spirituals. «En estas melodías elegíacas, patéticas o tiernamente alegres, puso lo mejor de su arte y una

sensibilidad realmente conmovedora», afirmava X. Montsalvatge (*LVE*).

Una obra intemporal

No oblidem una important estrena per part de l'Orfeó Català. El 8 de març, l'entitat coral i l'Orquestra Ciutat de Barcelona sota la direcció de Lluís M. Millet, estrenà la cantata *Virgo Maria* de Manuel Blancafort, obra premiada al concurs convocat per la mateixa entitat el 1965. En aquella ocasió, Manuel Valls recordava que Blancafort «ens dóna el concentrat i saborós fruit de la seva intensa, secreta i silenciosa elucubració sonora i mental, traduïda en una obra intemporal, clàssica i, a més, intensament expressiva» (*GM*).

Un Festival 'in crescendo'

La sisena edició del Festival Internacional de música *en* Barcelona prosseguia 'in crescendo' l'impuls aplicat per Joventuts Musicals, l'entitat organitzadora que operava sota els auspicis de l'Ajuntament. 11 dels 24 concerts s'ubicaren al marc del Palau i el primer va ser confiat a la nova Orquestra Ciutat de Barcelona que dirigí Antoni Ros Marbà. Per primera vegada hi va intervenir Victòria dels Àngels cantant el *Poème de l'Amour et de la Mer* de Chausson i *La rosa als llavis* de Toldrà, de forma «impecable i antològica», segons recalcava Josep Casanovas tot elogiant igualment «sus grandes cualidades, únicas en el bien decir y en su exquisito fraseo» (*Des*). El Festival comptà amb tres concerts de l'Orquestra Filharmònica Txeca dirigida per Václav Smetáček i dos més de l'Orquestra del Festival de Bath amb Yehudi Menuhin com a director i intèrpret. En el primer (25 d'octubre), interpretà el *Concert en re menor per a dos violins* de Bach al costat de Gonçal Comellas. En una tercera intervenció, Menuhin tocà una *Partita* i dues *Sonates* per a violí sol de Bach.

El VI Festival de Música va incloure l'estrena mundial de la *Simfonia per a gran orquestra* de Xavier Benguerel que Montsalvatge va descriure com un «"relato sinfónico sin programa", austeramente expresado, sabiamente construído, lleno de hábiles y personales combinaciones sonoras» (*LVE*). També s'hi van incloure quatre primeres audicions: *Agon* de Stravinski; *Concert per a violoncel i orquestra* de Martinu; *Instrumentació de la Fuga de l'Ofrena musical de Bach* d'Anton Webern i el *Concert per a violí i orquestra* de Ginastera interpretat per Xavier Turull.

Jazz, cançó, films i ballets

El Festival de Jazz, després de la gestió precedent de l'empresari Joan Rosselló, passà amb poca fortuna a mans del Parc d'Atraccions de Montjuïc. Tanmateix, va reunir diversos grups americans com el Folk American Blues o The Stars of Faith amb el seu espectacle *Black Nativity*. Aquells comunicadors de la fe van transmetre al públic del Palau els negro-spirituals a nivell d'escenari teatral. En la mateixa sessió es presentà la primera "big band" espanyola de Juan Carlos Calderón. El màxim interès del Festival, però, radicà en la Gran Orquestra de Count Basie. «Un espectáculo máximo, la mejor, más actual, más *swingate* gran orquesta de jazz del mundo: la fabulosa formación de Count Basie con todos sus famosos solistas», en paraules d'Albert Mallofré (*Des*).

El ritme de recitals de la cançó catalana, batejat com "el fenomen de la Nova Cançó",

va decaure. Raimon va fer el seu habitual recital, però qui va congregar més públic fou "el noi del Poble Sec". A final d'any, Joan Manuel Serrat rematà, per primera vegada, quatre recitals al Palau. I el Palau s'omplí en les quatre audicions.

Durant aquest 1968 el Palau resgistrà 165 concerts. Si hi afegim les 91 projeccions cinematogràfiques obtindríem un total de 256 activitats de caràcter musical, xifra mai no assolida fins aleshores. Les dinou sessions del ballet folklòric filipí Bayanihian van constituir igualment un fet insòlit, especialment acollit per la seva vistositat i exotisme. El Palau crexia progressivament en activitats sense disminuir-ne el nivell musical, cada dia més exigent.

1969

Nous solistes i directors – Un Parsifal limitat i un Bach decepcionant – Fidelitat a una trajectòria – La Filharmònica de Viena torna al Palau – Rosa Sabater: la pura essència. Frederic Mompou: el sentit poètic – L'Oratori de Nadal – Efluvis de la "gauche divine".

Nous solistes i directors

L'Orquestra Ciutat de Barcelona prosseguí amb regularitat i major equilibri les tandes concertístiques d'Hivern, Primavera i Tardor d'abonament i matinals, a més d'altres participacions amb el Festival de Música, Patronat Pro Música, Associació de Cultura Musical i Orfeó Català. Al llarg dels 22 concerts de les sèries establertes, l'orquestra va ser dirigida pel seu director titular Antoni Ros Marbà i el subdirector Rafael Ferrer. Seguint la política d'invitar solistes i nous directors, també la van dirigir en blocs de dos concerts Lluís Millet i Loras, el suís Klaus Cornell –amb la suite del seu ballet *Isekar*– i l'alemany Berthold Lehmann que presentà a Barcelona el *Concert per a percussió* d'André Jolivet i la *Simfonia núm. 4* (*Romàntica*) de Bruckner, compositor cada vegada més introduït en la programació del Palau.

Dos altres directors van completar la nòmina de l'any: el romanès Iosif Conta i el nord-americà Dean Dixon. Si exceptuem el pianista Ramon Coll, els altres solistes venien de fora, com el baríton Thomas Hemsley, el percussionista Siegfried Fink, el violoncel·lista Pedro Corostola, els violinistes Salvatore Accardo i Agustín León Ara, així com els pianistes Agustín Anievas, Gonzalo Soriano, Rafael Orozco, Joaquín Achúcarro o Martha Argerich. La pianista argentina, presentada temps enrere per la Cultural, tocà el *Concert núm. 1* de Chopin. La premsa la considerà com la millor pianista internacional que havia pasat per Barcelona en el transcurs de molt temps.

L'orquestra estrenà *Antítesis* de Salvador Pueyo i donà altres composicions en primera audició, com *Diferències* de Nin-Culmell – obra dedicada a la memòria d'Eduard Toldrà–; *Líneas y puntos* de Cristóbal Halffter; *Oiseaux exotiques* de Messiaen; *De natura sonoris* de Penderecki o *Cinc cançons napolitanes* de Werner Henze, el compositor alemany aleshores desconegut a casa nostra. Com passa massa sovint, moltes d'aquestes obres han desaparegut dels repertoris habituals, flors marcides i agostejades per un oblit sense clemència.

Un Parsifal limitat i un Bach decepcionant

Els 12 concerts de Pro Música no van fer més que acréixer l'interès d'una programació d'altíssim nivell. D'entrada, una de les audicions més destacades (21 i 23 de març) requeia en el *Parsifal* de Wagner que, degut a una versió concertant fragmentada i amb absència dels grans cors, restà interès a la proposta inicial. El prestigi wagnerià de la soprano americana Irene Dalis en el paper de Kundry es posà de manifest per damunt del Parsifal del també americà Jean Cox. El director belga Charles Vanderzant, amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona, assolí, tanmateix, moments d'excepcional qualitat.

Pro Música contractà la desconeguda Orquestra de Cambra Wührer d'Hamburg per a la interpretació integral dels *Concerts de Brandemburg* de Bach. Però, contràriament a les aspiracions de l'altruista entitat, les versions del conjunt alemany no aconseguiren el nivell desitjat ni la peculiar empremta bachiana. El públic del Palau –molt nombrós al segon pis i escàs a platea– donà majoritàriament mostres de clara decepció. Resultat: l'orquestra hamburguesa no tornà mai més a Barcelona, probablement per una frustació compartida.

Altres concerts, en canvi, van ser de caràcter excepcional, especialment el del pianista Sviatoslav Richter en el seu debut a Barcelona. Qualificat per Montsalvatge com la verídica estampa de l'artista essencialment rus, confirmava el tòpic de l'intèrpret que converteix el piano en una orquestra. En els *Quadres d'una exposició* de Mussorgski, Richter exhibí una força de caràcter i un poder de penetració absolut gràcies al desplegament d'una energia impregnada de mil matisos. Un altre solista rus, en aquest cas el violinista Leonid Kogan, es presentava també al Palau precedit d'una gran fama. Fama que no aconseguí omplir el Palau (desconeixement, manca d'informació, preus elevats…?). Amb una tècnica sobèrbia i infalible oferí unes versions de Brahms, Prokófiev i Ravel, gens espectaculars però del tot verídiques.

La presentació del violinista israelià Itzahk Perlman va ser tota una altra revelació. Als 24 anys, es mostrà ja un virtuós i excepcional intèrpret, íntegre i temperamental alhora. Amb el seu valuós Stradivarius, planificà un variat programa coronat alhora per una tècnica i una musicalitat excepcionals. El pianista americà Misha Dixter (23 anys), que la temporada de Pro Música havia presentat durant la temporada anterior, es revelava com l'exponent del pianisme més actual. «Misha Dixter se produce con invariable aplomo, con la seguridad de quien ni siquiera frunce el ceño ante los más laberínticos pasajes, superados siempre con olímpica limpieza» (Montsalvatge, *LVE*).

Ara bé. L'impacte musical de la temporada de Pro Música va ser indubtablement el debut d'Isaac Stern. Als 49 anys, el famós violinista nord-americà debutà al Palau en un recital acompanyat pel pianista Alexander Zakin i amb un dens programa que comprenia obres de Bach, Tartini, Mozart, Brahms i Ravel. Aquest "virtuós d'excepcció" va despertar l'interès de l'enfervorit auditori i de tota la crítica musical. Nosaltres exttractem l'opinió només del sempre ponderat Xavier Montsalvatge quan afirmava que el seu sol nom «se nos antoja el mejor y más definidor símbolo de un artista, a quien le basta su presencia, su arte, para despertar interés, para convencer» (*LVE*). Des dels primers compassos, Stern ja havia convençut.

El darrer concert de l'any coincidí amb la presentació de la English Chamber Orchestra dirigida per Daniel Baremboim, transformat en el veritable protagonista de la vetllada. Als 27 anys, el pianista argentino-israelià ja s'havia convertit en el "fenomen Barenboim". Entre altres obres i assumint la part solística, interpretà el *Segon concert* de Beethoven davant la formació londinenca tinguda com un "instrument excepcional" en opinió de Xavier Montsalvatge, el qual afirmava que Barenboim era «un caso raro de intuición musical, de

desenvoltura técnica y dominio total tanto del piano como de la batuta de director» (*LVE*). En canvi, per Sebastià Benet, «Barenboim, amb la seva joventut agressiva i una certa dosi de petulància, fa la impressió d'un fabulós *dilettante* que juga a fer música» (*SdO*).

Fidelitat a una trajectòria

L'Associació de Cultura Musical, fidel a la pròpia trajectòria, dedicà 10 concerts als seus associats durant aquest 1969, la meitat dels quals a càrrec de diverses orquestres. El director francès Jacques Houtmann, al pòdium de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, dirigí el madrileny José Tordesillas en el *Concert per a piano* de Grieg. En una època en que proliferaven les orquestres de cambra, la Cultural va presentar-ne dues més: l'Orquestra de Cambra de Colònia dirigida per Helmut Müller-Brühl i l'Orquestra de Cambra Leoš Janáček de Praga. La formació dels onze instrumentistes de corda txecs no es diferenciava massa d'altres conjunts anàlegs, però els seus programes aportaven propostes que primaven la recuperació d'obres històriques poc conegudes a les nostres latituds. «Un conjunto de gran clase, muy inclinado a obtener acusados contrastes de sonoridad, que a veces pueden parecer un tanto efectistas, però que no carecen de rigor musical», apuntava Xavier Montsalvatge (*LVE*).

A aquesta relació cal afegir-hi el nom de dos altres conjunts ja coneguts a Barcelona: I Virtuosi di Roma amb Renato Fasano i l'Orquestra de Cambra de Tolosa del Llenguadoc que dirigia Auriacombe. La relació s'enriqueix igualment amb tres grans intèrprets francesos que renovaven la seva presència al Palau: el pianista Robert Casadesus, el violoncel·lista André Navarra, exhibint el "charme" tan característic de l'escola francesa, i el baríton Gérard Suzay amb un repertori de lieder romàntic i cançons franceses.

La Filharmònica de Viena torna al Palau

Després de sis anys de constant creixement, el Festival Internacional de Música a Barcelona va entrar com a membre de l'Associació Europea de Festivals de Música amb seu a Ginebra. El seu president, Denis de Rougemont, celebrava aquesta participació provinent «d'une Région culturelle prestigieuse et de sa Métropole urbaine en plein essor». El Festival barceloní, gestionat per Joventuts Musicals, va promoure un total de 24 concerts a diversos indrets de la ciutat, 9 dels quals al Palau. Antoni Ros Marbà, Albert Blancafort i el galès Geraint Jones van dirigir l'Orquestra Ciutat de Barcelona. I Solisti Veneti, comandats pel seu director Claudio Scimone i amb el flautista Jean-Pierre Rampal com a solista, assumiren dos altres concerts. El conjunt venecià, a judici de Josep Casanovas, «sigue siendo la misma formación de siempre, corriente y trabajada como otras que con frecuencia nos visitan, aunque sin un especial relieve muy significado» (*Des*).

L'Orquestra Filharmònica de Viena completà amb tres concerts la seva participació al Festival de manera brillant com ja ho havia evidenciat el 1965. Novament a les ordres de Karl Böhm, dedicà dos programes a Beethoven i Mozart i, en el tercer, programà la *Simfonia núm. 2* de Brahms i *L'ocell de foc* de Stravinski. El mateix crític apuntava dues reflexions sobre l'orquestra i el seu director: «La Filarmónica vienesa nos ha dejado atónitos. La primera por la persistencia de su personalidad; el segundo, por su lúcida serenidad de artista consumado, sorprendiéndonos a todos a cada recodo del camino» (*Des*).

D'entre les novetats, a anotem l'estrena de *Música riservata* de Xavier Benguerel i les primeres audicions a Barcelona de la cantata *Apollo e Dafne* de Handel; *Cassazione* de

Malipiero; *Marbre* de Sylvano Bussotti i *Variazioni 2* de Domenico Guaccero.

Rosa Sabater: la pura essència. Frederic Mompou: el sentit poètic.

Sota l'epígraf de Fòrum Músical, el Palau congregà diversos grups cambrístics i solistes nacionals i estrangers en una sèrie d'11 concerts. La pianista Rosa Sabater –que acabava d'enregistrar una antològica *Iberia* d'Albéniz i les *Cançons i dances* de Frederic Mompou– oferí un recital amb obres de Mozart, Schumann (*Estudis Simfònics*), Ravel i el segon quadern dels *Preludis* de Debussy. D'aquesta darrera interpretació, Montsalvatge afirmava que «la pianista nunca nos ha parecido tan esencialmente compenetrada con la naturaleza de la música impresionista, tan capaz de expresarla como es debido; con una subyugante riqueza de inflexiones tímbricas, con una fluidez exquisita pero también con una corrección de efectos necesaria para que estas armonías no se pierdan en una pura alquímia de perfumes» (*LVE*). I Manuel Valls afegia: «Programes com aquests són importants a mans de Rosa Sabater, però, a més, concerts amb aquestes obres són *esperats* pel públic que estima de debò la música, és a dir, la música en la seva més pura essència» (*GM*).

Apuntem que el concert més important (30 d'abril) fou el dedicat a Frederic Mompou en ocasió del seu 75è aniversari, concert impulsat novament per Fòrum Musical que, tres anys abans, havia pet possible la presentació pública al Palau del compositor barceloní com a intèrpret de les seves obres. Carmen Bustamante, com en l'ocasió anterior, interpretà una petita antologia del cançoner mompounià. La segona part estava dedicada a l'obra pianística de l'homenatjat en mans del propi compositor. «Oir a Mompou comulgando íntimamente con su música, acudir a una de estas raras veladas en que "Mompou plays Mompou" es una oportunidad única de oir su obra sumergida en su propio elemento vital, en su atmósfera irreemplazable. Éste es el placer que nos proporcionó el concierto de "Fórum Musical"» (*LVE*).

En una sessió dedicada a l'òpera de cambra, Fòrum Musical presentà l'intermezzo *La serva padrona* de Pergolesi i el "singspiel" *Bastian und Bastianne* de Mozart sota la direcció de Lluís Millet i Loras amb quatre joves cantants catalans. D'excepcional fou qualificada la presentació al Palau del Melos-Quartett de Stuttgart, una de les millors formacions del gènere segons opinió de Montsalvatge. «Esto es un verdadero cuarteto: la suma de cuatro temperamentos que se identifican sin anularse ni interferirse, dominados por una verdadera pasión» (*LVE*). El programa comprenia quartets de Beethoven, Debussy i la primera audició de *Cantari alla madrigalesca* de Francesco Malipiero.

Recordem altres grups acollits per primera vegada al Palau. L'Orquestra de Cambra de la Simfònica de Viena es manifestà com un conjunt d'excel·lents possiblitats a les ordres d'Edouard van Remoortel. Un èxit rotund acompanyà igualment la presentació de l'Orquestra de Cambra de Mainz dirigida per Günter Kehr en una sessió d'autèntic interès musical que contenia obres de Bach i Mozart. Res que no fos autèntica música, opinava la crítica. Seguí un altre conjunt alemany, el Seitz Kammerensemble, que, al costat d'obres de Mozart, Schubert i Ravel, inseria en primera audició la *Kantate* de Harald Genzmer. Els concerts del Fòrum Musical van finalitzar amb la presentació del Gabrielli Brass Ensemble integrat per cinc instrumentistes anglesos «caracteritzats amb un simpàtic aire de beatles». El seu estil descobria les concomitàncies existents entre la música pop i l'anomenada clàssica, des de Giovanni Gabrieli fins a Poulenc o Gordon Rose.

L'Oratori de Nadal

Un dels esdeveniments de l'any va ser l'audició de l'*Oratori de Nadal* de J. S. Bach en una versió íntegre de les sis cantates nadalenques davant un nombrosíssim auditori emocionat per la grandesa d'aquella música i l'encert interpretatiu de l'Orfeó Català i l'Orquestra Ciutat de Barcelona, dirigits per Lluís M. Millet. Els quatre solistes vocals foren el tenor Wilfrid Jochims; la soprano Ursula Buckel; la contralt Marie Dickinson i el baix Benjamin Luxon. Les tres audicions s'esqueien justament els dies 22 i 26 de desembre i el primer de gener de 1970. Per primera vegada i en versió integral, l'oratori de Bach s'interpretava a Espanya.

173 anys després de l'estrena de *Doktor und Apotheker* de Carl Ditters von Dittersdorf, el Palau recuperava aquest "singspiel" que al seu dia gaudí de gran popularitat. El grup amateur del C. de F. Junior, sota la direcció de Teodor Torné, va fer possible que l'òpera del compositor vienès arribés per primera vegada a Espanya.

Un altre fet infreqüent fou la presentació de l'Escolania de Montserrat en un concert públic fora del recinte monàstic, gràcies a la participació de Joventuts Musicals i l'Orfeó Català. Davant d'un públic addicte i enfervorit, el seu director Ireneu Segarra desplegà un programa antolològic de l'escola montserratina des del segle XVII fins a la música del propi director, sense oblidar els grans compositors contemporanis (Kodály i Poulenc). D'entre els compositors catalans del moment, el programa incloïa l'estrena de la breu *Cantata* de Josep Soler.

Gràcies a l'Institut Alemany de Cultura de Barcelona, la música contemporània va fer un salt decisiu al Palau amb la presentació del grup català Diabolus in Musica que dirigia Joan Guinjoan. A més de diverses obres de Bartók, Berg i Stravinski, el programa presentava tres estrenes de compositors catalans: *Diàleg* de Josep Casanovas, *Self-Paràfrasi* de Xavier Montsalvatge i *Cinc estudis per a dos pianos i percussió* del propi Guinjoan. Intèrprets destacats van ser els pianistes Eulàlia Solé i Josep M. Colom.

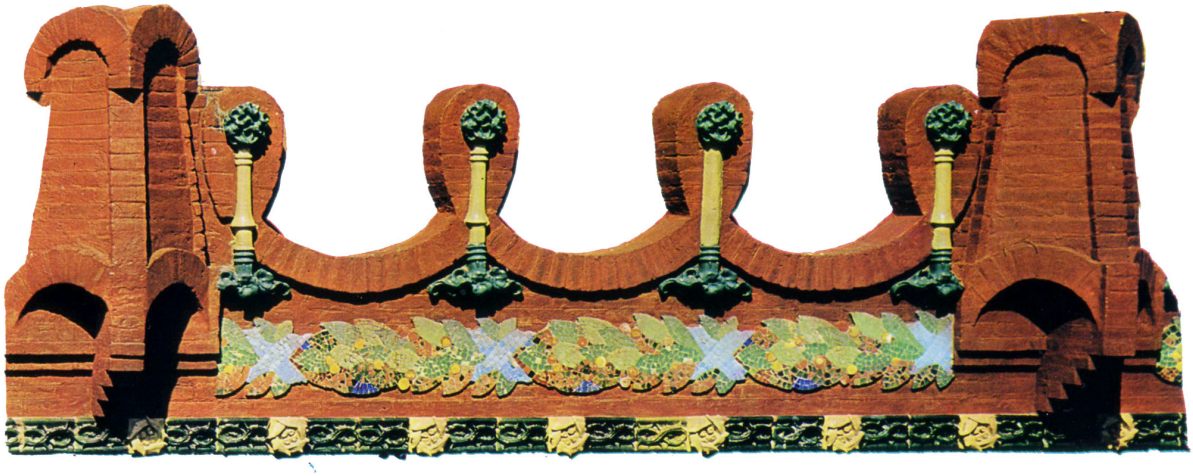
D'entre els diversos concerts de l'any, i gràcies a la iniciativa de Pro Música, es repetí «l'incessant miracle Rubinstein». Als 82 anys, amb un vigor inaudit, tornava a fascinar el públic del Palau com ho havia fer sempre, ara, però, als límits d'una assenyada comunicació. Montsalvatge ho aclaria: «El arte de Rubinstein ha legado a un punto de perfecta sublimación, pero el virtuoso sigue siendo el mismo. ¿Qué extraño poder tiene la personalidad de este fabuloso intérprete que impresiona como un mito y vence con la evidencia de la verdad?» (*LVE*).

Efluvis de la "gauche divine"

Inclòs en la programació del Festival de Música d'octubre, l'aparició de Ravi Shankar a l'escenari del Palau originà una insòlita 'performance'. Amb el seu sitar, l'intèrpret hindú, doblat de filòsof i poeta, aparegué com un fetiller acollit per un públic bigarrat, juvenil i candorós. Un bon observador, tanmateix, no es deixaria sorprendre per l'afinitat de les expressives *ragas* amb els cànons i tendències de la música rigorosament actual del moment. Ravi Shankar s'introduïa pels intersticis que exhalaven la flauta d'or de Rampal o de l'aire mozartià de Karl Böhm. I el "seu" públic ho captà. El 16 de novembre següent, el Pandit Ravi Shankar, venerat com el déu de la música hindú, tornava al Palau gràcies a la intuïtiva perspicàcia d'Oriol Regàs i el seu *entourage* del Bocaccio. L'experiència es repetí i les etèries *ragas* del màgic sitarista van contagiar un públic envoltat de sentors evanescents. Albert Mallofré hi detectà «una insólita manifestación de un interés musical relativo». Constatava,

però, que «hubo un noventa por ciento de espectadores jóvenes, una buena parte con una vistosa indumentaria hippy, mezclados con algunos hippies de verdad, lo que dio mucho colorido a la sesión» (*LVE*). D'entuvi, l'entusiasme ja desbordà el mateix contingut musical quan el públic, desconeixedor de la música tradicional hindú, aplaudí fervorosament Ravi Shankar després d'afinar el seu voluminós sitar…

D'entre els concerts del IV Festival Internacional de Jazz van destacar els de la cantant Sarah Vaughan i les dues sessions que oferí Duke Elllington i la seva orquestra. El mite no s'havia esvaït. Continuava viu. «Duke Ellington es uno de los más importantes factores de la música de este siglo», deia Albert Mallofré tot rendint el justificat elogi a la seva orquestra. «Comprobar la perfecta ejecución de la incomparable máquina ellingtoniana fue una satisfacción capaz de enriquecer nuestro espíritu» (*LVE*). Al Festival de Jazz, surant entre alts i baixos, els problemes no li venien justament de la censura sinó del mateix ambient local. Alfredo Papo, un dels motors del Festival, ho reconeixia obertament: «Vam tenir problemes amb alguns periodistes, que eren capaços de criticar Duke Ellington perquè portava els pantalons massa curts o perquè mastegava xiclet». El públic del Palau feia cara de circumstàncies i res no li venia de nou.



Capítol XI

Els primers anys setanta (1970-1975)
1970

L'Orquestra, en evident progressió – Profunditat i riquesa d'emocions – Mestratge i musicalitat de Rostropóvitx – Espiritualitat, elegància, refinament – Una dècada de música catalana – André Watts, un pianista negre – Una performance iconoclasta – L'enquesta musical.

L'Orquestra, en evident progressió

Els primers anys de l'Orquestra Ciutat de Barcelona –renovada continuïtat de l'Orquestra Municipal– van suposar d'entrada un lenta i progressiva fermança. Emparada en un Patronat Municipal i, tot seguit, en l'anomenat Institut Municipal de Música de Barcelona, es regí per un organigrama més operatiu que marcava les funcions pròpies d'una gerència i una direcció tècnica, la supressió del funcionariat municipal dels músics i noves incorporacions d'elements provinents d'altres països. Tot plegat, i malgrat les minses dotacions pressupostàries, augurava una evident progressió de la renovada formació simfònica. El procés s'iniciava amb bons auguris, no sempre reeixits del tot.

En el comandament directorial, Ros Marbà dirigí 12 concerts i 2, Rafael Ferrer. Els altres eren a càrrec d'Enrique García Asensio, José M. Franco Gil, Odón Alonso i Jesús López Cobos, als quals s'hi afegiren l'alemany Franz-Paul Decker i el polonès Jan Krenz. Com a solistes hi van participar els pianistes Leopoldo Querol, Rosa Sabater, E. Pérez de Guzmán i Detlef Kraus, el guitarrita Narciso Yepes, els violoncel·listes Maurice Gendron i Josep Trotta, les sopranos Ángeles Chamorro i Helga Pilarczyk, els violinistes Christian Ferras, Gonçal Comellas i Agustín León Ara, així com el clarinetista Rodolf Giménez, membre de l'orquestra.

Antoni Ros Marbà programà unes audicions de la *Novena simfonia* de Beethoven i del *Messies* de Handel amb destacats solistes internacionals i el conjunt de les corals barcelonines habituals. L'orquestra estrenà una sola obra, *Presències* de Joaquim Homs, composició guanyadora del premi de música Ciutat de Barcelona 1967. D'entre les primeres audicions al Palau, hem d'esmentar tres fragments del ballet *Els cinc continents* de Joan Guinjoan; *Iniciativas* de Luis de Pablo; *Concierto para guitarra* d'Ernesto Halffter; *Fantasía para un gentilhombre* i *Soleriana* de Joaquín Rodrigo; *Suite provençale* de Darius Milhaud; *Concert per a orquestra* de Witold Lutoslawski; *Rapsòdia* de Jan Krenz i *Erwartung* de Schönberg.

Profunditat i riquesa d'emocions

L'Associació de Cultura Musical repetí tres formacions cambrístiques (Orquestra de Cambra

Leos Janáček, Orquestra de Cambra de Tolosa de Llenguadoc i Orquestra de Cambra de París) i en presentà dues altres: l'Orquestra de Cambra de Xile dirigida per Fernando Rosas i l'Orquestra de Cambra de Praga a les ordres del jove director Petr Jonás. Aquestes dues formacions, a judici de Montsalvatge, van ser decepcionants. Alexis Weissenberg, en canvi, oferí un nou recital per a la Cultural. La *Sonata, op. 58* de Chopin i els *Preludis* de Rakhmàninov van posar de manifest el moment culminant d'una carrera marcada per la plenitud de les seves extraordinàries facultats, segons recollia la premsa.

El concert més entranyable, esperat i aplaudit de l'any va ser el recital de Victòria dels Àngels, acompanyada per l'eficient i pulcre Miguel Zanetti. La soprano catalana no cantava per als afiliats a la Culrural des de 1948 i el seu retorn significà un nou triomf. Les obres de Mompou, Montsalvatge i Toldrà van excel·lir en un programa sàbiament escollit, rebut amb entusiasme pel públic. Xavier Montsalvatge elogiava el moment esplèndid de Victòria: «La voz de nuestra gran soprano adquiere ahora la mayor densidad lírica, moldeada con inteligencia, respondiendo al dictado de una sensibilidad que desde un principio fue la constante que hizo del estilo de la cantante una manifestación de perfecciones intuitivas que con el tiempo ha ganado aún en profundidad y riqueza de emociones» (*LVE*).

Mestratge i musicalitat de Rostropóvitx

Els vuit concerts de Pro Música van fer palès, una vegada més, la categoria i prestigi d'una programació d'alt nivell. D'entrada, Antoni Ros Marbà al pòdium de l'Orquestra Ciutat de Barcelona assumí dos concerts al costat de dos solistes d'excepció: el veterà pianista Arthur Rubinstein i el violoncel·lista rus Mstislav Rostropóvitx. En el primer cas (19 de març), amb l'entusiasme i vigor del seus 83 anys, Rubinstein interpretà el *Concert núm 4* de Beethoven «con esta extraña y subyugante manera que caracteriza al pianista y en la que aparecen coincidir un dominio más superior de la obra con la tensión propia del intérprete, que aún va descubriendo en ella inédita substancia expresiva y nuevas formas, nuevo contenido emocional susceptible de ser revelado y transmitido al oyente», segons paraules de Montsalvatge (*LVE*). Rubinstein interpretà també el *Concert núm. 2* de Brahms i declarava que l'havia tocat 150 vegades, però mai amb un director i un conjunt simfònic superior en qualitat. Tanmateix, el nou piano Steinway va ser el causant d'un desequilibri acústic en no mantenir l'afinació deguda fins al final, contrarietat, però, que no desvirtuà l'exitós resultat.

Dos dies després, Rubinstein va dedicar un recital a Chopin, el seu compositor de referència al llarg de més de cinquanta anys, descobrint una vegada més unes versions vehements marcades per una força persuasiva de veritable elegància.

El segon dels concerts amb l'Orquestra i Ros Marbà va tenir com a protagonista absolut el violoncel·lista Mstislav Rostropóvitx que es presentava al Palau avalat per un explícit reconeixement internacional. «Su arte es puro equilibrio, constante sencillez y naturalidad; es rechace sistemático de lo extemporáneo; pero es también vitalidad, fuerza y humanidad», segons expressió de Xavier Montsalvatge (*LVE)*. Rostropóvitx va tocar les *Variacions Rococó* de Taxikovski i el *Concert en si menor* de Dvořák. Havia d'interpretar igualment el *Concert per a violoncel en re major* de Haydn, però el violoncel·lista arribava amb la partitura del *Concert en do major*, redescobert nou anys enrere i que l'orquestra desconeixia. Davant la confusió, va tocar el *Concert en fa major* de Boccherini que ell mateix dirigí. A satisfacció de tothom, cal dir-ho. Manuel Valls afirmava que «el mestratge i musicalitat de Rostropóvitx i el domini tècnic que demostrà de l'instrument, ratificaren els

merescuts judicis de valor que des de molts anys precediren la seva vinguda» (*GM*).

Pro Música presentà al Palau l'Orquestra de París, el conjunt simfònic creat tres anys enrere per Charles Münch i assessorat aleshores per Herbert von Karajan. L'orquestra parisenca féu gala d'una extraodinària qualitat posada a prova amb les interpretacions de la *Simfonia núm. 1* de Mahler i el *Concert per a piano* de Txaikovski a càrrec d'Alexis Weissenberg. El públic reconegué amb entusiasme el debut de l'orquestra parisenca. Georges Prêtre, el seu director, passà a segon terme, amb discreció.

L'Orquesta Nacional de España actuà novament al Palau amb dos concerts dirigits pel seu titular Rafael Frühbeck de Burgos i amb la participació de l'Orfeón Donostiarra. Als programes hi figuraven *La vida breve* de Manuel de Falla (versió concertant), *El somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn i els *Carmina Burana* de Carl Orff. S'hi distingiren les sopranos Enriqueta Tarrés i Margaret Price, mentre que l'actuació de la ballarina de flamenc Lucero Tena, expertíssima en les castanyoles, sorgí com un afegitó perfectament prescindible. I discutible.

Una altra intervenció important anà a càrrec de la pianista nord-americana Rosalyn Tureck, a bastament coneguda i admirada a Barcelona com a intèrpret de Bach. La versió de les cèlebres *Variacions Goldberg* embruixà literalment l'auditori.

Pro Música havia anunciat (14 i 16 de desembre) dos concerts del violinista rus David Oistrakh. Per motius mai no aclarits, però que s'intuïen, la seva gira per Espanya va ser cancel·lada.

Espiritualitat, elegància, refinament

D'entre el concerts promoguts per Fòrum Musical cal remarcar el recital que el violinista Gonçal Comellas dedicà a tres obres per a violí sol de Bach. En un admirable *tour de force* interpretà les *Sonates en sol menor* i *la menor* i la *Partita en re menor*, culminada per la famosa i enrevessada Xacona. Montsalvatge recalcava que el concert havia estat una «expresión de una musicalidad rigurosa y de un conocimiento de la obra de Bach. El arte de Gonçal Comellas ha vuelto a imponerse, ya no como una manifestación prometedora, sino como una realidad admirable» (*LVE*).

Fòrum Musical tingué la gosadia de presentar la pianista hongaresa Annie Fischer que, als seus 56 anys, no havia actuat mai a Barcelona. Per això, Xavier Montsalvatge declarava: «Nos sorprendió que Annie Fischer nos fuera desconocida siendo una concertista en la madurez de su arte y con un estilo de tanta fuerza comunicativa. La brillantez de su técnica produce verdadera impresión» (*LVE*). Sebastià Benet afegia: «Annie Fischer és una intèrpret excepcional, fora de sèrie i ho va posar en evidència interpretant Mozart, Beethoven i Schumann de forma única, com només ho poden arribar a fer alguns» (*SdO*).

Es fa imprescindible recordar igualment el recital del violoncel·lista Pierre Fournier, acompanyat al piano pel seu fill Jean Fonda. Després d'uns anys absent de Barcelona, les intenses versions de Beethoven, Brahms, Debussy i Xostakóvitx feien dir a l'atent crític Montsalvatge que revelaven els ingredients bàsics de la cultura francesa: espiritualitat, elegància i refinament.

Una dècada de música catalana

El vuitè Festival Internacional de Música va ser un dels més densos i atapeïts al Palau pel

seu nombre de concerts. En l'espai de 36 dies s'hi van encabir 25 audicions, fet que saturà bona part dels melòmans habituals i disminuí l'assistència a molts dels concerts. Un altre factor destacable fou el gran nombre d'estrenes i primeres audicions principalment en el cercle dels compositors vinculats a l'*entourage* de l'organització. Al suport institucional de l'Ajuntament de Barcelona s'hi adheria ara la contribució de la Comisaría de la Música de Madrid.

L'Orquestra Ciutat de Barcelona, pedra angular del Festival, portà a terme sis concerts dirigits per Antoni Ros Marbà, Enrique García Asensio, Konstantin Simonovitch, Gerd Albrecht, Hans Heintze i Anton Lippe. Dos grans cors catedralicis hi van participar de forma notable: el de la Catedral de Brema i el de Santa Eduvigis de Berlín. Al marge dels concerts simfònics, destaquem els pianistes Paul Badura-Skoda i Jörg Demus que oferiren l'audició íntegra de les *Sonates per a piano* de Beethoven. El Quartet Melos de Stuttgart, per la seva part, impartí la integral dels 6 *Quartets de corda* de Béla Bartók. La programació comptava novament amb els habituals cantants Anton Dermota, Evelyn Lear, Thomas Stewart o Walter Berry.

El guitarrista Paco de Lucía, als vint anys, debutà al Palau dins el mateix marc del Festival. Xavier Montsalvatge sostenia que no es tractava d'un autèntic cultivador de la guitarra clàssica ni un intèrpret de flamenc pur, sinó, simplement, un fora de sèrie. «Es un auténtico prodigio que no puede compararse con ningún otro guitarrista» (*LVE*).

Ja en el capítol de les estrenes, anotem les de nou compositors catalans: Josep Casanoves (*Hemicicle*); Josep M. Mestres Quadreny (*Concert per a Ones Martenot, percussió i orquestra*); Xavier Montsalvatge (*Desintegració morfològica de la Xacona de Bach*, en la seva versió definitiva); Joan Comellas (*Cinc cançons* del cicle Homenatge a Antonio Machado); Manuel Valls (*Amor eterno*); Manuel Blancafort (*Cançó de l'únic camí*); Josep Cercós (*Dues cançons*); Romà Alís (*El cant de Lorelei*) i Joan Guinjoan (*Bi-temàtic*, per a quartet de corda).

Les primeres audicions a Barcelona van completar les estrenes esmentades. Recordem les de Jordi Cervelló (*Fantasia concertant per a violí i orquestra de cambra*); Robert Gerhard (*Leo* i *Simfonia núm. 3, Collages*); Lleonard Balada (*Sinfonía en negro, "Homenaje a Martin Luther King"*); Enric Raxac (*Summer Music*); Cristóbal Halffter (*Antiphonismoi*); Carmelo Bernaola (*Oda für Marisa*); Ramón Barce (*Cuarteto de cuerda núm. 2*); Siegfried Fink (*Alternation, Szenen und Variationen*); Georg Friedrich Handel (*Samson*, oratori) i Ludwig van Beethoven (*Leonora*, en versió concertant, i *Cantata fúnebre per a la mort de l'Emperador Josep II*).

A la Sala Lluís Millet del Palau s'hi pogué veure una exposició notable: *Una dècada de música catalana* (1960-1970), comissariada per Manuel Valls, el qual, entre d'altres consideracions, posava de relleu que «les realitzacions i conquestes són degudes a la iniciativa privada. La intervenció dels poders públics ha estat escassa i, allò que és pitjor, sovint funesta». Per la seva part, Sebastià Benet afinava el diagnòstic: «La creació musical catalana actual no es troba pas en un moment de brillantor. Però també cal admetre que no es troba pitjor que en d'altres països culturalment més avançats» (*SdO*).

André Watts, un pianista negre

Poques notes destacables caldria afegir a les esmentades. Amb tot, hem d'assenyalar el debut d'André Watts, el "pianista negre" de 24 anys, que, en opinió de X. Montsalvatge, pertanyia a aquella categoria de concertistes que tenen assegurat el triomf pel seu estil de virtuós

que s'imposa per una pulsació infal·liblement nítida. Per altra part, la presentació de la russa Elena Obraztsova, premiada en el Concurs Viñas, va ser tota una altra descoberta. Les cròniques en parlaven com una de les millors mezzosopranos per les facultats, per la tècnica i per l'expressió interpretativa. En tot cas, tampoc podem oblidar una intel·ligent i agosarada versió de la *Passió segons Sant Lluc* de Telemann a càrrec de l'Schola Cantorum Universitària i la Camerata Instrumental de Barcelona a les ordres del musicòleg Francesc Bonastre.

Una performance iconoclasta

El Vè Festival de Jazz, organitzat pel Hot Club de Barcelona, s'inaugurà amb la presentació de la *big band* de Buddy Rich formada per músics joves i "blancs" que, segons Daniel Carbonell, conquerí el públic amb el seu *swing* rabiós. Seguiren unes sessions d'Earl Hines, considerat com el pare del "piano jazz" (*Fatha*), i una altra de Milt Bruckner que se serví de l'orgue i el piano per destil·lar, en canvi, un *swing* natural i eteri.

Però l'actuació més polèmica l'ocasionà Sun Ra i la seva Arkestra, que el mateix Alfredo Papo qualificava com un «concert pintoresc, amb un músic que s'empassava foc fins i tot, però el grup feia bona música». La premsa traduïa així aquell ambient efervescent: «Una sucesión de ruídos insoportables exitaron al público hasta extremos injustificados, hubo momentos en que daba la impresión de estar junto a un reactor. Se iniciaron gritos, coreados de ¡fuera!, y palmas de tango; pero el ruído de Sun Ra era, en decibelios, exhaustivamente superior al que hubiéramos podido producir todos los espectadores juntos, que por cierto llenábamos el Palau». Mentre els uns desertaven, incapaços de digerir les digressions de Sun Ra, d'altres s'havien quedat a les portes del Palau. «Se encendieron las luces, el público se levantó de sus asientos, los instrumentistas tocaban tumbados en el passillo del patio de butacas y… acudió el 091» [antic servei d'urgència de la policia]. Aquesta *performance* iconoclasta va ser considerada «una de les vetllades més ardents dels 40 menús del Festival». L'ardència va arribar a caldejar la direcció del propi Palau fins al punt de socarrimar el qui escriu aquestes ratlles.

En un encasellament divers, Oriol Regàs, sota el segell de Bocaccio, reblava les seves propostes al Palau acollides amb fruïció pel corrent conegut com la *gauche divine* en presentar l'actor i cantant francès Serge Reggiani. Per altra part, la cantant madrilenya María Dolores Pradera es presentà en un Palau que ja no abandonaria durant els anys següents. En paraules d'Albert Mallofré, «exhibió el exquisito refinamineto con que ha configurado su estilo e inundó el escenario de una solemne majestad» (*LVE*). Abillada amb l' inseparable mantó, va ser càlidament acollida per un ampli sector de la burgesia barcelonina, atret per la seva temàtica lírico-folklòrica sud-americana.

L'enquesta musical

Per primera vegada en la història del Palau, els assistents als concerts foren convocats a donar la seva opinió per mitjà d'una enquesta –promoguda per la *Guia Musical* del propi Palau– que enfocava diversos aspectes sobre la problemàtica musical. Amb l'intent de resumir, apuntem algunes de les conclusions extretes. 1) Els interessats per la música presentaven unes carcaterístiques de formació mitjana. 2) D'entre les entitats organitzadores, hom preferia les de més prestigi, les marcades per un actiu dinamisme i les de forta tradició col·lectiva.

3) La freqüència als concerts era limitada, condicionada pel preu, per l'horari i l'escassa promoció. 4) L'interès radicava en el programa i la fama d'uns noms coneguts. 5) El desig d'un canvi d'horaris era unànime. 6) Les preferències estètiques rebutjaven les innovacions i s'inclinaven per la tradició consagrada i un cert caire "conservador". 7) Hom es decantava per una modalitat d'informació prèvia per part de la crítica.

Aquesta era l'opinió generalitzada als inicis d'aquella dècada. Manuel Valls ho resumia com si fos «l'espill que sense partidismes optimistes ni vaticinis pessimistes ens mostra tal com som [i] ens dóna la imatge realista (goso qualificar-la de crua) del que pesem musicalment. La prova és dura, però valia la pena de passar-la» (*GM*). Amb un cop d'ull al retrovisor, fa l'efecte que les coses han canviat. Han canviat?

1971

El fabulós Celibidache – Unes versions memorables – Ofertes de qualitat – El debut d'una orquestra japonesa – L'esperit de Fòrum Musical – El Palau, signe cultural de Catalunya.

El fabulós Celibidache

Des de la dècada anterior, l'activitat musical del Palau s'incrementava pas a pas. Durant aquest 1971 els concerts i activitats similars –com les audicions per a escolars o el cinema musical– van sobrepassar les dues-centes funcions. I a mida que anem avançant veurem com s'incrementen encara més. Aquestra progressió ens exigeix lògicament afinar-ne les referències i a ressenyar-ne les més prevalents, tot i el risc inherent.

La transformació més notable la trobem en el clima que respirava des dels darrers mesos l'Orquestra Ciutat de Barcelona i el seu entorn. Dins d'aquesta nova atmosfera, «tot semblava haver canviat», apuntava Oriol Martorell. «Els concerts de l'Orquestra respiraven un aire molt diferent: públic nombrós i entusiasta, optimisme i confiança en els músics i en el director. L'Orquestra tornava a sentir-se plenament identificada amb els melòmans ciutadans i segura de les seves possibilitats i forces».

Ros Marbà dirigí 11 dels 23 concerts de la sèrie programada al Palau. Tingué com a solistes els violinistes Henry Szering i Víctor Martín, els cel·listes Paul Tortelier i Josep Trotta, la pianista Alícia de Larrocha, a més de les Corals Cantiga i Sant Jordi. Quatre audicions foren confiades a Sergiu Celibidache que, juntament amb la Coral Sant Jordi, programà, entre d'altres, la *Simfonia dels Salms* d'Ígor Stravinski. «El fabuloso Celibidache», titulava Montsalvatge la seva crònica, quan remarcava la personalitat del director romanès per «la precisión y claridad de su mando, la lucidez exacta de sus ideas y su irrefrenable entrega a la obra que ordena a la orquesta. Celibidache es un director enormemente personal y de una fuerza persuasiva que desarma cualquier crítica posible» (*LVE*). Comentava igualment que fora del pòdium les seves opinions es podien defensar o discutir però mai no generaven indiferència. I sempre es mostrava taxatiu. Celibidache, compartint amb el crític uns rovellons al restaurant Agut d'Avinyó, enaltia o denigrava els seus col·legues, elogiant, per exemple, Victor de Sabata, Otto Klemperer o Franco Ferrara, mentre menystenia olímpicament Hermann Scherchen, Zubin Mehta, Lorin Maazel o Pierre Boulez. En canvi, qualificava el pianista Arturo Benedetti-Michelangeli com el més gran artista-intèrpret. Ben segur que aquell dinar sacià encara més el seu ego!

L'alemany Wilfried Boetcher i els hongaresos Janos Sándor i Carl Melles dirigiren

els altres concerts, mentre els pianistes Albert Giménez Attenelle i Hans Richter-Haaser, el flautista Salvador Gratacós i l'arpista Giselle Herbert foren, a més dels esmentats, els solistes que van participar en la programació de l'orquestra. De Josep Soler es van fer conèixer nous fragments de *The solar cycle* (presentats com a *Simfonia núm. 2*).

Unes versions memorables

El debut de l'Orquestra Simfònica de Boston va ser un dels esdeveniments més importants sorgits de la iniciativa de Pro Música. Al Palau, el gran conjunt simfònic nord-americà –que Xavier Montsalvatge qualificà com un producte d'ordre i eficàcia– oferí dos concerts amb unes memorables versions de Beethoven i Brahms, que incloïen, però, obres poc convencionals com la *Música per a corda i metall* de Hindemith *i Cinc bagatel·les* de Günter Schüller, d'un moderat radicalisme dodecafònic apte per a tots els públics. Els concerts van ser dirigits pel titular William Steinberg –als seus 72 anys, figurava com una de les batutes més expertes del moment–, i pel seu adjunt, Michael Tilson Thomas de 27 anys, que volcà tota la seva gestualitat des del pòdium. La crítica el considerà com «una especie de Nureyev doblado de personaje característico en las primeras películas de René Clair. Se mueve, brinca y gesticula constantemente, pero con ello consigue lo que se propone: ordenar la ejecución sinfónica de una manera total» (*LVE*). Sebastià Benet comparava els dos directors: «Al costat de la immobilitat de William Steinberg, Michael Tilson Thomas va passar de la tumultuositat propera a l'epilèpsia […] i es va lliurar a una espècie de desfogament físic sense cap resultat pràctic apreciable» (*SdO*).

El violinista Isaac Stern protagonitzà dos concerts de gran relleu (27 i 28 de maig). Un d'ells amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Sergiu Comissiona amb un programa Brahms (*Primera simfonia* i *Concert per a violí*). Les versions de Comissiona es van convertir en una «exposición de una dimensión enorme, llevando prendida a la orquesta desde el primer compás con pretensiones de un resultado de clase superior», segons comentava Josep Casanovas. De Stern –que també oferí un recital al costat del pianista Alexander Zakin– subratllava que es tractava de «una personalidad que permanece inconfundible a través de una dicción de lirismo arrebatador y multiforme […], con una humanidad inédita» (*Des*). Als 76 anys, Wilhelm Kempff tornà a la temporada de Pro Música pletòric de facultats, tal com reconeixia X. Montsalvatge: «Sigue siendo el mejor pianista intérprete de la música alemana. No recordamos ningún nombre que pudiera competir con él, concretamente en el dominio de los cuatro horizontes: Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms» (*LVE*), compositors que figuraven en el seu recital.

«Extraordinario Concierto de Música Contemporánea» anunciava Pro Música el darrer concert de l'any. I, com que era "extraordinari" i de "música contemporània" oferia un descompte del 50% als socis de les entitats musicals barcelonines. Amb tot, el Palau, amb una taquilla fluixa, no assolí ni el 50% dels assistents, inclosos els nombrosos invitats. Pro Música s'havia embarcat (meritòriament!) en les aigües de la música dels nostres dies. El Conjunt de Cambra timonejat per Joan Guinjoan, amb el pianista Claude Helfffer i la soprano Simone Rist, solcà per les obres de Webern (*Concert, op. 24*), Schönberg (*Simfonia de Cambra op. 9*) o Boulez (*Improvisations sur Mallarmé*), on el compositor francès desplegava tots els recursos del serialisme integral. En aquesta travessia insòlita no s'hi embarcà cap català, però la nau arribà a bon port.

Ofertes de qualitat

Quatre bons pianistes actuaren en la temporada de l'Associació de Cultura Musical: al ja conegut Alexis Weissenberg, s'hi sumaren Leonidas Lipovetsky –uruguaïà d'ascendència eslava–, el polonès Stefan Ashkenase i el francès Philippe Entremont, que Montsalvatge emplaçava «entre los pianistas de excepción, […] que se impone por la fuerza misteriosa que posee el que es profundamente artista» (*LVE*). A la programació de la Cultural s'hi van sumar l'Orquestra Simfònica de Praga (amb Václav Smetáček), l'Orquestra de Cambra d'Stuttgart (amb Karl Münchinger) i els recitals de la soprano Teresa Stich-Randall o del guitarrista Narciso Yepes. Malgrat la competència d'un poderós organitzador, la Cultural continuava presentant unes ofertes de qualitat als seus associats amb conjunts solvents i nous valors.

El debut d'una orquestra japonesa

Si l'any anterior el Festival Internacional de Música havia assolit la xifra màxima de 25 actuacions al Palau, en la novena edició corresponent a aquest 1971 les reduïa a 16. L'Orquestra Ciutat de Barcelona es responsabilitzà únicament de tres concerts, dos dels quals a càrrec del seu titular Antoni Ros Marbà –que comptà amb dos pianistes: l'austríac Rudolf Buchbinder i el madrileny Pedro León–. El tercer concert el dirigí novament Gerd Albrecht amb la participació del cel·lista alemany Siegfried Palm.

Per primera vegada en l'historial del Palau –si les estadístiques són fiables– el seu hemicicle acollia una gran formació de l'Extrem Orient. Parlem de les dues actuacions de l'Orquestra Simfònica Japonesa Yomiuri de Tòquio, dirigida per Hiroshi Wakasugi. La seva presentació comportà una rara novetat malgrat que els programes comprenien obres dels compositors occidentals més coneguts, com Strauss, Brahms, Dvořák i Sibelius. L'aportació autòctona radicava en el ballet *Bugaku* del compositor japonès Toshiro Mayuzumi, basat en la dansa tradicional japonesa, que segons X. Montsalvatge «es una obra de circunstancias, muy atractiva por su funcionalismo pero estilísticamente meramente decorativa» (*LVE*). La programació continuà amb dos concerts dels Solistes de la Simfònica de Viena sota la batuta d'Edouard van Remoortel. El conjunt barroc Alarius de Brussel·les presentà un programa basat en la música de la cort de Versalles. La música contemporània, en canvi, tingué més presència amb les actuacions del Conjunt Català de Música Contemporània (J. M. Franco Gil) i Diabolus in Música dirigit per Joan Guinjoan, als quals s'hi afegí el quartet Musica Nova de Varsòvia.

Seguint la norma d'edicions anteriors, el Festival optà per diverses estrenes com la nova versió de *Prelude* de Krzysztof Penderecki; *Simetries* de Jordi Alcaraz; *Isorritme* d'Albert Sardà; *Styx* de David Padrós; *Amalgama* de Carles Guinovart; *Contaminació* de Joan-Lluís Moraleda; *Esclat* d'Anna Bofill; *Magma* de Joan Guinjoan i *Antiphonos* de Waldemar Kazanecki. A les estrenes s'hi sumaren, entre d'altres, primeres audicions a Barcelona de Miklós Kelemen, Mahler (*Novena simfonia*), Bernd Alois Zimmermann o Henryk Górecki.

El 12 d'otubre va ser la data més esperada del Festival. S'havia anunciat un recital de Dietrich Fischer-Dieskau amb un programa dedicat a Schubert. A darrera hora el concert es va suspendre, segons comunicava l'organització, degut a una indisposició del famós baríton alemany. El baríton alemany ja no tornà més al Palau.

L'esperit de Fòrum Musical

Després de tres anys amb aquesta denominació, Fòrum Musical es constituí formalment com una entitat de serveis amb l'específica finalitat de gestionar professionalment la sala de concerts i alhora com a promotora musical, reforçant així l'activitat del propi Palau de la Música Catalana. Va ser el primer intent de gestió pròpia i anticipada del que, anys més tard, el Palau emprendria a un nivell superior en tots sentits.

Com deia Pere Artís, la nova Societat, «presidida per Joan A. Maragall [que també presidia el Palau] i dirigida per Antoni Sàbat [que n'era l'administrador] amb rigor i professionalitat, concretà la seva acció en l'organització, la promoció i la difusió de tota classe d'activitats musicals i artístiques en general, per compte propi o aliè». Manuel Valls afirmava que aquesta nova etapa profesional naixia «amb un propòsit definit i uns criteris artístics exigents amb la finalitat de vitalitzar, amb un dinamisme viu i empresarial, l'ambient musical de la nostra ciutat. La iniciativa de Fòrum Musical és important. Amb ella s'intenta de contactar la qualitat artística i l'interès de les obres, amb una extensa àrea de l'afecció, que disposa de limitades possibilitats econòmiques i per a la qual resulten prohibitius els concerts emparats en els efectes del "vedetisme". Es proposa de dur a cap una autèntica funció difusora de la música, acompanyat d'una efectiva comesa altament educativa» (*GM*).

Entre d'altres iniciatives, Fòrum Musical prosseguí amb regularitat les petites temporades musicals al propi Palau. Al marge d'intèrprets i conjunts coneguts, presentà el jove pianista nord-americà Stephen Bishop (conegut posteriorment com a Bishop Kovacevitx), el sitarista hindú Imrath Khan –música d'una estranya fascinació, com la definia Xavier Montsalvatge, conformada per una fluctuació melòdica d'incomparable atractiu–, l'Orquestra de Cambra de Praga (en col·laboració amb Pro Música) o el Cor Madrigal de Budapest dirigit per Ferenc Szekeres que comptà amb la participació de la pianista hongaresa Ditta Pásztory-Bartók, vídua del compositor Béla Bartók. Sebastià Benet es mosttrava categòric quan afirmava que «és el millor cor que hàgim sentit mai aquí. Catorze veus, que cadascuna podia ser un solista, però que se supediten fidelment al director, sense virtuosismes, amb ganes de fer música, amb alegria, amb ganes de comunicar-se. Sembla impossible tanta perfecció. Com és posssible d'arribar a la perfecció del Cor Madrigal de Budapest?» (*SdO*).

Al marge dels concerts, el Palau projectà el film *Arthur Rubinstein* (*El amor a la vida*), un film dirigit per François Reichenbach. Era el verídic retrat de la personalitat humana i musical de Rubinstein, un dels artistes més singulars d'aquells moments, la capacitat d'atracció del qual no tenia límits.

El Palau, signe cultural de Catalunya

Si poguéssim retrocedir ni que fos unes dècades, veuríem com l'edifici del Palau sofria el pas dels anys i reclamava constants reformes i millores, algunes de les quals s'anaven portant a terme lentament amb els propis fons que generava la sala de concerts i sense cap ajut oficial, públic o privat. Finalment, i després d'estudis tècnics i diligents gestions, la Dirección General de Bellas Artes assumí el cost d'una primera fase de rehabilitacions per un import de 10 milions de pessetes i, de retruc, el Palau fou declarat Monumento Histórico Artístico de Interés Nacional. Les obres de restauració foren dirigides pels arquitectes Jordi Vilardaga i Joan Bassegoda. Dos altres prominents arquitectes en destacaven la transcendent decisió. David Mackay qualificà el Palau de «signe cultural de Catalunya» i Oriol Bohigas com «l'obra mestra de l'arquitectura mundial». El «Palacio de la Música» tornava a ser

oficialment el Palau de la Música Catalana, l'emblemàtic edifici concebut per Domènech i Montaner. Era un retorn als seus inicis.

En aquells moments que ja auguraven futures transformacions més radicals, l'Orfeó Català dedicà un concert d'homenatge al mestre Lluís M. Millet en el vint-i-cinquè aniversari de la seva direcció i un altre en record de Francesc Pujol amb obres pròpies dels homenetjats.

En un Palau abarrotat, Lionel Hampton retornava a Barcelona per recrear el jazz sempre viu i estimulant dels seus seixanta-tres anys. Al novembre, el Festival de Jazz programà les grans i sempre esperades figures de Duke Ellington, Oscar Peterson, Giants of the Jazz o el Chicago Blues Festival.

De casa nostra, Núria Feliu, Joan Manuel Serrat i Maria del Mar Bonet tornaven a omplir el Palau on, per primera vegada, hi apareixia Ovidi Montllor. D'aquest darrer, Albert Mallofré afirmava que havia estat una revelació a escala popular. «Se puso de manifiesto, de una manera categórica, que hay en él un artista consumado, como autor y como intérprete, y que su personalidad posee el don inapreciable de la universalidad» (*LVE*).

1972

Orquestra amb visió de futur – Una formació moscovita – Toldrà, Mompou & Falla – Deu anys del Festival de Música – El Palau estrena clavicèmbal – Els obsequis del règim – Victòria dels Àngels, valor absolut – Gegants del jazz – Fuerza Nueva segresta el Palau.

Orquestra amb visió de futur

Ho hem assenyalat ja. L'Orquestra Ciutat de Barcelona, estructurada amb criteris professionals, havia iniciat una progressiva consolidació enfocada a una àmplia visió de futur. La invitació de directors de prestigi i la participació de rellevants solistes estrangers i del nostre àmbit asseguraven una creïble solidesa. El seu responsable artístic, Antoni Ros Marbà assumí vint dels trenta-quatre concerts del cicles habituals de Primavera, Tardor i Hivern. A més del subdirector Rafael Ferrer, foren invitats Wilfried Boetcher, Andrej Markowsky, Zděnek Mácal, Luis Antonio García Navarro, Werner Torkanowsky i Eliau Inbal. D'entre els solistes forans, destacarem els noms d'Alexis Weissenberg, Alfred Brendel, Claudio Arrau, Jean-Pierre Rampal o el del contrabaixista Ludwig Streicher que interpretà en primera audició el *Concert de contrabaix* de Karl Ditters von Dittersdorf.

Diguem d'entrada que Ros Marbà programà la *Segona simfonia* (*Resurrecció*) de Mahler amb un bon equip encapçalat per la soprano Esther Casas, la contralt Norma Procter i quatre cors catalans (Coral Antics Escolans de Montserrat, Coral Cantiga, Cor Madrigal i Orfeó de Sants). Al Palau, la monumental obra de Mahler l'havia donat per primera vegada l'Orfeó Català el 1910 en un dels Concerts de Quaresma. Durant l'any l'orquestra estrenà *Reververacions* de Romà Alís; *Diàleg orquestral* de X. Benguerel; *Rapsòdia catalana* de Manuel Blancafort, amb la participació del violoncel·lista Ernest Xancó, i *Lúdica I* de Miquel Ángel Coria. Per primera vegada al Palau se sentí *Rapsodia portuguesa* d'Ernesto Halffter, interpretada per Antoni Besses o *Laberint* de X. Montsalvatge. És just, així mateix, que esmentem altres audicions remarcables com *El giravolt de maig* (en versió concertant) en homenatge a Eduard Toldrà en el desè aniversari de la seva mort; *Passió segons sant Joan* de Bach o el *Messies* de Handel.

Una formació moscovita

Pro Música va estar a l'alçada del seu lloable prestigi acrescut amb els dos concerts confiats a l'English Chamber Orchestra liderada per Pinchas Zukerman. El jove director, violinista i violista israelià de 24 anys, provocà l'admiració d'un públic captivat per unes admirables i apassionades versions barroques de Bach, Telemann i Vivaldi. I no fou menys l'atractiu que comunicà el conjunt anglès: «Nos pareció muy significativo y del todo revelador contemplar como los mismos intérpretes "disfrutaban" ostensiblemente al "recrear" las páginas que tenían ante sus ojos y que este descubrimiento les producía sorprendente y extraordinario goce estético (intelectual y emotivo)» *Solius* (*LVE*).

Abans d'acabar l'any, Pro Música va promoure tres concerts d'una nova formació instrumental que per primera vegada arribava a la península ibèrica: l'Orquestra de Cambra de Moscou, dirigida pel seu fundador Rudolf Barshai. El conjunt rus dedicà dos monogràfics a Bach i Mozart i un tercer programa a obres de Haydn, Mozart i Prokófiev. L'impacte fou instantani, segons assegurava Montsalvatge. «Se trata de una formación instrumental típicamente moscovita, uno de los más perfectos conjuntos instrumentales de Europa. Fue una auténtica maravilla la precisión rítmica y la alegría expresiva que alcanzaron los músicos dirigidos por Rudolf Barshai». Acabava dient que es tractava «de una orquesta que ha dejado un recuerdo profundo, imborrable» (*LVE*).

Durant el mes d'abril, i en quatre dies de diferència, van actuar dos grans pianistes. Ens referim al «famoso pianista Cziffra» amb el seu característic programa Chopin-Liszt i al «excepcional pianista» Arthur Rubinstein amb obres de Schubert, Brahms, Chopin i Liszt. Eren els autèntics «famosos i excepcionals» que omplien a vessar l'aforament del Palau, malgrat els elevadíssims preus de les entrades.

Toldrà, Mompou & Falla

L'Associació de Cultura Musical evocà la figura d'Eduard Toldrà en el desè aniversari de la seva mort. La soprano Carmen Bustamante i el pianista Manuel Garcia Morante van reunir una petita antologia de les cançons més exquisides de l'honorat compositor. En el mateix concert Carmen Bustmante va donar la primera audició de les sis cançons que configuren *Becquerianas* de Frederic Mompou amb el propi compositor al piano. En aquesta última de les seves composicions, Mompou hi mostrava uns subtils accents de novetat.

La Cultural commemorà el 40è aniversari de la seva fundació i el 25è de la mort de Falla amb un concert confiat al conjunt Diabolus in Musica, fundat el 1965 per Joan Guinjoan i Juli Panyella. Entre d'altres obres s'hi va incloure *Tríptic* del propi Guinjoan i el *Concerto* de Manuel de Falla a càrrec de la clavecinista Maria Lluïsa Cortada, interpretat amb acurat virtuosisme.

Deu anys del Festival de Música

El Festival Internacional de Música commemorà el desè aniversari amb vint concerts al Palau agrupats intensament en un període de trenta dies. El Festival s'havia apoderat del mes d'octubre i amb el pes d'aquella densitat cap altra organització gosava de treure-hi el cap. A finals de setembre (25 i 26), l'Orquestra Filharmònica de Viena inaugurava la llarga sèrie de concerts després de set anys d'haver-hi participat per última vegada, dirigida aleshores

per Karl Böhm. Ara retornava comandada per István Kertész, l'hongarès de 43 anys titular de l'Òpera de Köln. Mozart, Schubert i Brahms van conformar un repertori "alemany" de gran densitat. Amb el pianista Alfred Brendel, la Filharmònica interpretà el *Concert núm. 5* (*Emperador*) de Beethoven. Tres dies després, Brendel oferí un recital antològic a l'entorn dels mateixos compositors: Mozart, Beethoven i Schubert.

L'Orquestra Ciutat de Barcelona hi participà en tres ocasions, dues d'elles dirigides per Ros Marbà que tingué com a solistes Eulàlia Solé, Evelyn Lear i Hellen Watts. El tercer concert, dedicat al compositor Xavier Benguerel, fou dirigit pel polonès Andrzej Markowski. També es presentà l'orquestra de cambra Young Israel Strings a les ordres de Shalom Ronly-Riklis.

Ressaltem igualment unes actuacions del Conjunt Català de Música Contemporània (J. M. Franco Gil) i del Quartet Parrenin que es presentaba en la seva nova formació. El lied i els recitals foren confiats especialmente a noms de prestigi i ben coneguts com Montserrat Alavedra i Esther Casas, Irmgard Seegfried, Evelyn Lear, Anton Dermota, Gundula Janowitz o Elena Obraztsova. La gran revelació es concentrà en la soprano nord-americana Jessye Norman, de la qual Montsalvatge assegurava que «es la típica cantante de color con todas sus cualidades y ninguno de sus defectos. Tiene por encima de todo voz, una voz muy característica de las artistas de su raza, densa, de patéticos reflejos dramáticos, de una emisión dominada por el calor emocional y unas inflexiones suavísimas, trémulas y contenidas» (*LVE*).

Fidel a la trajectòria innovadora, el Festival prosseguí amb un allau d'estrenes principalment d'un cercle concret de compositors catalans: *Els tocs d'ordenança o Serenata militar* de Manuel Valls, dedicada a Maria Lluïsa Cortada, que n'assumí la interpretació; *Presència de Picasso* de Jordi Alcaraz; *Quartet de corda* de Josep Soler; *Quasi una fantasia* i *Arbor* de Xavier Benguerel; *Le Serpent* d'Albert Sardà o *Anna Frank, un símbol* de Jordi Cervelló. D'entre les primeres audicions cal anotar *Concert per a guitarra i orquestra* de Xavier Benguerel; *Superfície núm. 1* de Carmelo Bernaola; *Oda* de Cristóbal Halffter; *L'invitation au voyage* i *Albayalde* de Tomás Marco o la *Tercera simfonia* de Gustav Mahler. El nivell del Festival estava assegurat i així ho donava a entendre Sebastià Benet: «Una constatació evident és que la major part dels concerts del Festival han tingut un nivell de qualitat a l'altura de qualsevol país europeu» (*SdO*).

El Palau estrena clavicèmbal

L'escollida sèrie de Fòrum Musical comptava normalment amb la participació dels Instituts de Cultura estrangers establerts a Barcelona. En aquesta línia presentà, entre d'altres, el Gabrielli String Quartet, els New York Chamber Soloists, els Solistes de l'Orquestra Filharmònica de Berlín o els Deutsche Bachsolisten. Tots aquests conjunts actuaven per primera vegada a Barcelona. A la Sala Lluís Millet hi fou instal·lada una exposició dedicada a Béla Bartók. L'esdeveniment més important, però, va ser la inauguració del clavicèmbal Neupert del Palau que fins aleshores no disposava d'aquest instrument en propietat. El programa aclaria el gest en assenyalar que es tractava de la «presentació del clavicèmbal del Palau de la Música Catalana, obsequi de la Comissaria General de la Música de la Direcció General de Belles Arts». El concert va ser confiat a la clavecinista Maria Lluïsa Cortada que interpretà obres de J. S. Bach, Domenico Scarlatti i Antoni Soler. Joan Guinjoan deixà escrit que «a través de las notabilísimas versiones escuchamos la calidad tímbrica del nuevo clavicémbalo gracias al excelente "touché" de la intérprete que supo aplicar con recto criterio

artístico e impecable estilo según las características expresivas de cada partitura» (*DB*).

Els obsequis del règim

Com ja hem vist, a més de les obres empreses en la restauració i reformes del Palau i de l'obsequi del nou clavicèmbal, el Ministerio de Educación y Ciencia i altres organismes estatals escolliren el Palau com a «deferencia a Cataluña» per fer-se present, ni que fos migradament i simbòlica, en la vida musical catalana amb un patètic intent d'aproximació emanat amb noves directrius perifèriques.

L'Orquesta de la RTVE, creada el 1965 per Fraga Iribarne, aterrà en dues ocasions al Palau dirigida per Ígor Markévitx i Odón Alonso. De forma igualment imprevista, el 18 de desembre actuà l'Orquesta Nacional de España juntament amb el Coro de la Escuela Superior de Canto de Madrid –de recent creació i esplèndidament subvencionat– sota la direcció de Rafael Frühbeck. Fou interpretat, en primera audició a Barcelona, l'oratori *Paulus* de Mendelssohn. En la mateixa i sobtada devoció a Catalunya els directius culturals del règim van patrocinar una audició de l'Orfeó Català al Palau que reunia el *Requiem* de Mozart i el *Cant espiritual* de Montsalvatge, en escaure's el 25è aniversari de la direcció de Lluís M. Millet. En tots els casos el preu de les localitats era "polític", és a dir, el doble del que pagaven els madrilenys.

Amb motiu de la II Semana de Nueva Música promoguda a Madrid i Barcelona per la Comisaría General de la Música, el grup Les Percussions de Strasbourg va oferir un concert al Palau amb primeres audicions de Miloslav Kabeláč, Gilbert Amy i Iannis Xenakis. Sebastià Benet resumia així la seva impressió: «Jo no vaig saber-hi veure res més que un virtuosisme certament fabulós al servei d'unes obres que especulen sobre els timbres exòtics, el ritme i la sorpresa, amb un resultat monòton, per no dir ensopidor» (*SdO*). L'ambient nadalenc, per altra part, propicià l'estrena mundial de *Ho sap tothom i és profecia* de Narcís Bonet sobre textos del poeta J. V. Foix. L'obra fou interpretada per diverses corals i grups infantils sota la direcció d'Oriol Martorell i Leo Massó.

Victòria dels Àngels, valor absolut

Es fa imprescindible d'esmentar altres concerts destacats de l'any. Per damunt de tots assenyalem el recital de Victòria dels Àngels amb el pianista Miguel Zanetti a benefici de la fundació Aspanias (14 de gener). Des de Scarlatti, Schuman, Fauré o Ravel fins als compositors del país, Victòria dels Àngels es revelà, una vegada més, com «un valor absolut», segons expressió de Manuel Valls: «L'art de Victòria dels Àngels, per la seva precisió expressiva i per la seva penetrant musicalitat no és un art que s'imposa, sinó un art que captiva. Només, presoners d'aquest art, entendrem per què és un inaccessible absolut» (*GM*).

Gegants del jazz

D'entre els noms prominents del món del jazz que van desfilar pel Palau cal recordar el de Stan Kenton i la seva orquestra americana de 23 músics o el de John Mayall. El VI Festival Internacional de Jazz del mes de novembre reuní destacades personalitats com el famós contrabaixista Charles Mingus o el conjunt de solistes agrupats sota el nom de Giants of

Jazz –que ja havien actuat l'any anterior– en el qual hi destacaven les conegudes figures d'Art Blakey, Dizzy Gillespie o Thelonius Monk. «Los "Gigantes del Jazz" componen un conjunto de grandes individualidades, con mucha historia sobre sus hombros, y la música que ofrecieron no fue pensada y estructurada como entidad unitaria sinó que consistió en un desfile continuo de solistas» (A.M., *LVE*).

Fuerza Nueva segresta el Palau

No era la primera vegada que el Palau (al llarg de la seva història) es veia envaït per mítings polítics i altres manifestacions similars amb el consentiment, adhesió o incomoditat dels directius, segons els casos. La data, però, del 26 de gener d'aquest 1972 –aniversari de la *liberación* de Barcelona– marcà història. El Palau va ser objecte d'una imposada ocupació per part de la Hermandad Provincial de Excombatientes i Fuerza Nueva que hi organitzaren un míting del líder neofeixista Blas Piñar. Remarquem que es tractà d'una imposada ocupació –és a dir, *manu militari*– a causa de les tibants i violentes circumstàncies que hi van concórrer, habituals durant l'etapa franquista. Aquest nou assalt posà de manifest una reiterada provocació i un acte de prepotència. Presidit per les autoritats del règim, l'exaltat, intolerant i eixelebrat discurs del líder de Fuerza Nueva, va ser un atac directe a Catalunya i a la seva cultura i una insolent exaltació de la Falange, de la España *victoriosa* y del seu salvador, el *Caudillo*.

Qui escriu aquestes pàgines és autor igualment d'un altre treball, ja referenciat i publicat el 2010, on exposa amb més detall la dramàtica situació del Palau en aquesta data que acabà com el rosari de l'aurora.

1973

Un auditori estable i interessat – 15 anys de Pro Música – El concert més atípic – Esdeveniment sorpresa: la Filharmònica de Nova York – Un Festival sempre renovat – El llibre d'orgue – Palau pelut?

Un auditori estable i interessat

Antoni Ros Marbà es va fer càrrec de dotze concerts del total de trenta programats dins les sèries habituals dels dissabtes tarda i diumenges matí de l'Orquestra Ciutat de Barcelona que comptaven per fi amb un auditori estable i interessat. En unes de les remarcables audicions aconseguí un èxit rellevant amb la *Novena simfonia* de Beethoven i la *Missa solemnis*, KV 337, de Mozart amb destacats solistes i cors catalans. En altres ocasions va escollir eminents solistes com els pianistes Rosa Sabater, Rudolf Buchbinder o l'oboista Pierre Pierlot. L'orquestra, a més, va ser dirigida per Rafael Ferrer, Theo Alcántara, Enrique García Asensio, Wolfgang Röhrig, René Klopfenstein, Tadeusz Strugala, Milton Katims, Mario Rossi i Gaetano Delogu. D'entre els solistes participants, a més dels esmentats i sense oblidar-nos d'excel·lents participants catalans, remarquem Radu Aldulescu, David Oistrakh (*Concert de violí* de Beethoven), Bruno Gelber, Leonid Kogan, Pierre Fournier o el pianista ucraïnès-americà Shura Cherkassky, del qual Montsalvatge afirmava que era «el prototipo de gran virtuoso, con todo su poder de dominio de mantener el público literalmente hechizado»

(*LVE*).

No hem pogut registrar cap estrena, però sí les primeres audicions de *Drames melorítmics* de Carles Suriñach; *Angelus novus* de Tomás Marco; *Concert per a violoncel* de Francisco Escudero i *Atmosferes* de György Ligeti, un fragment de les quals forma part de la banda sonora de la pel·lícula *L'odissea de l'espai* de Stanley Kubrick.

15 anys de Pro Música

Alícia de Larrocha, Dmitri Bashkirov i Claudio Arrau, tres pianistes de primera, van brillar per mèrits propis dins la programació de Pro Música. En primer lloc, l'heroïcitat recau en la pianista catalana Alícia de Larrocha que, en un memorable concert, interpretà la integral dels quatre quaderns que formen la suite *Iberia* d'Isaac Albéniz. Ho celebrava de manera expressiva X. Montsalvatge: «El concierto de Alícia fue importante, significativo e incomparable. No hay ningún pianista en el mundo que pueda interpretarla como lo hizo ahora la pequeña gran pianista Alícia de Larrocha» (*LVE*).

Pro Música presentà el pianista Dmitri Bashkirov que, en la seva primera actuació al Palau, deixà una profunda empremta en interpretar les *Visions fugitives* de Prokófiev. Però aquest rus de pura sang meravellà igualment l'auditori per la seva gran sensibilitat en les pàgines de Schubert o Debussy. Ho desxifrava X. Montsalvatge en dir que «este milagro lo consigue Baskirov con una naturalidad, una elegancia, una veracidad y una extraña modestia que maravillan» (*LVE*). Als setanta anys, Claudio Arrau tornava al Palau amb un programa dens però de gran calat amb tres sonates de Beethoven, Liszt i Brahms. Una actuació inoblidable davant d'un públic incomprenssiblement escàs. El preu, potser, de les localitats? Per contra, el violinista David Oistrakh omplí dos Palau malgrat el cost de les entrades. Un recital acompanyat per la pianista Frida Bauer i un concert amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona a les ordres d'Efrem Kurtz (Beethoven i el *la menor* de Bach) van fer que les seves actuacions fossin d'antologia.

Destaquem igualment dues audicions del *Rèquiem alemany* de Brahms a càcrrec de l'Orquesta Nacional de España dirigida per Frühbeck de Burgos i el New Philharmonia Chorus de Londres, extraordinari conjunt d'autèntics amateurs que esdevindrien uns hostes sempre admirats a Barcelona. No oblidem l'encert de Pro Música –en l'any que commemorava el XVè aniversari de la seva fundació– en presentar el magnífic quartet nord-americà La Salle.

El concert més atípic

L'Associació de Cultura Musical brindà algunes novetats als seus afiliats. Presentà l'Orquestra Filharmònica de Zagreb a les ordres de Mladen Bašić que els assidus liceistes coneixien prou bé. Al costat d'obres de Wagner o Stravinski, l'orquestra estrenà *Homenatge a Bach* del compositor iugoslau Boris Papandopulo, obra de valor relatiu, però d'innegable suggestió. També, en dos concerts dirigits per Jerzy Katlewicz, presentà l'Orquestra Filharmònica de Cracòvia amb la participació de la pianista Halina Czerny-Stefanska que, en la segona audició dedicada a compositors polonesos, féu conèixer el *Llibre per a piano* de Lutoslawski. Alexis Weissenberg i Witold Malcuzynsky foren els altres dos pianistes invitats.

El concert més atípic, però, en la programació de la Cultural (17 desembre) fou

la presentació del Traditional Jazz Studio de Praga, conjunt d'un gran refinament estílistic seguint els patrons del gènere "dixieland". Fent gala del jazz clàssic New Orleans, els músics es presentaren polidament vestits amb smoking, ben clenxinats, saludant amb reverències, i seguint un programa imprès amb els títols i autors corresponents, exemple inusual de gran contrast amb el món colorístic i desmenjat del jazz. Arribaven de Praga!

Esdeveniment sorpresa: la Filharmònica de Nova York

Fòrum Musical seguí la seva trajèctòria amb discreció i interès musical per damunt de tot. Presentà al Palau el barceloní Quartet Tarragó de guitarres, l'orquestra English Sinfonia o l'Orquestra de Cambra Pro Música de Belgrad. Desviant-se en part de la seva línia programàtica, obrí les portes del Palau a la cantant Marion Williams en un recital de negro spirituals i gospel, recital que Albert Mallofré qualificà com un encert de Fòrum Musical en convertir-se «en un show exuberante, de cálida participación por la profunda sensibilización de la artista» (*LVE*).

Però l'esdeveniment sorpresa va ser la presentació a Espanya de l'Orquestra Filharmònica de Nova York (16 i 18 de novembre). Aquest fet extraordinari, gestionat per una entitat de pocs recursos, fou degut a una sèrie de circumstàncies fortuïtes –una vaga dels sindicats musicals novaiorquesos– que possibilità la seva presència al Palau com una veritable sorpresa en el panorama artístic barceloní. No es estrany que aquesta justificada expectació es traduís en dos plens absoluts. La tradició històrica de l'orquestra nord-americana hi pesava: fundada el 1842, l'havien dirigit figures de la talla de Toscanini, Koussevitzky, Furtwängler, Klemperer, Karajan, Bernstein o Pierre Boulez, aleshores el seu titular. Aquesta vegada venia al capdavant del rus-israelià Yuri Ahronovitx, un director gesticulant, exuberant, que enfervoritzà el públic amb unes versions de Mozart, Stravinski i Txaikovski. L'orquestra, comentava X. Montsalvatge, palesà «una asombrosa capacidad de expresar lo ordenado por el director. Nunca habíamos escuchado un conjunto de tal capacidad y suficiencia en este sentido. ¡Que maravilla fue este o aquel pasaje de cada una de las obras escogidas para el programa!» (*LVE*).

Després de cada concert, l'orquestra, com a homenatge deferent, el finalitzà amb *El cant dels ocells* en la versió orquestral de Pau Casals. Encara no feia un mes –22 d'octubre– Pau Casals havia mort a Puerto Rico als 96 anys. I el 3 i 4 de novembre, *El Pessebre* tornà al Palau amb l'Orfeó Català que ja l'havia cantat en una vintena d'ocasions. De l'home i l'artista en quedava el record d'un treball musical modèlic i d'una fidelitat exemplar a Catalunya.

Un Festival sempre renovat

Joventuts Musicals havia consagrat el mes d'octubre al Festival Internacional de Música, que des del primer dia tenia el suport de l'Ajuntament de Barcelona, la corporació que n'ostentava la titularitat. L'alcalde, Enric Masó, afirmava que «la programación de estos festivales conjuga sabiamente lo nuevo con lo tradicional, ya que desde sus comienzos ha presentado un programa siempre renovado pero sin alejarse de sus propias bases». Destacava també com a fet remarcable la presència per primera vegada a Barcelona de l'Orquestra Simfònica de l'URSS.

Efectivament, els tres concerts de l'Orquestra Simfònica Nacional de la Unió Soviètica

dirigida per Odyssey Dimitriadi i Dmitri Kitaienko van segellar l'esdeveniment musical del Festival. Hi havia, certament, interès i curiositat per conèixer directament una gran formació soviètica malgrat que els seus programes no oferien novetats destacades. «L'orquestra té una sonoritat brillant i homogènia i el violinista Valeri Klimov donà una versió justa i tensa del *Concert* de Khatxaturian. El *Concert per a piano* de Khrennikov (solista: el mateix autor) és d'una total vulgaritat estilística i estètica. Molts aplaudiments». Era la reflexió de M. V. (*SdO*).

Com en edicions anteriors, tres concerts foren a càrrec de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. El primer, dirigit per Antoni Ros Marbà, va ser un monogràfic en homenatge a Xavier Montsalvatge, homenatge al qual s'hi adherí la participació estel·lar de Victòria dels Àngels. Montsalvatge, el compositor més programat al llarg dels Festivals, rebia ara un reconeixement explícit per la seva reconeguda trajectòria. El programa, entre d'altres obres, comprenia dues estrenes importants: *Reflexus-obertura* i la versió per a flauta de *Serenata a Lydia de Cadaqués,* interpretada per Solita Cornelis, així com la reposició del poemàtic *Laberinto* i les cèlebres *Cinco canciones negras*, que «son ya, sin discusión posible, una de las cimas de la lírica hispana», com deia O. Martorell (*LVE*). I Manuel Valls manifestava que «la dedicació del Festival a Montsalvatge, que ningú no ho dubti, no és pels valors de la seva obra –que són molts– sinó pels de la seva actitud de recerca» (*SdO*).

En el segon concert, a càrrec del japonès Hiroyuki Hiwaki, hi van participar els violinistes Henryk Szering i Josep M. Alpiste, juntament amb la Coral Sant Jordi. El darrrer fou confiat a Wilfried Boetcher que tingué com a solista la soprano Gundula Janowitz. L'interès general es completà amb un recital de lieder d'Elisabeth Schwarzkopf, «la més qualificada especialista del gènere. Un art interpretatiu madur i refinat, servit per una dilatada experiència», segons apuntava M. V. (*SdO*). En un altre aspecte, l'Escolania de Montserrat, dirigida per Ireneu Segarra, féu conèixer, entre altres obres, la *Missa Romana en fa major* de Pergolesi, estrenada a Roma el 1734 «con tutti i musici e violini di Roma, qual compositione è stata spiritosa e fuori del l'ordinario».

Durant el Festival, a més de les obres esmentades, s'estrenaren *Secuencia, para percusionista y cinta magnetofónica* d'Andrés Lewin-Richter i *Talking Drums* de Siegfried Fink. *Homenatge a Manolo Hugué* de Xavier Montsalvatge s'interpretava també com a primera audició a Barcelona.

El llibre d'orgue

Als obsequis del règim, que ja hem comentat, s'hi afegí aquest any els de la Fundación Juan March de Madrid que organitzà al Palau sis concerts de Música Barroca Italiana a càrrec del Trio Kessik (flauta) / Zanfini (oboè/oboè d'amore) / Canino (clavicèmbal), I Solisti Veneti i l'Academy of St. Martin in-the-Fields. La magnànima Fundación March cedí la recaptació a la biblioteca de l'Orfeó Català.

Retrobem de nou la música contemporània en els dos concerts de la III Semana de Nueva Música, el primer dels quals a càrrec de l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per J. M. Franco Gil. El programa presentava quatre primeres audicions a Barcelona (cap d'elles de compositors catalans): *Fluorescences* de Krzysztof Penderecki; *Melodien* de György Ligeti; *Ameriques* d'Edgar Varèse i *Nebulosa* de Claudio Prieto.

La Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes es féu càrrec de la restauració del vell i atrotinat orgue del Palau. Després de les obres efectuades a l'edifici, prosseguia així la reforma del gran orgue Walcker consistent en «una amplia

restauración del gran órgano de la sala de conciertos y que ha afectado a la totalidad de su mecanismo y estructura, habiéndosele adecuado una consola móvil y con ello ampliado las posibilidades del instrumento, el cual se convierte en uno de los mejores de su época». El 21 de febrer tingué lloc el concert inaugural a càrrec de Montserrat Torrent que interpretà les dotze estrenes-encàrrec de l'esmentat organisme madrileny. És just d'esmentar-les tot recalcant l'eficaç i difícil execució per part de Montserrat Torrent en obres tan contrastades: *Elementalis* de Lleonard Balada; *Radiacions* de Carles Guinovart; *Pastoral* de Frederic Mompou; *Aurèola per a una imatge de Ramon Amadeu* de Xavier Montsalvatge; *Pensar…* de Salvador Pueyo; *Grave* de Josep Soler; *Astrolabio* de Tomás Marco; *Pieza para órgano* de Carmelo Alonso Bernaola; *Tiento* de Ernesto Halffter; *Impromptu-Rondino* d'Òscar Esplà; *Fantasía* de Manuel Castillo i *Toccata para órgano* de Francisco Escudero. Les obres, en reproducció facsímil, foren recollides en el *Libro de órgano del Palau de la Música Catalana*.

Palau pelut?

El Jazz no abandonà el Palau. S'havia convertir en la seva seu. Durant la primavera hi van actuar grups com la Incredible String Band, Pete Sinfield (ex King Crimson) i Blood, Sweat & Tears. El Festival de Tardor va reunir conjunts tan destacats com la "big band" de Count Basie, Sarah Waughan –coneguda com "la divina" del jazz– o el sempre polèmic Miles Davis que suspengué l'audició de tarda i convertí el concert de nit en un escandalós guirigall. Seguí B. B. King, el màxim exponent del blues genuí. El Festival conclogué amb The Young Giants.

Un altre escàndol (extern, gratuït i fora de context) es produí en negar el Palau una suposada actuació de Lou Reed «después de minuciosa y detenida deliberación y usando elementos de juicio determinados y referencias concretas», segons aclaria Albert Mallofré en un article titulat "Palau pelut?" «En rigor, la directiva del Palau nunca dijo que se cerraba a la música rock, sino sólo y concretamente a Lou Reed. Y cabe suponer que sus razones tendría. Y, de todos modos, lo que sí tiene el Palau, con toda seguridad, y nadie podrá discutírselo, es el derecho a seleccionar los espectáculos que se dan en su casa» (*LVE*).

1974

Una Marató Bach – Barcelona, ciutat de la música – Solistes i conjunts predilectes – Bach a la comissaria – Edip i Iocasta – Renata Tebaldi, la prima donna – El Palau a l'hora europea? – Cantants i jazz autòcton – El llibre del Palau.

Una Marató Bach

Com als darrers anys, l'Orquestra Ciutat de Barceona sota la direcció d'Antoni Ros Marbà prosseguí la sèrie habitual dels concerts (un total de 31 audicions) ultra les participacions a Pro Música i al Festival de Música, col·laboracions que s'havien fet habituals. Disset dels concerts del Palau foren dirigits pel seu titular mentre que el subdirector Rafael Ferrer només n'assumí dos. Altres directors, alguns ja coneguts, completaren la resta: Yuri Ahronovitx (havia debutat l'any anterior amb l'Orquestra Filharmònica de Nova York),

Odón Alonso, Herbert Blomstedt, Roberto Benzi –que havia iniciat als onze anys la carrera de nen prodigi i ara en complia 37–, Heinz Fricke i Mario Rossi. «Les versions de Mario Rossi són vives, tenses, vibrants, dotades d'una musicalitat radical que margina qualsevol tipus d'espectacularitat», opinava Manuel Valls (*SdO*). La nòmina dels solistes catalans la integraven pianistes com Alícia de Larrocha, Consuelo Colomer, Ramon Coll i Maria Lluïsa Cantos, els violinistes Gerard Claret i Jaume Francesch, el violoncel·lista Marçal Cervera i la soprano Esther Casas. El altres van ser els pianistes Jean Bernard Pommier i Alexis Weissenberg, els violinistes Nell Gotkowsky, Víctor Martín i Daniel Heifetz, l'arpista Nicanor Zabaleta, la mezzo Margarita Lilova i el tenor Anton Dermota.

L'orquestra estrenà *Seqüències sobre una mort* de Jordi Cervelló, «pàgina d'un extremat rigor constructiu, alhora que imaginativa, i d'una gran concentració expressiva», a criteri de M. V. (*SdO*). Com a primeres audicions hi trobem la *Setena simfonia* (*Leningrad*) de Dmitri Xostakóvitx; *Petita Suite* de Nielsen; *Totendanz* de Liszt; *Ab origine* de Joan Guinjoan; *Fantasia simfònica* de Gabriel Rodó i *Concierto heroico para piano* de Joaquín Rodrigo.

Un dels concerts antològics i innovadors fou justament el de la Marató Bach (23 de febrer), iniciativa que per primera vegada posava en marxa l'Orquestra Ciutat de Barcelona. Durant prop de sis hores –entre obra i obra, el públic podia entrar o sortir de la sala per escoltar unes peces determinades o descansar– es van programar diverses obres orquestrals, des d'uns *Concerts de Brandenburg* o el *Magnificat*, intercalades amb peces solístiques o de cambra a càrrec d'intèrprets catalans. Antoni Ros Marbà, Rafael Ferrer i Salvador Mas s'alternaren en la direcció. A títol d'exemple, i d'entre els nombrosos solistes, citem Gonçal Comellas, Josep Trotta, Maria Lluïsa Cortada, Salvador Gratacós, Montserrat Alavedra, Carmen Bustamante, Montserrat Martorell, el Cor Madrigal o la Coral Sant Jordi. La Marató Bach, autènticament participativa i sorprenent, va ser una prova de foc (i de coratge) dels nostres músics catalans.

Barcelona, ciutat de la música

Interès, qualitat, categoria, excel·lència… Tot això, amb els matisos pertinents, es podria aplicar genèricament als disset concerts organitzats per Pro Música. La iniciativa privada d'aquests patrocinadors melòmans assolia un nivell comparable al de moltes capitals europees de tradició secular altíssima. Només cal, i poc més, enumerar les orquestres, conjunts i solistes que, de la seva mà, albergà el Palau. Els tres concerts de la mateixa Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Ros Marbà (amb el pianista Emil Gilels), Kurt Wöss (amb Montserrat Caballé) i Yuval Zaliouk amb el pianista André Watts; dos concerts de la English Chamber Orchestra amb Daniel Barenboim com a director i solista; els dos de The Academy of St. Martin in-the-Fields; l'Octet de la Filharmònica de Berlín; el Quartet Guarnieri; el Trio Beaux Arts; els recitals de Teresa Berganza amb Félix Lavilla; Montserrat Caballé amb Miguel Zanetti; Gundula Janowitz amb Irvin Gage; els pianistes Dmitri Baskirov, Arhur Rubinstein i, finalment, l'organista Karl Richter. Amb aquesta nòmina luxosa (de cost astronòmic) Barcelona se situava al costat dels prestigiosos centres musicals europeus.

Solistes i conjunts predilectes

La Cultural, amb menys sumptuositat i honoraris més assequibles, prosseguia les seves

temporades. No deixava d'invitar solistes i conjunts predilectes com el pianista Weissenberg, l'Orquestra de Cambra de Stuttgart o l'Orquestra Leoš Janáček que acudia al Palau per quarta vegada. En aquesta ocasió, però, dirigida per Zdeněk Dejmek, hi van participar quatre excel·lents solistes tan apreciats a casa nostra com la pianista Rosa Sabater, el violinista Gonçal Comellas, el violoncel·lista Lluís Claret i el guitarrista José Luis Lopátegui.

Esmentem també el recital del violinista americà Aaron Rostand juntament amb el pianista Alfred Herzog. «En l'estil de Rostand trobem reminiscències romàntiques i és per això que el caràcter de les seves versions és d'una cordial comunicabilitat» (M. V., *SdO*). Alguns dels altres concerts van ser confiats als pianistes Aldo Ciccolini i Géza Anda. Aquest darrer retornava al cap de 25 anys després d'haver estat presentat per la mateixa Associació el 1949. Les seves interpretacions (Bach, Chopin, Schumann i Ravel) confirmaren el nivell esplèndid assolit durant aquest període per la serietat, fermesa tècnica i caràcter personal.

Bach a la comissaria

Fòrum Musical incorporà el conegut guitarrista Narciso Yepes a la seva programació. «Una rara perfecció tècnica i una concentrada meditació d'ordre essencialment musical són les notes característiques de l'actuació del gran guitarrista, que es troba en plena saó del seu art» (M. V., *SdO*). L'entitat presentà per primera vegada al Palau el Sesteto Vocale Italiano que dirigia Piero Cavalli amb un repertori d'obres madrigalístiques, des de Luca Marenzio a Claudio Monteverdi. També debutà al Palau el Collegium Aureum dirigit per Franz Josef Maier. El famós conjunt alemany, expert en vitalistes interpretacions històriques, venia avalat pels seus enregistraments discogràfics.

El dia 1 de febrer el flautista suís Peter Lukas Graf i la clavecinista barcelonina Maria Lluïsa Cortada van protagonitzar un concert monogràfic Bach integrat per les sis sonates escrites per a aquests dos instruments. Obres i intèrprets, segons Montsalvatge «lograron galvanizar a un público numerosísimo y, en su mayor parte joven. Lo agradable del éxito alcanzado es que haya correspondido a una obra magistral y a unos intérpretes de estricta calidad» (*LVE*). Més enllà de la música, l'incident anecdòtic el provocà un dels assistents, entusiasta en excés, que aplaudia sorollosament a destemps. El delegat governatiu, davant l'aldarull provocat i la conseqüent «perturbación del orden público» el detingué i, juntament amb el signant d'aquestes pàgines com a responsable del Palau, ens conduí a comissaria. El comissari no va entendre res del garbuix dels tres interlocutors i se sulfurà quan l'interfecte, músic de professió, elogià l'estima del poble rus per la música. Amb el crit de: «¡No se meta con Rusia, ahora! ¿Quiere que le haga encerrar?». El lector pot ampliar la trifulga d'aquesta escena que portà Bach a la comissaria en el llibre de l'autor referenciat.

Edip i Iocasta

Al marge dels concerts celebrats en altres recintes de la ciutat –com El Tinell (que els programes designaven com a Salón del Trono)– el Palau acollí deu concerts del Festival de Música. Per raons mai publicitades, el trencament de les relacions entre Joventuts Musicals, l'entitat organitzadora, i els organismes oficials madrilenys feia témer per la continuïtat del Festival que finalment arribà sortosament a la dotzena convocatòria amb nova vigoria. El concert inaugural fou confiat a l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Antoni Ros Marbà que comptà amb un conjunt de quatre corals barcelonines per a l'audició de la

Simfonia núm. 2 (*Resurrecció*) de Mahler, en la qual hi participaren igualment les solistes Norma Procter i Janet Price. En un segon concert, l'orquestra i el seu director titular van fer l'estrena mundial en versió concertant de l'òpera *Edip i Iocasta* de Josep Soler. «*Oedipus et Iocasta* és una obra fonamental en una partitura robusta, intel·ligentment orquestrada i en la qual el llenguatge tècnic, adscrit a un dodecafonisme estricte però alhora lliure i flexible, està sempre al servei de la intencionalitat i de l'expressió», opinava Manuel Valls (*SdO*). El compositor celebrava el fet de l'estrena però es lamentava de l'escassa o nul·la promoció oficial.

El Festival presentà l'Orquestra Simfònica Brasileira dirigida per Isaac Karabtchevsky i, en dues audicions, The London Sinfonietta a les ordres de David Atherton. Acollí igualment solistes de relleu com Jean-Pierre Rampal o Isaac Stern que actuaren conjuntament amb l'Ensemble Instrumental de France o la mezzo Christa Ludwig. Montserrat Torrent, que l'any anterior havia inaugurat la reconstrucció de l'orgue del Palau, oferí un contrastat programa Bach- Schönberg.

Ultra l'obra esmentada de Josep Soler, destaquem les estrenes mundials que propicià el Festival al Palau: *Tensió-Relax* de Joan Guinjoan; *Vespres de Sant Pere* de Salvador Pueyo; *Música 17* d'Antoni Besses o *Nuda* de Miguel Ángel Coria. En primera audició, entre d'altres, cal anotar *Destructio* de Xavier Benguerel i el *Concert núm. 5 per a piano i orquestra* de Villa-Lobos.

Renata Tebaldi, la prima donna

El 4 de desembre el Palau va rebre, inesperadament, la gran soprano italiana Renata Tebaldi en un recital promogut per l'empresari liceista Joan A. Pamias. La "prima donna" retornava a Barcelona després de quinze anys absent del Liceu on havia obtingut veritables nits de glòria. La seva fama i la profunda rivalitat amb Maria Callas apassionava encara més el públic belcantista. Tebaldi, als 52 anys, havia abandonat els escenaris operístics i es limitava als recitals, rebuts amb igual entusiasme. Acompanyada al piano per Edoardo Müller, oferí un savi i escollit repertori bàsicament italià –Scarlatti, Pergolesi, Rossini, Bellini…– que provocà l'entusiasme delirant del públic majorment tebaldista congregat al Palau mentre, enmig de flors i bravos! estentoris, l'aclamava constantment: *Renata, tu sei la più grande!* «Todo resultó –com deia Montsalvatge– un curioso show teatral, pero la gran Renata Tebaldi estaba allí, otra vez entre nosotros, para recordarnos que seguía siendo una cantante que sabía arrastrar a la multitud» (*LVE*).

El Palau a l'hora europea?

A partir del desembre d'aquell 1974, el Palau modificà els horaris dels concerts de nit com una tímida adaptació als hàbits europeus. Impulsat per la pròpia administració del Palau, i acordat amb les principals promotores, establí el començament dels concerts a les 20.30h. o 21h. Una sèrie de consideracions prèvies –acabament intempestiu dels concerts, exigència dels intèrprets estrangers, horaris dels transports públics, disposicions oficials, puntualitat, etc.– van motivar aquest nou enfocament no sense les reticències inicials d'alguns organitzadors i una petita part del públic. Hem de recordar l'arbitrarietat dels horaris fins aquells moments que d'habitud s'iniciaven entre dos quarts o tres d'onze de la nit! Aquesta nova estructura estabilitzà amb els anys la major part de concerts i espectacles barcelonins. Era un pas més, encara, però, insuficient.

Cantants i jazz autòcton

Fer un Palau. Aquest era el desig de tot cantant independitzat dels festivals de la Nova Cançó que gosaven omplir la sala de concerts impulsats pels seus hàbils representants. Hi tornaren Lluís Llach, Francesc Pi de la Serra i Joan Manuel Serrat que s'atreví amb una exitosa tanda de cinc recitals seguits. Altres cantants, alertats per un fenomen de masses de les més variades tendències, també hi incidien. Era el cas, per exemple, de l'uruguaià Daniel Viglietti, de l'argentí Ataualpa Yupanki i del madrileny d'arrels basques Patxi Andion.

Els grups joves de jazz autòcton aconseguien cada vegada més l'atracció de poblacions foranes fins que a finals de març van "assaltar" el Palau en una desfilada de dues hores. Ens referim concretament a la Blues Dixieland Jazz Band, el New Jazz Five encapçalat per l'exuberància pianística de Lucky Guri, La Locomotora Negra i el Modern Jazz Sextet de Terrassa. El gran pianista Tete Montoliu rematà amb lluïment aquesta presentació de llarg.

El Hot Club de Barcelona optava pels "grans del jazz", com Art Blakey, Lone Star, i, ja dins el IXè Festival de Jazz del novembre, George Coleman i el seu conjunt, el saxofonista Stan Getz amb el seu quartet o The Musical Life of Charlie Parker. Amb aquest nom s'agruparen les velles glòries del jazz en memòria del famós saxofonista creador de l'estil *behop*. Els noms d'All Star Band i les figures indiscutibles del pianista Earl Hines i del trompetista Dizzy Gillespie donaren nova vida a la figura de Charlie Parker en una memorable nit de jazz al Palau.

El llibre del Palau

El desembre de 1974 aparagué el llibre *Palau de la Música Catalana* amb textos del qui subscriu aquestes pàgines. Per primera vegada l'edifici modernista de Domènech i Montaner tenia la seva pròpia història, profusament il·lustrada, en una edició divulgativa en cinc idiomes (català, castellà, francès, anglès i alemany). «Es tracta d'un llibre, de contingut no estrictament musical, però molt vinculat a aquest quefer del nostre àmbit cultural. El tema n'és el Palau de la Música Catalana i l'ha escrit una de les personalitats que més de prop i més profundament coneixen tant la vida d'aquesta institució com l'arquitectura que l'estatja: parlo d'Antoni Sàbat» (Manuel Valls, *Sd'O*). I Oriol Martorell afirmava que es tractava d'una «aportación muy valiosa ya que el autor ha tenido el gran acierto (avalado por su conocimiento del tema, por su facilidad de acceso a las fuentes documentales y por su formación humanística) de reunir las dos características: investigación analítica y síntesis monográfica, y a la vez, el estudio del Palau como edificio histórico y monumento artístico» (*DdB*).

1975

La Marató Mozart – El magnetisme seductor de Karajan – Les orquestres de l'Est – Naufragi del Festival de Música – Dimecres de Ràdio Nacional – Franco, al servei del jazz.

La Marató Mozart

En el si de l'Orquestra Ciutat de Barcelona començaven a detectar-s'hi esquerdes inquietants. El propi Ros Marbà apuntava a factors concrets que sobrepassaven l'estructura mateixa de la formació tot suggerint un conveni entre l'Ajuntament de Barcelona i el Ministeri d'Informació i Turisme. Entenia que aquest canvi repercutiria en el realçament del nivell musical de l'orquestra tot facilitant-li una projecció per ara inexistent i la representativitat que la ciutat mereixia. Nogensmenys, l'orquestra prosseguia amb un cert equilibri les habituals sèries de concerts al Palau amb una mitjana de trenta audicions anuals, complementada per altres col·laboracions establertes (Pro Música, Festival de Música, Associació de Cultura Musical…).

Durant aquest any van destacar dues audicions de *Les estacions* de Haydn amb la participació del Coro Nacional de España i tres notables solistes, així com la Marató dedicada a Mozart (24 de maig) dirigida per Antoni Ros Marbà, Rafael Ferrer i Lluís Millet i Loras. Com l'anterior dedicada a Bach, s'alternaven les obres simfòniques amb les de cambra i solístiques a càrrec dels Cors Madrigal, Coral Sant Jordi i notables solistes catalans. L'altre fet remarcable van ser les audicions concertants de l'òpera *Goyescas* d'Enric Granados (10-11 maig), audicions dedicades en aquesta ocasió a Conxita Badia que havia mort dies abans.

Ros Marbà dirigí setze dels trenta-dos concerts programats i dos, Rafael Ferrer. Els altres foren confiats a Werner Torkanowsky, Enrique García Asensio, Jorge Mester, Juan Pablo Izquierdo, Miklós Erdély, Yuval Zaliouk i Jacques Bodmer. D'entre els solistes caldria esmentar els pianistes Nikita Magaloff, Jean-Bernard Pommier, Albert Giménez-Attenelle, Joaquín Achúcarro, Rafael Orozco i Rosa Sabater, així com els violinistes Gonçal Comellas i Alberto Lysy. En primeres audicions l'orquestra programà la *Novena simfonia* de Bruckner; *Ponce de León* de Lleonard Balada (estrena europea) i la *Suite per a cordes* de Josep Valls.

El magnetisme seductor de Karajan

Com l'any anterior, Pro Música presentava, amb indissimulada satisfacció, la XVII Temporada amb noms i programes estel·lars. «Seguint la línia de la seva reconeguda trajectòria artística, presentarà el màxim interès, tant per la participació d'alguns dels intèrprets més prestigiosos i cèlebres del moment actual, com per la qualitat de tot el repertori previst». I així va ser. No cal dir que el punt culminant va recaure, de nou, en el magnetisme seductor que emanava de la figura carismàtica de Herbert von Karajan davant l'Orquestra Filharmònica de Berlín. L'èxit dels dos concerts (7 i 8 de juny) va superar l'expectació despertada en les audicions del maig de 1968. Ara, la seva extensa biografia continguda en el luxós programa de mà finalitzava dient que «avui, i des d'anys ençà, Herbert von Karajan és l'excepcional Director [amb majúscula] d'orquestra més sol·licitat i cotitzat del món enter, ja sigui per les seves actuacions directes com pel que fa referència a la música enregistrada». El primer concert finalizà amb una versió electritzant del *Bolero* de Ravel que el públic ovacionà amb exaltat fanatisme. El mateix públic, al segon concert, aplaudí sense convenciment la

Nit transfigurada de Schönberg. Montsalvatge titulava la seva ponderada crítica amb uns interrogans: «¿Karajan y la Filarmónica de Berlín, o viceversa?» I acabava amb idèntics dubtes: «A quién iban principalmente dirigidas las manifestaciones de entusiasmo? ¿Al conjunto sinfónico berlinés o a su famosísimo director?». Nosaltres, assistents apassionats, aplaudíem també la música…

Pro Música presentà l'Orquestra Filharmònica de Varsòvia a les ordres de Witold Rowicki i l'Orquestra del Festival Menuhin, dirigida pel propi violinista, el qual actuà també com a solista en concerts de Bach, Viotti, Mozart i Frank Martin. En dues ocasions, i amb un total de quatre concerts, visità el Palau la English Chamber Orquestra dirigida, en primer lloc per Simon Rattle –l'actual director de la Filharmònica de Berlín, que no retornaria al Palau fins trenta-vuit anys després per dirigir el *Requiem* de Fauré amb l'Orfeó Català– i, en una nova ocasió, per Raymond Leppard. Davant la inesperada (i temuda) cancel·lació de l'Orquestra Filharmònica d'Israel, Pro Música la substituí per la New Philharmonia de Londres dirigida per Frühbeck de Burgos. En un concert extraordinari fora d'abonament retornà el gran Rubinstein (88 anys!) amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona a les ordres del també polonès Henryk Czyż. Rubinstein tocà el *Concert núm. 2* de Chopin i el *Concert núm. 5* de Beethoven. També desfilaren pel Palau altres quatre grans pianistes: André Watts, Alícia de Larrocha, Wilhelm Kempff i Rosalyn Tureck. Van destacar igualment els concerts dels Solistes de Zagreb, del Quartet Juilliard, del Trio Beaux Arts i el recital de Jessye Norman.

De gran esdeveniment musical es qualificà la primera audició a Barcelona de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi en versió de l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne i la Coral Sant Jordi dirigits per Michel Corboz. Per primera vegada aterrava a Barcelona una altra gran i famosa formació americana: l'Orquestra de Cleveland a les ordres de Lorin Maazel, el seu titular. Pro Música la incorporà dins el marc del XIII Festival de Música de Barcelona els dies 3 i 4 d'octubre.

Les orquestres de l'Est

Després de més de quaranta anys d'intensa aportació musical, l'Associació de Cultura Musical assolí el concert núm. 600. I, amb bon encert, el confià a la soprano Montserrat Caballé acompanyada per Miguel Zanetti. «Montserrat estuvo como siempre: magnífica de voz, matizando hasta lo infinito los filados, cultivando la filigrana en la dicción para obtener los efectos apasionados o mórbidos con un genial instinto de equilibrio entre la contención y la entrega» (X. Montsalvatge, *LVE*).

Parlem ara d'altres concerts de relleu com els de l'Orquestra Ciutat de Barcelona amb un programa Brahms i la participació dels alemanys Bernhard Kontarsky, director, i Roland Keller, pianista. Afegim-hi la presentació de l'Orquestra Filharmònica de Košice (Txecoslovàquia) dirigida per Bystrik Režucha i els dos concerts de l'Orquestra de Cambra romanesa comandada pel director americà Adrian Sunshine i el romanès Mircea Cristescu que van demostrar l'alt nivell musical dels països de l'Est. A aquestes dues formacions cal anotar-hi també la "genuïna" Orquestra de Cambra de Londres amb Adrian Sunshine al pòdium i Gonçal Comellas com a solista. La sèrie de concerts incloïa l'Ensemble Musica Antiqua de Viena amb un programa d'obres dels segles XIV–XVI que, malgrat l'exemplar lliçó d'arqueologia musical, no despertà l'interès dels abonats. En canvi, el grans noms de Menuhin, Weissenberg (amb unes *Variacions Goldberg* de Bach versionades amb excessiva nerviositat) o Aldo Ciccolini van ser gratament acollits.

Naufragi del Festival de Música

Jordi Roch, president de Joventuts Musicals de Barcelona, en els mots preliminars que encapçalaven el programa de la XIII edició del Festival Internacional de Música *en* Barcelona exposava un desig àmpliament compartit: «Deseamos que nuestro Festival, con la tradición que ya posee dados sus años de existencia, deje un legado vivo y capaz de situarnos en lugar destacado». Aquest lògic presagi no s'acomplí del tot. Dissortadament el Festival naufragà sis dies després del seu inici. Dels dinou concerts inicialment previstos al Palau només en van sobreviure sis, dos d'ells a l'empara de Pro Música.

D'entre els supervivents cal destacar el de l'Orquestra Ciutat de Barcelona amb Antoni Ros Marbà que dirigí una esplèndida i excepcional versió concertant del tercer acte de *La Walkyria* de Wagner. Així ho corroborava Xavier Montsalvatge quan afirmava que «la versión lograda por Ros Marbà, la orquesta y su equipo acertadamente escogido de solistas vocales, no vacilamos en calificarla de excepcional» (*LVE*). Van seguir un recital de lieder a càrrec del bartíton Tom Krause amb el pianista Irwin Gage, el Conjunt Musical de Tlemcen (Argèlia) i el recital del guitarrista Alexandre Lagoya. Cal afegir, com ja hem comentat, els dos memorables concerts de l'Orquestra de Cleveland dirigida per Lorin Maazel en col·laboració amb Pro Música. D'entre les aigües turbulentes d'aquest naufragi van desaparèixer tots els concerts restants, alguns dels quals força interessants a priori com la presentació de l'Orquestra de la RTV Polonesa, dos concerts més de l'Orquestra Ciutat de Barcelona amb Peter Maag i Jean Claude Casadesus o els de l'Orquestra Catalana de Cambra que dirigia Gonçal Comellas.

Les causes determinants de la suspensió del Festival eren diverses i portaven ja un ròssec acumulatiu. El propi Ajuntament de Barcelona, titular i patrocinador del Festival, n'apuntava algunes amb la deguda fonamentació: 1) Manca d'un projecte per al següent Festival. 2) El feble plantejament general i absència d'una visió realista. 3) Determinades irregularitats de tipus econòmic. 4) Reclamacions a nivell diplomàtic d'intèrprets internacionals i de la pròpia Associació Europea de Festivals de Música. 5) Absència de problemes polítics pressumptament al·legats. El Festival era patrimoni de la ciutat i no d'una entitat determinada a la qual s'encomanava únicament la direcció i organització. En conseqüència, l'Ajuntament adjudicà a Fòrum Musical l'organització del Festival següent.

Dimecres de Ràdio Nacional

En els concerts de Fòrum Musical el Quintet de Vent de Baden-Baden va incloure l'estrena mundial de *Cinque incontri* del compositor i director alemany Werner Egk. Amb uns aires més llunyans, I Solisti Veneti amb Claudio Scimone van desgranar un programa amb obres del XVIII dins una atmosfera plenament veneciana. «La moda del barroc musical a "tuttiplè», deia Manuel Valls. I afegia: «*Les estacions* de Vivaldi van ser presentades amb una cohesió instrumental remarcable i amb una gran precisió estilística» (*SdO*).

La V Setmana de Nova Música, promoguda des de Madrid, va incloure dos concerts al Palau, un d'ells a càrrec de l'organista Gerd Zacher i un altre encomanat a l'Orquestra Filharmònica de Dresden (R.D.A.) que dirigí Günther Herbig. Apareixien molts interrogants sobre la programació de la Nova Música: «Música nova? Música d'experimentació? Música per a qui? Intent? Realització? Frustació?» (*GM*). Posar-se d'acord en aquest tema era pur partidisme i divagació.

El Palau encetà un nou cicle de concerts gràcies a l'entesa entre Radio Nacional de

España i Fòrum Musical. Els Dimecres de Radio Nacional tenien com a finalitat el cultiu de la música de cambra a la gran sala de concerts amb caràcter gratuït i en retransmissió directa pel Segon Programa (FM). La nova temptativa obtingué tot seguit un extraordinari succés que incomodà inicialment altres promotors. Clara Bonaldi (violí)-Antonio Ruíz Pipó (piano) o María Orán (soprano)-Miguel Zanetti (piano), foren alguns dels primers intèrprets del nou cicle. «És un fet –deia Manuel Valls– que revesteix un caràcter social ben clar: ampliar l'audiència a través d'un mitjà de penetració cultural tan intens i persuasiu com és la ràdio» (*SdO*).

D'entre altres concerts esparços van sobresortir els de Victòria dels Àngels i de Montserrat Caballé, el de l'Orquesta Sinfónica de la RTVE amb Ígor Markévitx, el de la Coral Sant Jordi i l'organista Montserrat Torrent que interpretaren els corals de l'*Orgelbüchlein* de Bach en la versió coral i organística o el de l'Orfeó de Sants dirigit per Enric Ribó en ocasió del 75è aniversari de l'entitat coral. Per altra part el pianista Carles Santos retornava al Palau després d'uns anys d'inactivitat concertística. Al programa de mà, el cineasta Pere Portabella feia consideracions d'aquest to: «Paradoxalment l'audició musical és la més asocial de totes les experiències de la contemplació –comunicació– artística, i al mateix temps, la que té més comanda de consum massiu». Diabolus in Música, per altra part, va dedicar un concert a la música de Webern i Schönberg que es complementà amb la de tres compositors catalans: Joan Guinjoan (*Acta est Fabula*); Lluís Gasser (*Hacia*) i Jesús Rodríguez Picó (*Dite*), «estrena no gaire original, amb tòpics de xoc. En el nostre microcosmos musical Guinjoan és la persona idònia i capaç per a donar entrada a les més divergents posicions estètiques entroncades en una vigilant posició de repulsa a la rutina i a la oficialitat», opinava Manuel Valls (*SdO*).

I entretant, els cantants buscaven el calor i l'apassionament del públic. Maria del Mar Bonet, Ovidi Montllor (2 recitals), Quico Pi de la Serra (3 recitals), Lluís LLach (6 recitals) i Raimon (8 recitals) confirmaven la plena idoneïtat del marc escollit. Aquest marc, però no semblava escaient a tothom. Al Palau hi planava una barreja de temor, prudència i permissivitat. Així, la junta directiva acordà «de no acceptar la petició de la casa Belter per a una actuació del seu artista "Fosforito"». Sembla com si el cantaor flamenc hagués reaccionat amb la seva cançó *No me dejas ni mirarte…*

Franco, al servei del jazz

El 14 de març el Palau evocava la memòria de Duke Ellington, mort a Nova York l'any anterior. En aquesta ocasió la seva música tornava on tants d'èxits havia obtingut amb la nova Duke Ellington Orchestra, liderada pel seu fill Mercer. Amb nova gent jove i veterans, el concert va despertar un renovat entusiasme i es convertí en una llarga sessió de més de tres hores. El record del King perdurava i emocionava.

El Festival de Jazz del novembre es va fer dins d'un clima de tensa incertesa per la llarga agonia de Franco. Hi van actuar, entre d'altres, Gary Bartz & Carmen McRae, Rhythm and Blues, Earl Hines amb Beny Carter i l'evocació de la música de Louis Armstrong en un espectacle de la New York Company. La situació d'aquells dies la recordava George Wein, mànager dels grups programats: «El general Franco estava agonitzant, i el festival, com tot el país, es va trobar immers en l'espera funerària abans de la mort del dictador. Però Franco ens va fer el gran favor de morir-se després de que s'acabessin els concerts. Ves per on, doncs, Franco va fer un últim i insospitat servei al jazz, encara que aquell festival, ateses les circumstàncies no va atraure gaire públic».

Capítol XII

El camí de la democràcia. Continuïtat i renovació (1976-1979)
1976

L'Orquestra de la Ciutat en equilibris – La caríssima espectacularitat – Un Bach jazzístic – Tempestat i calma – Una hora de música – El Festival de Música en altres mans – El públic també opina – Dos centenaris, dos apunts.

L'Orquestra de la Ciutat en equilibris

Malgrat que durant els darrers anys l'estabilitat orgànica de l'Orquestra de la Ciutat semblava prou sòlida, no tots els vents hi bufaven a favor. Uns simptomes alarmants flotaven en l'ambient. Antoni Ros Marbà continuava, tenaç, al front de l'Orquestra sense que els rumors d'algunes diferències amb el seu Patronat es dissipessin del tot. El programa presentat semblava equilibrat, però, «hom no deixa de preguntar-se si, realment, és un programa d'equilibris», com deia Manuel Valls (*GM*). Malgrat tot, Ros Marbà dirigí vint-i-un dels trenta-cinc concerts celebrats al Palau. Hi programà, per exemple, la *Tercera simfonia* de Mahler, l'audició dedicada a Falla en ocasió del centenari del seu naixement (*El retablo de Maese Pedro* i fragments de *La vida breve*) i *El Pessebre* de Pau Casals amb l'Orfeó Català.

Els restants concerts foren dirigits per Rafael Ferrer i pels invitats Paul Capolongo, Cristóbal Halffter, Odón Alonso, Emil Tchakarov, Werner Torkanowsky i Mario Rossi, el qual presentà l'*Stabat Mater* de Rossini amb escollits solistes i la Coral Sant Jordi. També hi van participar solistes tan destacats com Victòria dels Àngels, Enriqueta Tarrés, Gill Gómez, Gerald English, Norma Procter, els pianistes Alexis Weissenberg, Jean-Bernard Pommier, Ilana Vered o Eugene Istomin, l'arpista Nicanor Zabaleta i el guitarrista Narciso Yepes.

La caríssima espectacularitat

Com en temporades anteriors la programació que presentava el Patronat Pro Música era espectacular. Noms mítics, solistes de primeríssim nivell, conjunts excepcionals i grans audicions presidien el conjunt dels vint-i-dos concerts efectuats al llarg de l'any. El fet que una entitat promotora, estatuïda com a mecenatge privat, aportés un indiscutible prestigi musical a Barcelona, era del tot lloable. El fet, però, que les entrades assolissin uns preus exorbitants, la reduïa a un sector exclusiu de la societat i a una minoria d'afeccionats. Se'n queixava públicament Roger Alier: «Un nou problema és el de la fins ara caríssima però eficient Pro-Música, que ens servia concerts espectaculars a preus elevats. Enguany, però, ja no és així; ara són a preus absolutament intolerables. Quan el nivell arrriba (en termes de "màxima i mínima") a 1.700/300 ptes. (Birgit Nilsson), 1.900/400 (London Symphony i Royal Philharmonic) i 2.500/500 (New Philharmonia Orchestra: *Rèquiem alemany* de Brahms i

Missa Solemnis de Beethoven), aquest crític –no subvencionat– acota el cap i lamenta haver de considerar que uns concerts dirigits a un públic de butxaca tan prepotent bé poden passar sense cap comentari» (*SdO*). En relació al concert protagonitzat per Birgit Nilsson, Xavier Montsalvatge declarava: «El concierto, en general, fue un éxito. Pese a los elevados precios de las localidades, el Palau se llenó; casi la platea y totalmente el segundo piso» (*LVE*). Una vegada més, el nostre comentari, sense més consideracions i amb la distància que separa la situació social d'aquells anys, es limita a enumerar els intèrprets que hi van prendre part. El lector, en tot cas, en traurà les pertinents conclusions.

A més de les tres grans formacions angleses esmentades, dirigides respectivament per Erich Leinsdorf, Witold Rowicki i Fritz Rieger, hi participaren l'Orquestra Ciutat de Bacelona sota les ordres de Milton Katims i Berislav Klobučar, l'Orquestra de Cambra de Tolosa, I Musici i l'Orquestra de Cambra de Praga. Els noms, prestigi i atractiu dels solistes eren realment d'impacte: Martha Argerich, Arthur Rubinstein, André Watts, Claudio Arrau, Daniel Barenboim, Dimitri Bashkírov i Michel Dalberto. Afegim-hi el dels violinistes Yehudi Menhuin i Silvia Marcovici i (ultra la ja esmentada Birgit Nilsson) Jessye Norman, Teresa Berganza, Ileana Cotrubas i Pilar Lorengar. Es tractava d'uns noms i unes signatures d'autèntic prestigi cotitzats a preus astronòmics, «absolutament intolerables».

Un Bach jazzístic

En un caire més modest i, per tant, més assequible, la veterana Associació de Cultura Musical prosseguia la seva línia sense defallir i amb un interès gens menyspreable. Tota comparació amb Pro Música seria fora de to. L'Orquestra Simfònica d'Hamburg o la Simfònica George Enescu de Bucarest foren agrupacions considerades com a «excell·lents». D'entre els deu concerts restants, la presentació de la Camerata Lysy que dirigia aquest excel·lent violinista i pedagog resultà una agradable sorpresa. Integrada per divuit joves instrumentistes, «la Camerata Lysy se distingue por una justa precisión en el ensamblaje, en un equipo mantenido perfectamente, pero sin rigidez, con una natural flexibilidad. Los instrumentistas tocan con una gozosa entrega, con espontáneo buen gusto», segons X. Montsalvatge (*LVE*).

Sis anys després tornà l'Orquestra de Cambra de Praga, de prou solvència. Però, un dels concerts de trets poc habituals en la programació de la Cultural fou la presentació del Trio Jacques Loussier que interpretava Bach en estil jazzístic. «Hom es pregunta –deia Manuel Valls– si Loussier, en aprofitar la dinàmica que transcendeix de la pulsació regular d'algunes pàgines de Bach i acoblar-hi una secció rítmica, atorga nous valors a la seva obra. La resposta és que no» (*SdO*).

Tempestat i calma

La Setmana de Nova Música arribava a la sisena edició amb tres concerts al Palau. El Cor Madrigal de Budapest oferí una breu antologia de compositors hongaresos d'actualitat. Joan Guinjoan amb el seu grup Diabolus in Música programava obres d'autors peninsulars entre els quals sobresortien els noms de Benguerel i Homs, sumant-hi el de l'imprescindible Karlheinz Stockhausen. «Partituras minuciosas, estrictamente de cámara y concertante, extáticas y antiefectistas para un oyente de nuestros días», deia X. Montsalvatge (*LVE*). El tercer concert fou encarregat a l'Orquestra Ciutat de Barcelona sota la direcció de Ros Marbà

que estrenà dues obres de compositors catalans: *Concert per a piano i orquestra* d'Antoni Besses, amb el propi autor com a solista, i *Apuntava l'alba* de Josep Soler, encàrrec de la pròpia Comisaría de la Música. En aquesta composició de caràcter subtilment impressionista molts pocs hi van percebre l'estat emocional i la denúncia del compositor que, com el títol indicava clarament, al·ludia als últims afusellaments perpetrats per Franco el setembre de l'any anterior.

Aquesta Setmana de Nova Música desfermà un clima de tensions i apassionaments sobre la problemàtica dels ajuts, subvencions, patrocinis i altres accions de la Comisaría Nacional de la Música. No cal dir que fou la *darrera* setmana celebrada a Barcelona. Havia originat una tempestat amb caràcter de consciència cívica i d'oposició centralista.

Les propostes de Fòrum Musical, en canvi, continuaven el seu plantejament inicial en col·laboració amb els Instituts de Cultura estrangers radicats a Barcelona. En tenim uns exemples en la presentació del Quartet Stradivari, Soni Ventorum i l'Orquestra de Cambra de Würtemberg. La pròpia Comisaría de la Música, en canvi, va fer possible la presentació al Palau de l'Orquestra Nacional d'Hongria dirigida per János Ferencsik amb el pianista Dezsö Ránki. Fòrum Musical també presentà a Barcelona l'Orquestra Catalana de Cambra que dirigia Gonçal Comellas. Després de la irrupció de tantes orquestres de cambra estrangeres d'una gran qualitat, hom constatà el nivell superior que evidencià el progrés, la homogeneïtat i el nervi interpretatiu de la formació catalana. «El programa dio lugar a calibrar la unidad de estilo y un ímpetu y entrega de cada elemento del grupo», com recordava X. Montsalvatge (*LVE*).

Una hora de música

Els Dimecres de Ràdio Nacional omplien normalment la platea i amfiteatre del Palau. Tenien una durada d'una hora de música, eren de caràcter gratuït i transmesos en directe per Ràdio 2 de Ràdio Nacional d'Espanya. Els grups o solistes eren de procedència estrangera, espanyola o catalana amb una varietat de propostes, generalment temàtiques, que li conferia un ventall més ampli. Conjunts com el Quartet Siegfried Palm, Pro Música Antiqua de Madrid, el Quintet de Vent de la RTVE, la Coral Càrmina, Diabolus in Musica dirigit per Joan Guinjoan amb la mezzo Anna Ricci, el duo Lluís Claret, violoncel / Rose-Marie Cabestany, piano, el pianista Jean-Bernard Pommier o el clavecinista Rafael Puyana eren alguns dels qualificats intèrprets que passaren pel Palau al llarg de vint-i-un concerts.

El Festival de Música en altres mans

Hem comprovat com, després de tretze edicions, el Festival de Música sotsobrà a causa de diversos elements, d'entre els quals unes reiterades obsessions, la minva de suport econòmic i la disminució de públic. Tot plegat, com ja hem comentat, provocà que l'Ajuntament, titular del Festival, retirés la confiança als seus organitzadors i confiés el nou replantejament a altres mans, en aquest cas les de Fòrum Musical i del seu director, Antoni Sàbat. Durant un temps massa apassionat, la polèmica de caire ciutadà enfrontà absurdament dos bàndols que la premsa airejà amb poc coneixement de causa i estèril partidisme. Però això ja és història,

verificable d'altra banda. El cert és que el canvi de rumb, gestionat amb poc temps i amb nous ajuts, permeté una renovada continuïtat.

El Festival Internacional de Música *de* Barcelona optà per fer de la música una identitat cultural. I així es posava de manifest en el pròleg del programa general: «El Festival Internacional de Música de Barcelona 1976 manifesta ben clarament –sense reticències ni inhibicions, sense particularismes ni exclusivitats– el signe imperiós de l'entesa que ens aporta aquest universal llenguatge: la música, viscuda amb tota la seva projecció de joia i d'acord». D'entrada, i per primera vegada, els programes foren redactats totalment en català. El "nou" Festival enfortí els valors programàtics per damunt dels noms de prestigi, cercà un abast més participatiu, sol·licità l'opinió del públic i rendí compte estricte del resultat econòmic.

El Palau –a més d'altres concerts a diversos barris de la ciutat, conferències, exposicions i música a l'escola– va acollir un total de dotze concerts. Destaquem, però, els de la Orquestra Simfònica de Viena dirigits per Carlo Maria Giulini, els dos de l'Orquestra Ciutat de Barcelona a càrrec de Gilbert Amy i Ferenc Szekeres, el de l'Orquesta i Cor Nacional de Espanya amb Frühbeck de Burgos i els de l'Orquestra i Cor de la Fundació Gulbenkian de Lisboa a les ordres de Michel Corboz. L'Escolania de Montserrat retornà al Palau juntament amb Pro Cantione Antiqua de Londres. El Festival completava la seva programació amb l'Orquestra St. Martin in-the-Fields. D'entre els intèrprets més destacats remarquem el compositor francès Olivier Messiaen interpretant les seves pròpies obres, els pianistes Rudolf Buchbinder i Bruno Gelber o la soprano Enriqueta Tarrés. El Festival *de* Barcelona continuava.

El públic també opina

Per segona vegada en la història del Palau el seu públic opinava. Després de la polèmica, venia la reflexió. Per mitjà d'una enquesta pública, l'organització del Festival de Música demanà l'opinió sobre diversos aspectes del Festival gestionat per Fòrum Musical. El resultat d'un sondeig a més de 300 persones identificades proporcionà una interessant base de dades. Les respostes eren sinceres i constructives, tant en el sentit favorable com en el negatiu. D'aquest sondeig sociològic es deduïa un elevat percentatge favorable amb una majoritària coincidència de criteris. Un 77'67% declarava que la seva assistència als concerts era motivada per l'interès de la programació. El 73% opinava que el nivell artístic del Festival havia estat bo i el 24% que havia estat excel·lent. El 52% entenia que el preu de les localtats era acceptable. Un 79% creia que no hi havia res de negatiu. 15 persones opinaven que els concerts eren massa seguits. En altres aspectes, les xifres indicaven un total de 1.943 i 1.940, respectivament, d'assistència als dos concerts de l'Orquestra Simfònica de Viena, mentre que 1.111 havien assistit al concert d'Olivier Messiaen.

Alguns enquestats detallaven les seves opinions personals. «Més positiu: els preus i l'organització. Projecte 1997: Estrenar òperes noves o recuperades al Liceu (és a dir, obres fora del repertori corrent» (X.C.D.). «Més positiu: Caldria una llarga llista: Gluck, Monteverdi, Mozart i els seus intèrprets. Més negatiu: les incòmodes audicions a esglésies» (R.P.A.). «Més negatiu: la rivalitat amb Joventuts Musicals» (M.R.G.C.). «Més positiu: l'organització. Més negatiu: l'olor de menjar a la sala durant els primers concerts» (R.T.A.).

El Festival gestionat per Fòrum Musical havia fet totes les publicacions (programes,

anuncis, cartells…) exclusivament en català, "novetat" que generà igualment algunes opinions. «En un festival internacional es (*sic*) una falta de respecta (*sic*) envers el públic que no parla ni llegeix català, el que el programa general sols fos editat en aquest idioma» (M.B.V.). «Per al Festival vinent: continueu, com enguany, emprant el català en programes i actes». (E.S.F).

Dos centenaris, dos apunts

Durant l'any s'esqueien els centenaris de Manuel de Falla i Pau Casals. El compositor gadità va ser recordat (23 de novembre) per Victòria dels Àngels, Alícia de Larrocha, Solistes de l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigits per Ros Marbà, el clavecinista Rafael Puyana i la Coral Sant Jordi. El record de Pau Casals, per altra part, fou evocat en uns concerts patrocinats per la Fundació Pau Casals (16 i 17 de desembre) a càrrec dels seus més íntims col·laboradors: Eugene Istomin, piano; Isaac Stern, violí; Leonard Rose, violoncel i Alexander Schneider, viola, el qual dirigí també l'Orquestra Ciutat de Barcelona. En un acte de la Fundación Juan March, el violoncel·lista rus Mstislav Rostropóvitx rendí homenatge a Pau Casals interpretant diverses *Suites* de Bach que Casals havia recuperat i divulgat a nivell internacional. L'Orquestra de la Ciutat dedicà també un concert d'homenatge a Pau Casals amb l'Orfeó Català i solistes, concert que dirigí Ros Marbà.

D'altra banda, l'Orfeó Català, immers en un període de renovació del cor i amb nous plantejaments artístics, oferí una audició dedicada a la polifonia del Renaixement i del Barroc que dirigí el subdirector Lluís Millet i Loras. «El més jove representant de la dinastia Millet ha mostrat la voluntat de renovar les estructures i els programes de la venerable institució. Ara cal que aquesta sana iniciativa maduri», apuntava Manuel Valls (*SdO*).

Confiat al Hot Club de Barcelona, el Festival Internacional de Jazz arribà a l'onzena edició. Hi van destacar el Quintet de Sonny Rollins, la Gil Evans Orchestra o Muddy Waters. Albert Mallofré opinava que Sonny Rollins estava en el punt àlgid de la seva maduresa creativa, mostrant una escassa novetat de signe "progre", però replegat sobre les línies de la seva pròpia avanguarda. Dies després, deia que el món musical de Gil Evans era un univers en perpètua extensió. «Un joven Evans, de setenta y cuatro años, arrollador junto a sus jóvenes músicos, que no regateó ni en la extensión, ni en la densidad de concierto» (*LVE*).

1977

Grans concerts simfònicocorals – L'alt nivell de Pro Música – La música que venia de l'Est – Del Palau a les ones radiofòniques – Un Festival amb nou impuls – Maurizio Pollini, un pianista fora de sèrie.

Grans concerts simfònicocorals

Durant aquest any el Palau va acollir trenta-quatre concerts de l'Orquestra Ciutat de Barcelona normalment en sessions de dissabte tarda i diumenge matí. Ros Marbà n'assumí vint-i-dos, i amb un vertitable *tour de force* i amb demostrada capacitat es posà al davant de cinc grans produccions simfònicocorals: *El Pessebre* de Pau Casals, la corresoponent Marató –dedicada aquesta vegada a Beethoven– , la *Passió segons sant Mateu* i la *Missa en*

si menor de Bach, a més de la versió concertant del *Fidelio* de Beethoven amb la participació dels habituals cors barcelonins i destacats solistes (Birgit Nilson, Montserrat Caballé, Matti Salminen, Margaret Marshall, Helen Watts, Kurt Equiluz…).

Els altres directors invitats van ser Joan Pich Santasusana, Rafael Ferrer, Lluís Millet i Loras, Jerzy Maksymiuk, Mario Rossi, Lubomir Romansky, Miklós Erdély i Paul Capolongo. Completant un notable grup d'altres solistes catalans, ressaltà la participació dels violinistes Uto Ughi i Leon Spirer i del pianista Michel Beroff. L'orquestra estrenà el *Concert per a quatre guitarres* de Lleonard Balada i dedicà un mescut homenatge al violoncel·lista Josep Trotta, exquisit solista i antic concertino de l'Orquestra Pau Casals i de la pròpia formació simfònica des de la seva fundació.

L'any havia començat al si del propi Palau amb un canvi que afectava la continuïtat en la direcció de l'Orfeó Català. Lluís M. Millet, després de trenta-un anys de total dedicació, havia sol·licitat el relleu per raons de salut i d'esforç continuat. «Inútil de detallar la lluita diària d'aquest home tenaç i voluntariós –i també rampellut (tot un caràcter!) per mantenir i acréixer la qualitat del cor de l'Orfeó Català. La seva, ha esat un servei de la més qualificada institució artística de Catalunya», en paraules de Manuel Valls (*GM*). L'Assemblea de socis nomenà director musical el seu fill, i nét del fundador, Lluís Millet i Loras, tercer membre de la dinastia.

L'alt nivell de Pro Música

Pro Música continuà aportant grans orquestres, conjunts d'altíssim nivell i solistes excepcionals al llarg de vint-i-dos concerts celebrats entre gener i maig. La versió concertant de *La Walquiria* de Wagner (24 i 27 de febrer) dirigida per Hans Wallat amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona fou sens dubte l'acte més destacat d'aquesta densa i brillant programació en un muntatge per al qual no s'escatimaren recursos, tal com reconeixia Xavier Montsalvatge: «Se hizo en serio, empezando por reunir para las interpretaciones protagonistas a seis cantantes de gran categoría». És just d'esmentar-los: les sopranos Birgit Nilson i Montserrat Caballé, la mezzo Patricia Payne, el tenor Richard Cassilly i els baixos Thomas Stewart i Matti Salminen. A més, «8 cantantes especialistas vinieron para representar a las walquirias en la cabalgata en la que se inicia el tercer acto». Aquesta versió tan extraordinaria, segons el crític, «no podía menos que entusiasmarnos» (*LVE*).

No van ser menys entusiastes els resultats dels ambaixadors anglesos de la música en dues audicions que van marcar un nivell quasi inassolible. La New Philharmonia Orchestra i el New Philharmonia Chorus a les ordres de John Pritchard amb uns solistes de primera fila van interpretar el *Messies* de Handel i la *Missa en si menor* de Bach. El fabulós cor dirigit per Norbert Balatsch exhibí una opulència i un virtuosisme vocal que van impactar el nombrós auditori. Tot seguit, un altre conjunt londinenc aconseguí uns resultats de pura seducció amb l'oratori *Israel in Egipt* de Handel dirigit per Lazslo Heltay amb The Academy & Chorus of St. Martin in-the-Fields. La precisió interpretativa sorgia d'una versió fonamentada en les fonts musicològiques més que en l'ampulós barroquisme.

Dos anys després de la primera invitació, l'Orquestra Filharmònica de Varsòvia tornava al Palau a les ordres igualment de Witold Rowicki amb dos concerts en els quals interpretà el poema simfònic *Xaharazad* de Rimski-Kórsakov i la *Quarta simfonia* de Szymanowski, obres que per primera vegada es programaven en aquest recinte. Dos altres concerts simfònics van cridar l'atenció dels melòmans seguidors de Pro Música. Ens referim a l'Orquestra Filharmònica de los Ángeles que dirigí Zubin Mehta, el qual introduí la

sardana *Sant Martí del Canigó* en homentge a Pau Casals. Fora d'abonament, l'orquestra donà un segon concert dirigit per Daniel Barenboim. De veritable sorpresa podem qualificar la presentació de l'Orquestra Bach de Munic amb la integral dels *Concerts de Brandenburg* que Karl Richter dirigí des del clavicèmbal en unes versions que posaven en evidència la identificació, la tècnica idònia i la compenetració amb l'obra de Bach.

Conjunts com l'Orquestra de Cambra Franz Liszt (amb el violinista Ígor Oistrakh), Solistes de Zagreb, I Virtuosi di Roma (Giuliano Carmignola n'era el concertino), l'Octet de St. Martin in-the-Fields, al costat de reputats solistes com Alícia de Larrocha, Pilar Lorengar, Alfred Brendel (recital Beethoven) o Vladimir Spivakov completaven amb esclat propi una temporada més de Pro Música.

La música que venia de l'Est

L'Associació de Cultural Musical programà onze concerts, sis dels quals encomanats a orquestres que es presentaven per primera vegada o reincidien amb certa freqüència. Seguint l'habitud de molts anys, algunes d'elles provenien de països del'Est d'Europa: el cost era més assequible, factor que no desmereixia generalment llur nivell musical. La presentació de l'Orquestra Clàssica de Pardubice dirigida per Josef Vlach posà en evidència una elevada qualitat en introduir una obra del compositor txec Jan Václav Voříšek, contemporani de Beethoven, en la qual es manifesta la transició clàssico-romàntica. Va tenir un cert interès la presentació de l'Orquestra de Cambra Eslovaca comandada per Eduard Fischer, formació radicada a la ciutat de Ziline integrada per joves a l'entorn dels 25 anys, així com la primera actuació del Cor Madrigal de Sofia amb mostres de les polifonies antigues dels països balcànics, monodies i troparis de la primitiva litúrgia. La Cultural també presentà l'Orquestra Simfònica de la TV Brasilera a les ordres d'Ondrej Lenard i la jove Orquesra St. John's Smith Square de Londres dirigida per John Lubbock, que, entre altres obres, interpretà *Little Music for Strings* de Michael Tippet. Destacà també la presència de l'Orquestra Simfònica de Bamberg amb Zděnek Mácal i la sempre ben aclamada Orquestra de Cambra de Stuttgart a les ordres de Karl Münchinger amb un programa eminentment barroc (Handel, Vivaldi i, per descomptat, Bach!).

Del Palau a les ones radiofòniques

Hem vist com, des del Palau, els Dimecres de Ràdio Nacional difonien la música arreu d'Espanya. Els 22 concerts (una hora de música) eren generalment temàtics i dedicats a un compositor (Robert Gerhard, Emili Pujol, Joaquim Serra, Robert Schumann), a la preponderància d'un instrument (*El violoncel rus, la viola*), a una formació concreta (*El Quintet de Vent alemany, el Sextet*), a una escola (*Compositors espanyols recents*), a un gènere (*El lied, el madrigal*)… Hi van intervenir grups com l'Orquestra de Cambra Tonkünstler de Viena, l'Orquestra Catalana de Cambra amb Gonçal Comellas, el Grupo Koan amb José Ramón Encinar, el Quartet Melos de Stuttgart, el duo Miklós Perényi, violoncel / Deszö Ránki, piano, el Quartet de Solistes de Barcelona, els pianistes Ramon Coll i Albert Giménez Attenelle o el guitarrista Alberto Ponce, entre d'altres.

Un Festival amb nou impuls

Per segon any consecutiu Fòrum Musical assumia la gestió del Festival Internacional de Música de Barcelona que arribava així a la quinzena edició. Ho feia, tal com s'havia previst, després del concurs públic obert pel propi Ajuntament de Barcelona al qual només s'hi presentà –i guanyà– aquesta entitat, afermada altrament, amb el resultat d'un estudi-enquesta i la publicació dels resultats econòmics i d'assistència. Amb nou impuls, estructura i criteris professionals, el Festival no rebutjà en cap moment l'historial precedent sinó que, modificant-lo sense ruptures, li conferí un autèntic sentit de continuïtat.

Els 26 concerts programats s'agruparen en tres blocs: concerts al Palau (15), Cicle de Música Contemporània (4) i El Festival als Barris (7). Degut a l'índole del nostre estudi ens limitem a ressenyar únicament les activitats del Palau com venim fent fins ara. Assenyalem, per tant, el concert de l'Oquestra Ciutat de Barcelona dirigit per Antoni Ros Marbà que donà en primera audició a Barcelona el *War Requiem* de Benjamin Britten (traspassat l'any anterior), els dos de l'Orquestra i Cors de la RTVE comandats per Odón Alonso i els dos de l'Orquestra Simfònica d'Utah dirigits pel seu titular Maurice Abravanel. Van seguir les actuacions de l'Orquestra de Cambra de Polònia amb Jerzy Maksymiuk i el pianista Gerhard Oppitz, i les dues de l'Orquestra Catalana de Cambra amb Gonçal Comellas, violí i director, amb la participació excepcional del gran i entusiasta Yehudi Menuhin.

Per primera vegada a Barcelona va actuar el famós Cor de la Ràdio de Suècia juntament amb un Conjunt Instrumental dirigits pel reconegut Eric Ericson. També debutava el Syntagma Musicum d'Amsterdam amb Kees Otten (*Guillaume de Machaut i la seva època*). Del nostre país hi figurava el trio Jordi Savall / Pere Ros / Maria Lluïsa Cortada (*La viola de gamba en el Renaixement*). En l'àmbit de la música barroca, el clavecinista Gustav Leonhardt dedicà un recital a Jacques Duphly, Antoine Forqueray i J. S. Bach. A Bach (*Sonates per a flauta i clave*) fou dedicat també el recital d'Aurèle Nicolet i Karl Richter, mentre que el pianista alemany Christoph Eschenbach tocà tres *Sonates* de Beethoven. El prestigiós grup vocal londinenc Pro Cantione Antiqua oferí un programa dedicat a les *Cançons de taverna* (ss. XVI-XVII).

Maurizio Pollini, un pianista fora de sèrie

Una data a tenir en compte: 4 de desembre de 1977. Al Palau hi actuà per primera vegada un pianista fora de sèrie: Maurizio Pollini, un dels millors concertistes mundials. La presentació a Barcelona obeia al seu compromís amb l'entitat Agermanament que, a Catalunya, promovia la Lliga dels drets dels Pobles. Havia arribat el moment just després que el músic italià s'havia negat anteriorment a actuar sota la dictadura de Franco. Amb un Palau absolutament ple, dedicà el seu recital a Schubert. Montsalvatge, com el públic, havia quedat literalment fascinat per la personalitat d'aquest pianista de 35 anys i demanava el seu retorn mentre exclamava «¡La suya sí que es una técnica rotunda, briosa, acerada, la verdadera "gran técnica" brillante pero sin el más mínimo efectismo superfluo, sin convulsiones gratuitas, sin tropeles ni sacudidas!» (*LVE*). Havíem escoltat i admirat un pianista fora de sèrie!

1978

Una schubertiada – Pro Música: una festa – Pianistes que emocionen – El dimecres, música – El fet musical, un bé de cultura – Homenatge i confrontació.

Una schubertiada

Després de Bach, Mozart i Beethoven, l'Orquestra de la Ciutat va dedicar la Marató del 78 a Franz Schubert. Tres directors catalans la van pilotar: Rafael Ferrer, Edmon Colomer i Joan Lluís Moraleda. Per dissort –pur desinterès?–, va ser la darrera Marató de l'orquestra. La iniciativa de Ros Marbà finalitzà justament l'any que assumí la titularitat de l'Orquesta Nacional de España –com a successor de Frühbeck de Burgos– i que Karajan l'hagués invitat a dirigir la Filharmònica de Berlín. Amb tot, Ros Marbà dirigí catorze de les audicions de l'orquestra, en dues de les quals programà *La Creació* de Haydn amb el Coro Nacional de Espanya. Albert Blancafort, amb el Cor de la RTVE, va fer-se càrrec del *Requiem* de Mozart, mentre Salvador Mas, nou titular de l'orquestra, feia el mateix amb la *Missa en do menor*, KV 427, del compositor salzburguès.

Mario Rossi –assidu al Palau i molt estimat pels filharmònics barcelonins–, Eric Bergel, Mariss Jansons, Sergiu Comissiona i Enrique García Asensio foren els altres directors invitats. D'entre els solistes caldria destacar els pianistes Alexis Weissenberg, Bruno Leonardo Gelber, Maria João Pires –en la seva primera visita a Barcelona– Annie Fischer, Eulàlia Solé o Rafael Orozco, el flautista Jean-Pierre Rampal, el cel·lista Paul Tortelier o el percussionista Siegfried Fink.

L'orquestra estrenà *Simfonia breu* de Joaquim Homs. Xavier Montsalvatge la tenia per «una música que denota reflexión, propósito de síntesis y rechazo de cualquier efectismo. En esto radica su mérito» (*LVE*). Si per una banda la Marató s'extingia, una nova iniciativa la venia a reemplaçar. Ens referim al concert (1 d'abril) encertadament titulat "Taller de compositors catalans", la programació del qual es confià a l'Associació Catalana de Compositors. S'hi estrenaren quatre obres: *Tres peces per a orquestra* de Maria Teresa Pelegrí; *5 Cronometries* de Josep Cercós; *Visió experimental* d'Albert Sardà i *Recyclage* de Jordi Alcaraz. Les estrenes foren complementades amb la primera audició de *Concertino* de Josep M. Mestres Quadreny. D'antuvi, la primera impressió fou que els compositors volien expressar "massa música". Oriol Martorell, d'altra banda, qualificà l'experiència de "fallida" «perquè el seu caràcter monogràfic, i sovint amb noms no gaire coneguts, no atreia el públic i, per tant, de les dues finalitats principals perseguides només se n'assolia la de permetre a un elevat nombre d'autors poder escoltar les seves obres i, en canvi, la de fer-les conèixer quedava reduïda a una molt limitada audiència». Ja tindrem ocasió de comprovar-ho més endavant.

Pro Música: una festa

«Pro Música ens dóna la impressió d'haver organitzat una festa musical. Una festa molt clàssica –és cert– pels qui desitgem que la qualitat vingui acompanyada de la sorpresa». Aquest era el dictament musical i sociològic d'un observador tan agut i precís com Manuel Valls (*GM*). La remarca era encertada. La programació del 78 va ser realment això: una festa permanent de qualitat i sorpresa. Les audicions, per exemple, del *Requiem* de Mozart i la *Novena simfonia* de Beethoven amb la Philharmonia Orchestra, Philharmonia

Chorus i excel·lents solistes que dirigí Carlo Maria Giulini, no fou una autèntica festa? I el descobriment, en primera audició a Barcelona, de l'oratori *Juditha triumphans* de Vivaldi amb I Vituosi di Roma no va ser igualment una sorpresa? L'altre oratori, *Saul* de Handel, conduït per Laszlo Heltay amb The Academy & Chorus of St. Martin in-the-Fields, no exhibí una gran dosi de fascinació i qualitat alhora?

Els altres concerts no baixaren el llistó. La presentació de l'Orquestra Filharmònica de Moscou dirigida per Dmitri Kitayenko "meravellà més que emocionà" a criteri d'algun comentarista i una part del públic amb dos programes de grans compositors russos. Sergiu Celibidache s'exhibí davant la Simfònica de Londres amb *Mathis der Maler* de Hindemith i la suite de *Romeo i Julieta* de Prokófiev. No va desmerèixer en absolut la presentació de l'Orquestra de Cambra de l'Acadèmia de Budapest integrada per joves músics i dirigida per Albert Simon amb dos pianistes de gran classe: Zoltán Kocsis i András Schiff. Com en ocasions anteriors, les veus de la soprano sueca Birgit Nilsson, de la nord-americana Jessye Norman (esplèndids Schubert i Hugo Wolf!) i de la barcelonina Montserrat Caballé amb els seus insuperables Falla i Granados, van ser novament autèntics pols de fervorosa atracció. La presentació del Quartet Beethoven amb Félix Ayo com a primer violí meresqué una nota altíssima, atorgada amb mereixement també a la parella de violinistes Gidon Kremer i Tatiana Grindenko. Pro Música, en general, havia confegit una programació de gran qualitat realçada per uns extraordinaris intèrprets.

Pianistes que emocionen

L'Associació de Cultura Musical prosseguia coherent i fidel la seva programació equilibrant els magnífics intèrprets coneguts amb nous i atractius conjunts. Tres pianistes de màxima categoria tornaven a l'escenari del Palau per a satisfacció dels associats que aplaudiren, indefallents, Alícia de Larrocha –«una de las mejores pianistas del mundo en el momento presente»–, Alexis Weissenberg –«un virtuoso de un mecanismo raudo preciso, centelleante»– i Misha Dichter –«impecable en la técnica, exacto en la pulsación, sin acudir a flexibilidades en el fraseo»–, d'acord amb les estimacions de Montsalvatge a *La Vanguardia*, el rotatiu que recuperava el seu nom d'origen després del període com a *Española*. La Cultural mantenia una tradicional fidelitat a determinades orquestres majorment de l'Est europeu, com hem remarcat anteriorment. I no van faltar ni l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Bratislava ni l'Orquestra de Cambra de Cluj. Al marge d'aquestes formacions, l'Associació va presentar la Filharmònica de Stuttgart dirigida per Hans Zanotelli amb una nova versió de la *Novena simfonia* de Schubert i l'Orquestra de Cambra d'Estocolm amb un programa d'autors suecs del segle XVIII i contemporanis en el qual destacà la flautista Gunila von Bahr.

El dimecres, música

Hem pogut comprovar la modèstia, però la doble eficàcia també, d'una experiència acollida favorablement pel públic i agraïda pels oïents a través de la ràdio que, per les mateixes característiques, s'allunyava dels habituals concerts "típics" i "tòpics". El fenomen musical n'era l'ens aglutinador primordial que, presentat amb una estructura monogràfica, prenia un caràcter netament pedagògic. El temari era ampli i suggestiu (*La família Bach, Antiga música de teclat, El sentiment tràgic en el piano romàntic* o *La cançó eslava*). Hi van intervenir, a títol d'exemple, els Solistes de Stuttgart, la Deutsche Kammerakademie, la Coral Cantiga, el

Cor de la RTVE, els pianistes Antonio Baciero, Eulàlia Solé, Rafael Orozco o les sopranos Montserrat Alavedra i Jane Manning, extraordinària intèrpret de la música contemporània.

El fet musical, un bé de cultura

Per tercer any consecutiu Fòrum Musical planificà un Festival Internacional de Música centrat en el fet musical, tradicional i innovador, participatiu i obert a tots els públics. Identificat amb aquesta realitat, reafirmava la proclama del recent Congrés de Cultura Catalana quan afirmava que «la música és un bé de cultura que s'ha d'integrar al patrimoni espiritual del poble». El Festival prestà una volguda atenció a Schubert i a Ferran Sors –en el segon centenari del seu naixement a Barcelona– complementada amb cursos internacionals d'interpretació i classes magistrals sobre Bach (Rosalyn Tureck) i direcció coral (Michel Corboz).

El Palau acollí 14 concerts dels 26 concerts del Festival. Van destacar, per exemple, les versions de la *Passió segons Sant Joan* de Bach i el *Magnificat* de Vivaldi a càrrec de l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne sota la direcció de Michel Corboz, i, com a novetat, la *Missa glagolítica* de Leoš Janáček amb l'Orquestra i Cor de la Filharmònica d'Ostrava dirigits per Otakar Trhilik. De la mateixa manera cal fer esment del muntatge dels *Cants i danses del Llibre Vermell* de Montserrat amb l'Escolania del monestir, Coral Antics Escolans, Ars Musicae i Esbart de Rubí amb vestuari de Fabià Puigserver, tots ells dirigits per Ireneu Segarra. L'Òpera de Cambra de Varsòvia escenificà *Lo speziale* de Haydn i l'Orquesta Nacional de España dirigida per Ros Marbà comptà amb Rosa Sabater per al *Concert per a piano* de Schumann. «La versión de nuestra estimada pianista fue la propia de una intérprete en plena posesión de todos sus recursos, con un pulso igualmente capaz de dar a la sonoridad energía y tensión máximas». Era el comentari de Montsalvatge (*LV*).

Se'ns fa difícil d'oblidar els recitals de Rosalyn Tureck (*Variacions Goldberg* de Bach) i d'Edith Mathis amb una admirable versió de les *Ariettes oubliées* de Debussy. L'altíssima qualitat del magistral Quartet Amadeus atorgà un relleu escaient a la selecció que hem comentat.

Homenatge i confrontació

El 18 de maig l'Orfeó Català oferí un concert d'homenatge al mestre Lluís M. Millet en reconeixement a la seva continuada, esforçada i indefallent tasca durant més de trenta anys. Ell mateix, com a director honorari, va empunyar la batuta amb ardidesa i en deixà constància amb aquestes paraules: «En dirigir a cantaires i excantaires, després de l'emocionat retrobament, vaig sentir, més que mai, la força incoercible de l'Orfeó Català». L'entitat li ofrenà l'edició d'un aplec de les seves obres recollides en el llibre *18 cançons per a veu i piano*.

Al si de l'entitat començà a distorsionar el to larvat de l'harmonia. Un article denigratori titulat *Palau o sótanos de la Cancillería* (*DB,* 30 d'abril) atacava la figura del president de l'Orfeó Català, Joan Anton Maragall i Noble acusant-lo de feixista, ideòleg polític contrari a la restauració de la Generalitat, responsable de l'exclusió de la música popular al propi Palau i, per contaminació, de la societat Fòrum Musical que gestionava la sala de concerts. L'article, en definitiva, era el toc de diana que anunciava unes jornades de confrontació alimentades per sectors interns/externs, oportunistes i ressentits, que portaren a

la dimissió vergonyant de Joan Anton Maragall. En una assemblea general de socis del mes d'octubre, infamant, estratègica i insidiosa, fou substituït per Fèlix Maria Millet i Tusell, fill de l'antic president i mecenes Fèlix Millet i Maristany. La història posterior de l'Orfeó Català i del Palau confirmaria, a posteriori, l'error irreparable d'aquell canvi.

1979

Nou rumb de l'Orquestra de la Ciutat – Josep Carreras provoca un esvalot – Esperit creixent de renovació – Rosa Sabater, màgia i encant – Dimecres musicals – Tete Montoliu i la música autòctona – La persistent i absurda polèmica antimusical – La Música, essència del Festival.

Nou rumb de l'Orquestra de la Ciutat

El nomenament de Ros Marbà com a director de l'Orquesta Nacional a Madrid i la titularitat de Salvador Mas a l'Orquestra Ciutat de Barcelona havia plantejat, d'entrada, interrogants i confusió. Ben aviat els dubtes es dissiparen. Deixem que ho aclareixi el tesimoniatge de Manuel Valls: «Hem constatat que Antoni Ros Marbà ha alternat amb total eficiència el nou compromís amb la seva presència al front de l'Orquestra de la Ciutat, mentre que a través de la sèrie d'actuacions de Salvador Mas –ja com a titular– s'ha ratificat més i més el seu valor com a músic, la seva competència i activitat com a director i la seva eficàcia com a preparador de les partitures dels més variats signes estètics i de la més diversa complexitat tècnica» (*GM*). Al mateix temps, la programació enriquí la nòmina dels compositors catalans.

Ros Marbà dirigí nou concerts i tingué, entre d'altres, intèrprets de relleu com Alícia de Larrocha, Eugene Istomin, Joaquín Achúcarro o Alexis Weissenberg. Per la seva part, Salvador Mas es féu càrrec de dotze concerts dins els quals donà la primera audició del *Concert per a violoncel* de Lutoslawski (amb Lluís Claret), així com *El cant del destí* de Brahms, el *Te Deum* de Bruckner o l'*Oratori de Nadal* de Bach. Per l'orquestra desfilaren altres directors, alguns dels quals ja coneguts com el subdirector Rafael Ferrer, Enrique García Asensio, Wilfried Boetcher, Werner Torkanowsky, Miguel Ángel Gómez Martínez o Aldo Ceccato, a més del nord-americà Sydney Harth que actuà igualment com a violinista.

Jacques Bodmer es va fer càrrec de la segona edició del Taller de Compositors Catalans. Malgrat els escassos i incòmodes assaigs, les estrenes de quatre compositors catalans no perderen ni molt menys el caràcter ni la identificació amb la creativitat del moment: *Antístesis* de Salvador Pueyo; *Díptic* de Joaquim Homs; *Columbrión* de Lluís Gasser i *Trànsits* de Joan Lluís Moraleda. En altres concerts es van estrenar també *Clamor* de Jordi Cervelló; *Tres cançons de Shakespeare* per a soprano i orquestra de Josep Soler –que cantà Carmen Bustamante– i *La rosa dels vents* de Joan Guinjoan, obres que recentment havien obtingut ex aequo el Premi de Música Ciutat de Barcelona.

Per primera vegada una gran formació aliena s'incorporava a la programació de la mateixa Orquestra de la Ciutat. Es tractava de l'Orquesta Nacional de España que aterrà al Palau dirigida en aquest cas pel seu titular Antoni Ros Marbà per oferir la *Segona simfonia* de Mahler.

Josep Carreras provoca un esvalot

En una llarga relació de vint-i-tres concerts, Pro Música encapçalava l'interès i lluïment de la vida musical barcelonina confirmant així la voluntat inicial i el camí recorregut fins aquell moment. Si les propostes, totes elles en aquesta línia, eren prou eloqüents, no hi ha dubte que el vèrtex de l'altíssima oferta radicà en les audicions concertants (17 i 20 febrer) de *Tristany i Isolda* de Wagner amb Franz-Paul Decker al davant de l'Orquestra de la Ciutat amb un formidable equip que seria imperdonable no recordar. L'encapçalaven la soprano Roberta Knie, la mezzo Jesephine Veasey, el tenor John Vickers, el bartíton Thomas Stewart i el baix Kurt Moll, juntament amb el tenor Dalmau González, el baríton Enric Serra i les Corals Sant Jordi (Oriol Martorell) i Antics Escolans de Montserrat (Leo Massó). «Devem a Pro Música les audicions excepcionals d'aquesta obra d'excepció, re-vivificada per uns intèrprets que, dotats de singular qualitat i classe, han assolit de posar-nos novament en contacte amb el mateix nucli –amb la pròpia font– de la creació musical contemporània. Per això, és tan vivament actual», raonava Manuel Valls (*GM*).

El conjunt anglès Philharmonia Orchestra & Philharmonia Chorus oferí unes memorables audicions de l'*Elies* de Mendelssohn i del *Rèquiem alemany* de Brahms sota la direcció de Kurt Masur amb la soprano Helen Donath i el baix Tom Krause com a solistes de la darrera obra. El retorn de la Filharmònica d'Israel amb Zubin Mehta fou un dels altres moments destacats. En el marc d'una programació convencional, però de resultats innegables, Mehta donà a conèixer dues obres de Ben Haim i Josef Tal, destacats compositors israelians contemporanis. D'altra banda, el director parisenc Alain Lombard dirigí dos concerts de l'Orquestra Filharmònica d'Estrasburg que comptaven a priori amb l'incentiu de Montserrat Caballé. En el primer, Caballé cantà únicament l'escena final de *Salomé* de Strauss després que del programa s'eliminés (per raons tècniques?) la *Shéhérazade* de Ravel. Al segon concert cantà els *Quatre últims lierder* de Strauss i encarnà la Brunhilde del tercer acte d'*El capvespre dels déus* de Wagner amb una diccció continguda, poc expressiva i atenta a la partitura, segons els comentaris d'aquells dies.

Els concerts de Pro Música comptaven sempre amb les orquestres de cambra més acreditades o emergents de l'època, com els Solistes de Zagreb, l'Orquestra Franz Liszt (amb Narciso Yepes), l'Academy of St. Martin in-the-Fields liderada per la impulsiva Iona Brown –lluïnt una ufanosa cabellera rossa–, la English Chamber Orchestra amb el violinista Isaac Stern o la New Israel Chamber Orchestra a les ordres de l'enèrgic Rudolf Barshai. Karl Richter tornava de nou amb el Cor i Orquestra Bach de Munic per interpretar la *Missa en si menor* i la *Passió segons Sant Joan* de Bach en unes versions d'un perfeccionisme interpretatiu radical. Els recitals, a més a més, mai no mancaven en la programació de Pro Música. Celebrada com una gran vestal, la prodigiosa Jessye Norman seduí el públic amb *Frauenlieben und leben* de Schumann i *Trois mélodies hebraïques* de Ravel, coronades per uns emotius negro spirituals.

En un altre especte, Josep Carreras mostrà novament al Palau la seva personalitat davant d'un auditori captivat per l'atractiva veu i les ensucrades melodies napolitanes de Tosti. Xavier Montsalvatge deia que, fora d'escena, Carreras cantà «sin abdicar de su estilo indeleblemente marcado por el teatro lírico, sin someter su dicción a otro impulso que el de su directa elocuencia expresiva en la orilla misma del amaneramiento y del sentimentalismo cómodo pero con la inteligencia y musicalidad suficientes para salvarse (por los pelos) de este peligro». La reacció fou explosiva: «Pocas veces en el Palau se ha producido un tal alboroto de bravos y ovaciones como en esta ocasión» (*LV*).

Esperit creixent de renovació

L'Associació de Cultura Musical continuà, amb un esperit creixent de coherència, el seu historial de 48 anys de tenaç aportació a la música barcelonina. La nota més destacada fou l'actuació de l'Orquestra Simfònica de Detroit dirigida per Antal Dorati, l'endemà de la presentació d'aquesta gran formació nord-americana dins el Festival de Música que comentarem al seu moment. No fou aquest l'únic encert de la Cultural, que presentà la gran Orquestra Simfònica Tonhalle de Zuric dirigida per Gerd Albrecht, el seu titular des de feia quatre anys. En aquest concert actuava també per primera vegada al Palau el pianista polonès-alemany Justus Frantz. Presentà igualment l'Orquestra Simfònica d'Utrecht sota la direcció de Christopher Seaman. Hi participaven la violinista Emmy Vehrley i el violoncel·lista Lluís Claret interpretant el *Doble Concert* de Brahms. Una altra novetat fou l'actuació de l'Orquestra de Cambra de Berlín (R.D.A.) lidedrada pel seu concertino Heinz Schnuck. D'interessant cal considerar el debut d'una altra formació cambrística: l'Orquestra de Cambra de Tolbuhin (Bulgària), integrada per 15 joves instrumentistes que, entre altres obres, féu conèixer diversos compositors del segle XVII pràcticament desconeguts a Barcelona.
Vuit anys després de la seva primera actuació retornava l'Orquestra Simfònica F.O.K. de Praga, amb Jiři Bělohlávec com a nou titular i es reincorporava igualment l'Orquestra St. John's Smith Square amb un programa clássicocontemporani que comprenia les *5 peces per a corda* de Webern i les *Variacions sobre un tema de Frank Bridge* de Benjamin Britten. La interessant temporada de la Cultural augmentava en molts punts la seva valoració musical.

Rosa Sabater, màgia i encant

Els vuit concerts de la modesta però coratjosa sèrie de Fòrum Musical van mantenir la coherència habitual enriquida sens dubte per unes afortunades actuacions. En primer lloc, l'extraordinari i suggestiu recital de Rosa Sabater posà en evidència la categoria assolida per la nostra pianista en una lliçó magistral que exhibia la galanteria de *Tres Sonates* del P. Antoni Soler i el refinament dels *12 preludis* de Debussy. Una actuació que «tuvo pulcritud, carácter, refinamiento y depurada sensibilidad, dando en el clavo a la hora de plasmar la magia y el encanto sonoro que encierran dichas páginas. Fue una interpretación de gran clase», segons apuntava Montsalvatge (*LV*).

Un altre punt destacat el constituí la presentació de l'Orquestra Nacional de la RTV de Polònia dirigida per Krysztof Penderecki. El compositor polonès estructurà un programa monogràfic amb algunes de les seves produccions. La proposta no espantà el públic. Seguí amb evident interès obres com *Anaklasis, De natura sonoris núm. 2* o el *Concert per a violí i orquestra* que tocà Konstanty Kulka. Per altra part, la presentació de l'Orquestra Gürzenich de Colònia, davant la qual figurava el seu nou titular Yuri Ahronovitx posà en evidència un altre encert. Amb la seva caracteristica extraversió temperamental, fascinà l'auditori amb els *Quadres d'una exposició* de Mussorgski per la «gama de colores sonoros de la magistral policromía sinfónica que les aportó la instrumentación de Ravel», si atenem el comentari de Xavier Montsalvatge (*LV*).

Anotem igualment una nova audició de l'Orquestra Catalana de Cambra dirigida per Gonçal Comellas que, com a solista, tocà el *Rondó per a violí i orquestra en la major* de Schubert. Maria Lluïsa Cortada interpretà el *Concert per a clave i orquestra*, BWV 1052, de Bach. Per altra part, Fòrum Musical s'adherí a una important commemoració: el Concert Mil

de la Coral Sant Jordi sota la direcció del seu fundador i ànima indefallet Oriol Martorell, amb un programa antològic que s'iniciava amb *Dos motets* de Monteverdi i concloïa amb els *Valsos amorosos* de Bramhs. «El concert número mil és una mostra clara de la realitat dels seus valors que, per l'eficàcia de les seves realitzacions, permeten d'apostar per un venturós i fructífer futur», segons comentava Manuel Valls (*GM*).

Dimecres musicals

El Nonet de Munic, el Quartet de Tel-Aviv, el Trio de Moscou o el Linos Ensemble d'Hamburg foren alguns dels conjunts participants als Dimecres de Ràdio Nacional al costat de solistes com Montserrat Torrent, Maria Lluïsa Cortada o els pianistes Antoni Besses, Liliana Maffiotte, Carles Santos, Joan Moll o Pilar Bilbao. Aquesta hora de música, àmpliament difosa per ràdio, oferia una interessant i variada temàtica: *El quintet de Corda; El 250 aniversari del P. Soler; Compositors de Mallorca; El lied alemany; El piano de Satie; La vocalitat en Mozart…* Era una profitosa exposició pedagògica adreçada a un gran públic. En l'àmbit del Palau i, alhora, per les antenes radiofòniques.

Tete Montoliu i la música autòctona

Després d'un temps massa llarg, el Palau retrobà la figura de Tete Montoliu en un recital d'excepció. Recobrada la seva personalitat davant d'un auditori expectant i apassionat, Albert Mallofré recordava aquest "músic singular": «Tete Montoliu puso en eviencia su talento personal y vigoroso, su lenguaje expresivo de fuerte impronta actual y su técnica singular que vaporiza una desbordante fantasía de corporización espontánea y repentista» (*LV*). Venia a dir, doncs, que es tractava del millor Tete Montoliu.
En una altra vessant, Raimon omplí el Palau durant set dies consecutius. Ara Albert Mallofré parlava d'un "nou Raimon" i assenyalava que el públic del Palau estava tan sensibilitzat com el propi Raimon. Èxit compartit pels seus fidels admiradors com quedà demostrat. Joan-Baptista Humet i Felipe Campuzano també van fer acte de presència al Palau. Xarxa Cultural organitzà una Mostra de la Cançó dels Països Catalans en la qual intervingueren Toni Morlà, Gisela Bellsolà, Rafael Subirachs i el grup valencià Al Tall.
Durant el mes de juny, i amb motiu de la III Setmana de Música Viva promoguda pel Sindicat Musical de Catalunya, la ciutat va ser l'escenari de diversos actes musicals de caràcter reivindicatiu contra les estructures oficials centralistes i d'afermament de la música autòctona. Al Palau li va correspondre el "sector clàssic" en un llarg concert on van intervenir diversos intèrprets d'entre els quals van destacar Anna Ricci i la Coral Sant Jordi. La gran mezzo va interpretar obres de Poulenc, Satie, Kurt Weill i Toldrà, mentre que Oriol Martorell i els seus van donar vida i sentit als *Divuit valsos amorosos* de Brahms.
El Palau va acollir el concert de cloenda del 75è aniversari de l'Orfeó Gracienc, l'entitat coral fundada el 1904 per Joan Balcells. Havia actuat en més d'una ocasió sota la batuta d'altres mestres reconeguts com Enric Morera i, especialment, Pau Casals. En la culminació dels actes commemoratius la dirigí el seu titular Antoni Pérez i Simó i estrenà cinc obres de compositors catalans. El final d'any fou clausurat per una Gran Marató Lírica promoguda pel Club Polímnia de Ràdio Peninsular impulsat pel voluntariós Joan Lluch. Hi van desfilar els grans cantants del moment, des de Montserrat Caballé, Mirna Lacambra o Cecília Fontdevila fins a Josep Carreras, Pedro Lavirgen, Joan Pons, Enric Serra, Dalmau González i un llarg

etcétera. El concert fou de caràcter gratuït i obert a tot el públic, tota vegada que els propis cantants van fer-se càrrec de les despeses d'utilització del Palau.

La persistent i absurda polèmica antimusical

El Festival Internacional de Música de Barcelona del 1979 arribava a la dissetena edició quatre anys després de la gestió de Fòrum Musical. L'objectiu únic i prioritari del Festival era la Música. La Música –en majúscules– entesa com un servei cultural estès a tots els àmbits. La persistent i absurda polèmica que l'acompanyava desde 1976 no havia fet més que enriquir l'interès musical. A mida que continuava l'escomesa contra Fòrum Musical –l'entitat a qui l'Ajuntament n'havia encomanat l'organització després d'una convocatòria– augmentava el prestigi del Festival entre els afeccionats d'aquí i el reconeixement explícit de la Federació Europea de Festivals de Música amb seu a Ginebra. Al llarg de tres articles, Joan de Sagarra deia que no era el mateix fer ballar els gegants a la plaça de Sant Jaume que fer ballar uns quants centenars de músics dels cinc continents en un festival internacional (*T-Ex*).

La seva argumentació, amb xifres i estadístiques, era concloent: «La organización de un festival de la envergadura del Internacional de Música de Barcelona es tarea reservada a verdaderos especialistas en la organización de festivales internacionales, Y, la verdad, yo no conozco por hoy, entidad mejor preparada para llevar a cabo tal cometido que Fòrum Musical, S. A., y me consta que esta opinión, mejor esta certeza, la comparten un buen número de músicos, críticos y especialistas en cuestiones musicales» (*T-Ex*). D'altra banda, i des dels orígens de la controvèrsia, aquesta penosa situació s'esclaria amb llum pròpia. El to de la polèmica suscitada quedà clarament reflectit en la resposta de Manuel Valls a un article titulat "Música en poques mans" amb un altre "Música en altres mans" (*GM*). I fou enmig d'una contesa inoperant i contraproduent que Fòrum Musical endegà el XVII Festival Internacional de Música *de* Barcelona.

La Música, essència del Festival

La línia seguida per Fòrum Musical en la gestió del Festival no havia canviat de plantejaments. Tot al contrari: s'havia afermat, com hem dit, en la seva gestió professional amb l'única finalitat d'oferir un bon servei a la música i contribuir a la consolidació de Barcelona com a ciutat musical. El Palau concentrà 19 del total de 26 concerts. I, d'entre aquests, el més detacat va ser el de l'Orquestra Simfònica de Detroit dirigida per Antal Dorati en el seu debut a Barcelona. A més del *Concert per a orquestra* de Béla Bartók, Dorati va fer conèixer la suite simfònica del ballet *Medea* de Samuel Barber.

Assenyalem igualment una producció del propi Festival assumida per un quadre destacat d'intèrprets catalans: la Coral Sant Jordi, Diabolus in Musica, Ovidi Montllor i Anna Ricci dirigits per Joan Guinjoan i Oriol Martorell. S'hi estrenaren dos encàrrecs del Festival: *Cordèlia* d'Albert Sardà i *Nonet* de Joaquim Homs i es reposà *El diari* de Joan Guinjoan sobre un text de Josep M. Espinàs. També hi figurava l'estrena d'*Una vella i encerclada terra* de Manuel Valls –subtitulada «anti-cantata escènica»– basada en el poema inèdit de Salvador Espriu posat en escena per Ricard Salvat. Sobre aquesta darrera estrena, Xavier Montsalvatge comentava: «Resulta una obra, por su intención estilística, única en el panorama de la música catalana actual, sin singún precedente comparable, y por lo tanto de

una originalidad cierta, emplazada al menos en nuestro "encerclado" país. ¿Qué más puede pedir Manuel Valls para su partitura más extensa, compleja y ambiciosa?» (*LV*).

Esmentem altres concerts d'absoluta categoria. En primer lloc, i en col·laboració amb el Patronat Pro Música, el Festival presentà l'Orquestra de París dirigida per Daniel Barenboim. Berlioz (*Simfonia fantàstica*), Debussy (*La mer*) i Schubert (*Simfonia núm. 9, La gran*) foren algunes de les magistrals interpretacions. Una vegada més, Montsalvatge afinava el retrat de Barenboim: «El el podio de director impresiona sobre todo por su radical seguridad y firme concreción de gesto, enérgico, concreto, apasionado a menudo, pero nunca violento. Como músico de clase, da la sensación de que obtiene de la orquesta lo que quiere» (*LV*). Dos anys després d'haver passat quasi desapercebut en els àmbits estrictament musicals, Maurizio Pollini s'incorporà al Festival de Música amb un recital que podríem qualificar de volgudament anticonvencional. Interpretà els *Dotze estudis simfònics* de Schumann, *8 Peces* de Schönberg (op. 11 i 23) i *Sofferte onde serene…* per a piano i cinta magnetofònica de Luigi Nono, obra de clar missatge político-social. L'excepcional concert es convertí en una interpretació "ex catedra" per part del fenomen Pollini.

Va ser també una col·laboració amb Pro Música la que va permetre la presentació de Brigitte Fassbaender. La contralt berlinesa va fer gala del seu mestratge en un recital amb obres de Mahler, d'entre les quals els selectes *Lieder eines fahrenden Gesellen* i les *Chansons de Négresse* de Darius Milhaud versionades amb un encisador *charme*. Mahler va protagonitzar igualment un magnífic concert de l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigit per Salvador Mas amb el baix David Van Asch i la soprano Carmen Bustamante en la interpretació dels *Kindertotenlieder* i la *Simfonia núm. 4*. La mateixa Orquestra de la Ciutat, amb la cooperació de l'Orfeó Català, la Coral Sant Jordi i altres conjunts, oferí un concert d'homenatge a Pau Casals dedicat a l'Assemblea Plenària de la Federació Mundial de les Nacions Unides. El concert finalitzà amb l'*Himne de les Nacions Unides* dirigit per Enric Casals, germà del compositor homenatjat.

El Festival presentà igualment la Batsheva Dance Company de Tel-Aviv, el Deller Consort londinenc dirigit per Mark Deller i el famós trompetista Maurice André.

Capítol XIII

Una dècada de canvis (1980-1989)

1980

L'Orquestra de la Ciutat recorda Gerhard – Pro Música: 300 concerts – En record de Pau Casals – Mozart, mostly Mozart – El Danubi blau passa per Barcelona – Entre el jazz i la cançó – La música, un fet de cultura.

L'Orquestra de la Ciutat recorda Gerhard

El director titular Salvador Mas va dirigir 16 dels 36 concerts que portà a terme l'Orquestra Ciutat de Barcelona. A finals de gener, va retre un merescut record a Robert Gerhard – aquells dies es complia el desè aniversari de la seva mort– amb la reposició de *La Peste,* basada en la novel·la d'Albert Camus en versió catalana de Joan Fuster. La participació de la Coral Sant Jordi i de Pau Garsaball com a narrador revalidaren l'interès de l'obra de Gerhard. Salvador Mas programà igualment *Les Estacions* de Haydn, *El cant de la terra* de Mahler amb els solistes Birgit Finnilä i Richard Kness, el *Magnificat* de Bach i obres de l'escola montserratina del segle XVIII que es donaven per primera vegada. Introduí també un *Concert de Carnaval* basat en els valsos i polques de Johann Strauss.
Ros Marbà retornà a l'Orquestra de la Ciutat amb quatre concerts, mentre que deu directors més, la majoria prou coneguts, pujaren al pòdium de l'orquestra: Carl Stewart Kellogg, Stanislav Skrowaczewski, Wilfred Boetcher, Bernard Klee, Josep M. Cervera Collado, Tadeusz Strugala, Sidney Harth, Joan Guinjoan, Ernesto Halffter i Luis Antonio García Navarro. El Taller de Compositors Catalans va ser confiat a Joan-Lluís Moraleda que, amb acurada professionalitat, estrenà *La Ciutat i les Estrelles* de Jesús Rodríguez-Picó; *Xenos* de Juan José Olives; *Gran copa especial* de Llorenç Balsach i *Exèquies* de Benet Casablancas, mostres concloents que defugien qualsevol confrontació o esfereïment.
En una audició promoguda per la Societat Iberoamericana d'Arts Musicals (S.I.A.M.), s'estrenaren també *La chute de la maison Usher* de Miquel Roger i la reestructuració de *Música per a violoncel* de Joan Guinjoan amb Lluís Claret. En un altre concert l'orquestra donà la primera audició a Barcelona del *Concierto del Albaycín* de Xavier Montsalvatge, obra per a clavicèmbal i orquestra, interpretada per Rafael Puyana al qual està dedicada. Joan Arnau deia que es tractava d'una «fina construcción e interesante substancia musical. Las ideas que el compositor quería expresar podían manifestarse tal y como las escuchamos» (*LV*).

Pro Música: 300 concerts

La fastuositat de la programació de Pro Música exercia un poder innegable en els ambients barcelonins generat per la solidesa d'uns noms de primera categoria. El públic ja no tenia

dubtes davant un aparador tan suggerent malgrat els preus exorbitants de les ofertes. La qualitat i el prestigi –sovint mediàtic– dels intèrprets es feia pagar. Orquestres i conjunts de categoria van desfilar al llarg dels 23 concerts efectuats durant el 1980. Esmentem, en primer lloc, els tres de l'Orquestra de l'Estat de l'URSS, que es presentava per primera vegada a Barcelona, dirigida per Yevgeni Svetlanov. «La orquesta estatal soviética ciertamente causó un gran impacto, en parte –al menos esta es nuestra apreciación– por la potencia de su sonido que proporciona un fulgor espectacular y un impulso virtuosístico brillantísimo a todas sus interpretaciones», anotava X. Montsalvatge (*LV*). Els programes foren dedicats a compositors russos i tingueren com a solistes la pianista Eliso Virsaladse i el violinista Vladimir Spivakov. L'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín (RSO), formada el 1949 sota la direcció de Ferenc Fricsay, es presentà també al Palau. Aquesta gran formació alemanya, ara a les ordres de Frühbeck de Burgos, dedicà tot el programa a Wagner en una interpretació que estremí els sentiments dels wagnerians barcelonins. Montsalvatge la considerà com una «gran orquesta europea, grande en el sentido físico de la palabra (una centuria con toda la plantilla instrumental exigida por las partituras seleccionadas) y en cuanto a poder comunicativo y elocuencia expresiva» (*LV*).

Hem pogut comprovar la deferència de Pro Música per les grans formacions britàniques. El 1980 no fou una excepció. El debut a Barcelona de l'Scottitsh Chamber Orchestra dirigida pel veterà Sir Charles Mackerras es convertí en un veritable succés. L'orquestra escocesa venia acompanyada del Philharmonia Chorus de Londres, la magnífica coral que durant nou anys era repetidament aclamada pel públic barceloní. Mackerras oferí unes admirables audicions del *Messies* de Handel (en la versió que n'havia fet Mozart) i *La Creació* de Haydn, obres en les quals despuntaren les sopranos Sheila Armstrong i Arleen Auger.

El públic el Palau aplaudí de nou la Royal Philharmonic Orchestra –que havia debutat a Barcelona quatre anys enrere sota la direcció de Witold Rowicki– en els dos concerts dirigits per Jesús López Cobos i el finlandès Okko Kamu. El nostre fidel comentarista Xavier Montsalvatge la qualificà com una de les millors orquestres del món. «Si hay un conjunto sinfónico que dé la sensación de agrupar en una suma perfecta un centenar de virtuosos intérpretes, éste es la Royal Philharmonic Orchestra» (*LV*). Curiosament ambdós programes eren dedicats a Dvořák i Strauss. Per altra part, els dies 25 i 26 de febrer, la nova visita de la Philharmonia Orchestra es veia enriquida pel seu nou i jove director, el napolità Riccardo Muti en el seu debut a Barcelona. Muti programà un monogràfic Brahms que incloïa el *Concert per a violí* amb Salvatore Accardo i un segon concert amb simfonies de Beethoven i Txaikovski. La segona audició coincidí amb el concert núm. 300 dins la XXII Temporada. «La finalitat de Pro Música, com a Patronat, no és lucre. El seu propòsit cultural és de donar qualitat. Amb motiu dels 300 concerts, comprovem que ha complert, a bastament, amb el seu compromís musical i artístic», afirmava Manuel Valls. I ho rematava dient: «Ara, com a entitat catalana, demanem que, a més, s'afermi amb un compromís nacional, amb la redacció dels programes en el català que tots entenem» (*GM*). Hem de recordar que, gràcies al toc de Manuel Valls i d'altres raonats suggeriments, a partir del gener de l'any següent els programes es publicaren ja totalment en català.

La repetida presència a Barcelona de l'English Chamber Orchestra no era cap novetat però sí un atractiu al·licient per als assidus al Palau. George Malcom dirigí dos concerts en els quals comptà amb la participació del trompetista francès André Bernard (*Concert en re major* de Telemann) i de l'organista nord-americà d'origen polonès Daniel Chorzempa (*Concert per a orgue, op. 4, núm. 4*) de Handel. L'opinió sobre el conjunt londinenc mantenia la seva innegable reputació. Joan Arnau assegurava que «se trata de un magnífico instrumento

con personalidad definida por un sonido muy bello, redondo, grande y sedoso, flexible a dinámicas que se practican con musicalidad irreprochable dentro de un concepto maduro, expresivo y vital». (*LV*).

Fem memòria igualment del retorn de l'Orquestra Filharmònica de Los Ángeles que el 1977 s'havia presentat al Palau sota la direcció de Zubin Mehta i Daniel Barenboim. En en aquesta nova ocasió fou guiada per Carlo Maria Giulini, el seu director artístic, del qual Xavier Montsalvatge en sintetitzava el perfil: «Giulini es la imagen de la distinción, intelectual y física. Dirige con sobriedad contenida, pero no por eso de menos poder emocional» (*LV*). Per altra part, la presentació de l'Octet de la Filharmònica de Berlín va ser qualificat com de primera categoria absoluta. De tot l'any, l'únic concert de cambra va recaure en el Quartet Borodin en el seu debut a Barcelona amb un programa que comprenia un quartet de Beethoven i un altre de Xostakóvitx.

Una sèrie de recitals de figures eminents completava la formidable programació de Pro Música. Al costat d'André Watts i Alícia de Larrocha, grans cantants de renom conegudes i admirades com Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Helen Donath o Dame Janet Baker retornaven amb èxit al Palau. De sensacional i esperada va ser la presentació a Barcelona del baix finlandès Martti Talvela. Al costat del pianista Ralph Gothoni, oferí unes inoblidables cançons de Rakhmàninov i Mussorgski.

En record de Pau Casals

Per primera vegada en els annals de l'Associació de Culura Musical hi actuà l'Orquesta Nacional de España dirigida pel seu titular Antoni Ros Marbà, titular alhora de l'Orquestra de Cambra Holandesa. El programa comprenia el difícil *Concert núm. 3* de Rakhmàninov que assumí el jove pianista rus Nicolai Demidenko. A l'escenari del Palau hi debutà també l'Orquestra Reial de Cambra d'Estocolm a les ordres del concertino-director Mats Liliefors que oferí unes atractives versions de Bach, Handel i Telemann al costat d'altres compositors barrocs com Johann Friedrich Fash o el suec de la mateixa època Johann Helmich Roman. El dia 22 d'octubre tingué lloc el debut d'una altra formació destacada. Parlem de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Bratislava dirigida per Ondrej Lenard. La data coincidí amb el setè aniversari de la mort de Pau Casals i, en el seu record, Lluís Claret interpretà el *Concert per a violoncel* de Dvořák, obra predilecta de Casals. La Cultural presentà també l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Cracòvia dirigida per Antoni Vit que comptà igualment amb la participació del conegut violinista Konstanty Kulka.

La soprano nord-americana Marion Vernette Moore, primer premi del darrer Concurs de Cant Francesc Viñas, oferí un recital d'àries operístiques al costat del pianista, també americà, Vincenzo Scalera. Després d'alguns anys, la soprano holandesa Elly Ameling retornava al Palau i així mateix ho feien el clavecinista Rafael Puyana i l'arpista Nicanor Zabaleta. A aquests noms s'hi incorporà el del guitarrista José Luis Lopátegui.

Mozart, mostly Mozart

Dilluns a Madrid, dimecres a Barcelona. Després d'una modesta però eficaç experiència –sense excloure'n l'aspecte divulgatiu– els concerts de Ràdio Nacional d'Espanya difosos pel Segon Programa congregaven un nombrós públic al Palau des de feia sis anys. La gestió general era confiada a Fòrum Musical i Roger Alier i Oriol Martorell tenien cura

de la redacció dels programes. La conjunció temàtica (autoria, estil, època, correlació) i l'especialitat dels intèrprets professionals oferia una peculiar visió i enfocament a la vida musical de Barcelona, oberta a tots els públics i de caràcter gratuït. Heus ací uns exemples d'entre els 24 concerts: *Música barroca per a dues flautes* (Alain Marion, Salvador Gratacós, Mª Lluïsa Cortada, Pere Busquets); *Les ones Martenot* (Trio Delogeres); *Les sonates de Scarlatti* (Luciano Sgrizzi); *Els Octets de Haydn* (Bell'Arte Ensemble); *Música de Bohèmia* (Eugen Prokop, violí / Helmut Schwarz, piano); *El Quartet de Corda* (Quartet de Kreuzberg) o *Les Serenates de Mozart* (Octet de Vent d'Estrasburg).

La primera Setmana Mozart a Barcelona oferia una nova oportunitat per a endinsar-se en el món cambrístic del geni de Salzburg a través d'uns intèrprets escollits i plenament identificats amb el caràcter de les obres seleccionades. El Palau, amb un ple folgat, acollí cinc dels set concerts. S'hi presentaren per primera vegada el Mozarteum Quartet de Salzburg amb els *6 Quartets* dedicats al seu "estimat amic Haydn" i l'Orquestra de Cambra de Mannheim amb el pianista austríac Peter Lang, protagonista també d'un recital que incloïa una dècada de música per a tecla (1779-1789).

El Danubi blau passa per Barcelona

Barcelona estrenà l'Any Nou amb un ritme ternari evocador de la Viena alegre i elegant de finals del segle XIX versionada per la qualitat i humor, sempre inseparables, dels aires anglesos. La London Symphony Orchestra dirigida per John Georgiadis trasnformà el Palau, gràcies als auspicis del Banc de Bilbao, en una festa musical a imitació –i quasi paròdia– dels concerts d'Any Nou televisats per la Filarmònica de Viena des del Musikverein. El famós vals d'*El Danubi blau*, entre polques, galops i quadrilles, fou festejat pels constants "gags" de l'orquestra amb l'espontània complicitat del nombrós públic. Aquesta celebració marcà l'inici d'una anual i repetida rèplica al propi Palau que es manté fins al dia d'avui amb més o menys fortuna.

Gràcies als bons oficis de l'agència Ibermúsica, fou possible la presentació a Barcelona de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio d'Hamburg dirigida pel temperamental Yuri Ahronovitx que exaltà el públic amb una delirant versió de la *Cinquena simfonia* deTxaikovski. De forma insòlita i inesperada, l'Orquestra Simfònica de la Radiotelevisió Soviètica es presentà al Palau a les ordres de Vladimir Fedoseiev: els russos, veritables músics d'altíssima qualitat, van interpretar una excel·lent *Quarta simfonia* de Mahler.
L'onze de novembre el Palau estrenà un nou piano Steinway de gran cua en substitució de l'instrument de la mateixa marca que durant més de catorze anys havia estat en mans dels intèrprets més destacats i martellejat pels mediocres. Havia arribat l'hora del canvi gràcies a la donació feta per la Caixa de Barcelona, festejada amb un recital de Bruno Gelber amb obres de Chopin, Brahms i Mussorgski (*Quadres d'una exposició*).

Entre el jazz i la cançó

Després de quatre anys de silenci el Festival de Jazz reprengué la seva programació gràcies a l'equip del Zeleste. El XIIè Festival només constà de quatre concerts, tots ells al Palau, amb les actuacions del Quintet de Dizzy Gillespie, Jonny Griffin amb el seu Quartet i Franck Foster. Però la sessió més destacada va correspondre al veterà violinista francès Stéphane Grappelli que ja havia actuat el 1935 al cine Astoria de Barcelona. Va ser rebut entusiàsticament per

un Palau ple de gom a gom però amb opinions divergens entre la crítica. Als 72 anys i amb el seu repertori clàssic dels anys quaranta a l'estil swing parisenc, Grappelli fou aclamat pel públic majoritàriament jove en un clima veritablement triomfal. L'anècdota sorgí quan, en arribar al Palau, va passar llarga estona admirant-ne els detalls modernistes tot exclamant «Oh là là, c'est magnifique, c'est magnifique!». I de cop exclamà: «Si arribo a saber que tocaria al Palau, hauria portat el violí bo».

El 27 de desembre, coincidint amb la data del seu 37 aniversari, Joan Manuel Serrat encetava una tanda de cinc recitals amb totes les entrades venudes. Era un feliç retorbament amb el seu públic i amb uns sectors polítics que li expressaven, almenys amb la seva presència física, una manifesta adhesió. «Serrat cabalga de nuevo –deia Albert Mallofré–. Con la mente clara, guitarra en ristre y canción a punto, jalonados sus pasos con el aplauso de su gente, Joan Manuel Serrat va otra vez pisando en firme en su "camino de la obra"» (*LV*).

Patrocinat per l'Ajuntament de Barcelona, el cantant francès Léo Ferré debutà al Palau després d'anys de retard i expectació. El recital s'inicià amb unes primeres cançons amb l'únic suport del "playback", recurs que un ampli sector de públic rebutjà ostensiblement només aplacat amb un sonor *merde!* del cantant. Després, a tall de justificació, aclarí que *les musiciens, ils m'emmerdent*. No cal dir que l'auditori, seduït per aquell concepte encara viu d'amor-anarquia, aplaudí amb fervor la resta de l'espectacle –especialment quan entonà *Le bateau espagnol* i *Franco, la Muerte*–, retent tribut a les seves cançons com a veritables obres d'art literari, líric i musical.

La música, un fet de cultura

Durant l'octubre d'aquest any, el Festival Internacional de Música de Barcelona complia la seva XVIIIª edició. En la seva presentació, Fòrum Musical considerava que es tractava d'un «fet de cultura que ultrapassa l'àmbit esticte del fenomen musical. La música no ha de ser un pur revestiment, una extemporània manifestació o una aparença elitista, sinó una vivència real configuradora d'un estil i sentiment de vida». L'esperit del Festival era fer viure plenament la música per mitjà d'un programa obert i integrador alhora. Dels 31 concerts celebrats a diversos indrets de la ciutat, 17 es van agrupar al Palau.

El Festival s'inaugurà el primer d'octubre, aleshores Diada Internacional de la Música. Aquesta data fou solemniztada per l'Orquestra Simfònica de la B.B.C. de Londres sota la direcció de Gennadi Rozhdéstvensky i la participació de la mezzosoprano Sarah Walker. L'endemà, els mateixos intèrprets oferiren un segon concert, ambdós amb col·laboració del Patronat Pro Música. Dels programes, destacaren la primera audició de *Phaedra*, cantata de Benjamin Britten, i els *Cinc poemes de Mathilde Wesendonck* de Wagner.

L'Orquestra Ciutat de Barcelona, dirigida per Joan Lluís Moraleda i Narcís Bonet, dedicà un concert a la música catalana contemporània que comprenia la primera audició de *Na'Aleh el ir Shalem* de Mestres Quadreny, l'estrena de l'*Àngel de la mort* de Carles Guinovart (obra encàrrec del Festival) i *La pell de brau* de Narcís Bonet (com a estrena de la versió orquestral), sobre el poema de Salvador Espriu. Josep Maria Flotats en fou el narrador. De més a més, els dos concerts de l'Orquestra Simfònica de Viena dirigits per Wolfgang Sawallisch van merèixer el qualificatiu d'extraordinaris. «Es una orquesta esencialmente europea y vienesa, con auténtica clase, ultra-depurada, "aristocrática" diríamos si el término no estuviera tan desprestigiado», deia Montsalvatge (*LV*). La clausura del Festival anà a càrrec de l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Salvador Mas, el qual programà el *Rèquiem alemany* de Brahms amb la participació dels Cors de l'Orquesta Nacional de

España i de dos solistes fora de sèrie: la soprano Sheila Armstrong i el baríton Tom Krause. Destaquem igualment el vessant barroc en el concert dels conjunts francesos La Grande Écurie et la Chambre du Roy i l'Ensemble Vocal Clément Jannequin sota les ordres de Jean-Claude Malgoire. El programa gravitaba a l'entorn de l'esplendor musical a la cort francesa dels segles XVII i XVIII. Per la seva part, l'Escolania de Montserrat, sota el guiatge d'Ireneu Segarra, dedicà un monogràfic al compositor montserratí Joan Cererols en el tercer centenari de la seva mort.

Tres conjunts de cambra prominents ocuparen l'hemicle del Palau. Ens referim a l'Orquestra de Cambra d'Israel dirigida per Rudolf Barshai amb la participació de la clavecinista Maria Lluïsa Cortada. L'Orquestra de Cambra de la Filharmònica de Berlín oferí dos concerts, un d'ells dedicat íntegrament a Mozart. Hem d'esmentar, a més a més, el debut a Barcelona de l'Orquestra de Cambra Holandesa dirigida per Antoni Ros Marbà, el seu titular. Eulàlia Solé s'adherí al conjunt instrumental amb el *Concert per a piano* (*Jeunehomme*) de Mozart.

Rosa Sabater dedicà un recital a l'obra pianística de Mompou, mentre que, en un altre recital, el sorprenent Friedrich Gulda interpretà Mozart. El nostre comentarista Xavier Montsalvatge reaccionava així: «Curioso, desconcertante Friedrich Gulda. Interpreta Mozart –su especialidad– con la técnica menos mozartiana que uno puede imaginarse, o en todo caso absolutamente opuesta a la de cualquier otro pianista importante. Su pulsación enérgica, grávida, violenta casi, aunque perfectamente atenta a cualquier matiz de intensidad, de una brillantez virtuosística, arrebatadora, aplicada a Mozart, resulta, al menos sorprendente» (*LV*). Finalitzava la crònica dient que Barcelona l'admirava i que en aquesta ocasió fou celebrat amb exaltades ovacions.

1981

L'Orquestra Ciutat de Barcelona, viratge sobtat – Una programació de luxe – La Cultural, una obra de cinquanta anys – Mozart cent per cent – Els preludis de Debussy – La música coral – De Chick Corea a Lluís Llach – El Festival, al servei de la Música.

L'Orquestra Ciutat de Barcelona, viratge sobtat

L'Orquestra Ciutat de Barcelona, immersa en un garbuix de dubtes, vacil·lacions i una tangible indefinició, modificà la direcció musical en un viratge sobtat d'evident retroacció. El seu titular Salvador Mas fou substituït per l'anterior director Antoni Ros Marbà, el qual acabava d'abandonar l'Orquesta Nacional de España. A partir del mes de novembre l'organigrama artístic quedà de la següent manera: Antoni Ros-Marbà, director titular; Albert Argudo, director associat i Salvador Mas, principal director invitat. La nova etapa comptava, a més, amb el patrocini del Servei de Música de la Generalitat de Catalunya.

L'orquestra va fer un total de 39 concerts al Palau emmarcats en la sèrie habitual sota els auspicis del seu Patronat. Salvador Mas n'assumí nou, d'entre els quals dues audicions de la *Missa Solemnis* de Beethoven. Altres vuit foren dirigits pel nou director Antoni Ros Marbà, el qual, entre altres obres, programà la versió concertant de l'òpera *L'heure espagnole* de Maurice Ravel i estrenà *Simfonia* de Carles Guinovart. Els altres directors van ser Albert Argudo, Peter Keuschnig, Jacques Mercier, Gabriel Chmura, Arturo Tamayo, Luis Herrera, José M. Franco Gil, Sidney Harth, Michel Tabachnik i Leopold Hager. Al mateix temps i

durant el mes de maig, l'orquestra organitzà un Cicle Popular amb directors joves i solistes de la pròpia orquestra a càrrec respectivament de Joan Lluís Moraleda (amb Vicenç Aguilar, trompa), Edmon Colomer (amb Rodolf Giménez, clarinet) i Albert Argudo (amb Josep M. Alpiste, violí).
A més de l'estrena esmentada, cal remacarcar *Khorva* de David Padrós; *Herodes und Marianne* de Mª Teresa Pelegrí; *Abstraccions* d'Albert Sardà; *Xenos* de Juan José Olives; *Tres poemes eròtics*, de Benet Casablancas; *Poema promiscu* de Llorenç Balsach i *Variacions per a orquestra* de Joan Albert Amargós (obres incloses en els dos Tallers de Compositors Catalans). D'altra banda, la programació general pivotava a l'entorn dels clàssics i romàntics amb una tímida incursió referencial a Ravel i Bartók.

Una programació de luxe

La impetuositat i densitat programàtica del Patronat Pro Música semblava que no tingués límits. Durant el 1981, per exemple, quadruplicà el nombre de concerts de deu anys enrere. L'aposta creixent per les grans orquestres es duplicà durant el darrer quinquenni. Dels vint-i-vuit concerts celebrats durant el transcurs de l'any, vint-i-quatre foren de caràcter simfònic o cambrístic enfront de quatre recitals, xifres que, sumades a l'alta qualitat de les propostes, revelaven la puixança i interès de l'entitat de mecenatge presidida per Lluís Portabella i Ràfols. El Patronat l'integraven 150 membres d'entre els quals només hi figuraven tres entitats culturals (Orfeó Català, Fòrum Musical i Joventuts Musicals de Barcelona). L'historial de Pro Música, per mèrits culturals i filantròpics, havia merescut les *Palmes d'or du mérite de l'Europe*. Per part d'Espanya i de Catalunya n'hi havia prou amb uns tímids afalacs protocolaris.

Per primera vegada en la història del Palau es donà el cicle complet de les *Nou simfonies* de Beethoven durant cinc concerts successius (7-12 de novembre) a càrrec de l'Orquestra de París dirigida per Daniel Barenboim. No menys transcendents van ser les dues audicions (28 febrer i 3 de març) del *Parsifal* de Wagner en versió concertant a càrrec de Franz-Paul Decker, l'Orquestra Ciutat de Barcelona, l'Orfeón Donostiarra i catorze importants solistes, d'entre els quals el tenor Jon Vickers com a gran figura. Xavier Montsalvatge considerà aquesta audició com el "concert màxim" de Pro Música i l'exaltació definitiva davant del públic barceloní. Josep Casanovas posava èmfasi en la tasca portada a terme per Decker. «Coneix l'ofici wagnerià com pocs, i ha pogut treballar en un sentit d'eficàcia total amb la nostra orquestra durant deu dies, un rere l'altre. Ha estat una labor admirable, a la qual els músics de Barcelona s'hi han prestat amb una dedicació exemplar» (*AV*).

No perdem de vista altres concerts simfònicocorals com la *Passió segons sant Mateu* de Bach pel Bach-Collegium d'Stuttgart sota la direcció de Helmuth Rilling. La predilecció continuada de Pro Música s'inclinava preferentment pels grans conjunts anglesos i pels seus monumentals muntatges. Ho corroborà amb les audicions de la *Missa en si menor* de Bach, la *Missa Nelson* i l'*Stabat Mater* de Haydn a càrrec de l'Academy & Chorus of St. Martin in-the-Fields a les ordres de Lazlo Heltay. Res no hauria estat el mateix sense la presència ineludibe de la Philharmonia Orchestra & Chorus dirigits en aquesta ocasió pel iugoslau Lovro von Matačić que es presentava al Palau per interpretar per primera vegada la *Missa solemnis en do menor* de Mozart i la *Missa en fa menor* (*Gran Missa*) de Bruckner.
Als 51 anys, André Previn debutà a Barcelona amb la London Symphony Orchestra de la qual n'era titular. «El Palau m'ha fascinat. És un lloc meravellós", declarà. I el públic li correspongué amb el seu entusiasme. Una vegada més el Palau acollí dos concerts de la

London Philharmònic Orchestra dirigida en aquesta avinentesa per Jesús López Cobos. El pianista andalús Rafael Orozco interpretà el *Concert núm. 2* de Brahms. L'English Chamber Orchestra retornà a les ordres de Sir Charles Mackerras acompanyat de dos notables solistes: el pianista americà Murray Perahia (*Concert núm. 2* de Mendelssohn) i del violoncel·lista nord-americà d'origen xinès Yo Yo Ma (*Concert en la menor* de Schumann). Afegim-hi encara l'Scottish Chamber Orchestra comandada per Raymond Leppard i la participació de Teresa Berganza en unes àries operístiques de Handel i Haydn.

La presentació a Barcelona del búlgar Nicolai Ghiaurov produí un gran impacte. Considerat aleshores com el millor baix del món oferí un concert d'àries operístiques amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona a les ordres del seu compatriota Emil Tchakarov. També aterrava per primera vegada al Palau un dels cors més antics i famosos d'Europa, el Thomanerchor amb l'Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig sota la direcció del Thomaskantor Hans-Joachim Rotzsch. El programa comprenia tres *Cantates* i la *Missa en fa major* de Bach, la *Missa de la Coronació* de Mozart i la *Missa en sol major* de Schubert. Per completar les actuacions orquestrals, convé afegir la presentació de l'Orquestra de Cambra de Lituània dirigida pel seu fundador Saulius Sondeckis.

Els quatre recitals posaren de manifest la categoria dels intèrprets i l'interès el públic. Jessye Norman, amb el pianista Richard Nunn, assolí la màxima plenitud en les *Set cançons* d'Alban Berg i les *Quatre cançons* de Charles Gounod. Insuperable. Montserrat Caballé, acompanyada per Martin Katz cantà diversos lieder de Mahler i, dins del seu millor repertori, *Canto a Sevilla* de Turina i *Cinc cançons populars argentines* d'Alberto Ginastera. La mezzo Christa Ludwig, per la seva part, confegí un programa amb dinou lieder de Schubert, Brahms, Liszt, Mahler i Strauss. Finalment, i per completar l'esplèndida programació, el violinista Igor Oistrakh interpretà diverses obres de Schubert, Prokófiev i Grieg i la famosa *Xacona* de Bach.

La Cultural, una obra de cinquanta anys

L'Associació de Cultura Musical –la "Cultural"– commemorà, amb orgull, tenacitat i sense faramalla, el cinquantenari de la seva fundació. Des del 1931, l'obra del seu fundador Franck Marshall havia continuat indefallent i sense oriflames una tasca admirable en el camp de la música. El temps no la féu trontollar. L'esperit de servei a la música l'enaltí. Deixem que el crític Artur Menéndez i Aleyxandre rememori aquell cinquantenari: «La Cultural no ha restat antiquada, malgrat que l'ambient no sigui el mateix de quan nasqué. Compta (sempre hi ha compat) amb homes il·lustres i ensems filharmònics per a dirigir-la; amb una massa de fidels adherits que li dóna suport, i amb fe en si mateixa. La Culural ha estat oberta a totes les tendències i estètiques musicals –àdhuc al jazz– sense defugir, però l'austeritat selectiva que té per norma. I anteposant el to humà al comercial, ha aconseguit que amb les seves relacions amb els artistes existeixi simpatia i afecte» (*GM*).

D'acord amb la seva línia d'actuació, invità diverses orquestres i conjunts cambrístics. Caldria assenyalar la presentació del Cor i l'Orquestra de Bonn dirigits per Heribert Beissel amb obres de Bach, Mozart i Pergolesi (*Stabat Mater*). També propicià el debut de l'Orquestra Filharmònica de Lodz i el retorn –s'havia presentat a la Setmana Mozart de l'any anterior– de l'Orquestra de Cambra de Mannheim que mantingué, d'acord amb Montsalvatge, la seva «invariable fidelidad a un estilo interpretativo severo, escolástico, propio del que caracteriza la que se conoce como la escuela de Mannheim» (*LV*). L'Orquestra de Cambra Holandesa dirigida per Ros Marbà renovà l'alta categoria que havia exhibit en la seva presentació al

darrer Festival de Música. A més dels concerts simfònics i de cambra, Alícia de Larrocha –que complia les noces d'or amb el piano– donà prova de la seva maduresa i autoritat amb la intepretació de la integral d'*Iberia*. «El mejor Albéniz en las manos de la mejor Alicia», titulava Montsalvatge el seu comentari (*LV*).

Mozart cent per cent

La Setmana Mozart a Barcelona augmentà encara més l'atractiu i el caràcter musical de la programació mozartiana. Dels set concerts, hem de recordar la presentació a Barcelona de dues orquestres de gran interès que, amb el pas dels anys, han adquirit una notorietat indiscutible. Parlem de l'Orquestra del Mozarteum de Salzburg dirigida per Ralf Weikert. En un dels dos programes comptà també amb la participació de Karl Engel que interpretà el *Concert per a piano i orquestra núm. 25*, KV 503. L'altre conjunt fou l'Academy of Ancient Music liderada per Christopher Hogwood. L'interès requeia en la interpretació amb instruments històrics emprats pels músics anglesos. Finalment, els lieder mozartians foren servits en un exquisit recital de la soprano Arleen Auger i el pianista Irwin Gage.

Els preludis de Debussy

L'hora de música dels Dimecres de Ràdio Nacional era seguida majoritàriament per un públic jove i amatent que ocupava habitualment la meitat de l'aforament del Palau. La fórmula havia aconseguit èxit, incrementat lògicament pels oients radiofònics que podien gaudir amb freqüència d'uns programes seleccionats gràcies a uns interprets, generalment joves també, que sabien transmetre amb entusiasme una programació escollida. Heus aquí una mostra selectiva i temàtica dels 23 concerts efectuats en el transcurs de l'any: *Sonates violinístiques* per Félix Ayo i Emma Jiménez; *Homenatge a Manuel Blancafort* per Albert Giménez Attenelle; *El clavicèmbal italià* per Bob van Asperen; *Música per a flauta de bec* pel conjunt Diatessaron o *Els preludis de Debussy* per Daniel Ericourt.

La música coral

La música coral ha mantingut des dels últims decennis del segle XIX una importància cabdal arreu de Catalunya, qüestió a bastament estudiada que seria del tot inescaient de remarcar en aquestes pàgines, majorment quan el Palau ha estat i és el centre irradiador en aquest camp. No podem passar per alt, però, com venim fent, alguns esdeveniments musicals que hi despunten. El 1981 s'esqueia el 90è aniversari de l'Orfeó Català, tot i que no hi hagué cap commemoració específica, tret dels dos concerts habituals de Sant Esteve i de Cap d'any i un altre dins el Festival de Música com ja veurem. Continuaven vives, nogensmenys, altres manifestacions assenyalades (Concerts de la Coral Sant Jordi, Orfeó Laudate, Orfeó Gracienc…) i puntuals referències com, per exemple, les Jornades Internacionals de Cant Coral a Barcelona, l'audició del *Messies* de Handel per la Coral Cantiga i el Cor Montserrat de Terrassa dirigits per Lazlo Heltay, l'homenatge a Enric Morera tributat per l'Orfeó Gracienc, així com la presència del Cor Monteverdi d'Hamburg, que, sota el guiatge de Jürgen Jürgens, s'endinsà en la polifonia dels segles XV-XVII.

De Chick Corea a Lluís Llach

El XIII Festival Internacional de Jazz comportà un canvi substancial en la seva gestió, assumida directament des d'aquell moment pels Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona amb la col·laboració d'altres promotors. Dels concerts celebrats al Palau destacaríem les actuacions del Chicago Blues Festival juntament amb la Locomotora Negra, Chet Baker Trio, l'Illinois Jacquet All Stars o el Quartet de Kim Parker. Al marge del Festival i de manera dispersa, trobem diverses actuacions d'altres grups i solistes de jazz que van desfilar pel Palau (Art Blakey, Keith Jarret…). I dins el cicle anomenat Jazz a la Tardor, hi figuraven Tete Montoliu amb la Big Band de Barcelona o Gary Burton i Chick Corea, els dos músics que Albert Mallofré qualificava de "genials". «Gary Burton es un concertista único en el mundo, hoy día, Y, con él, Chick Corea, un pianista de su misma altura, un compositor privilegiado, talento insólito, músico creativo» (*LV*).

Durant la segona meitat de setembre Lluís Llach va ocupar el Palau amb una tanda de vuit recitals promoguts per l'Ajuntament de Barcelona en ocasió de les festes de la Mercè. A més del seu reduït conjunt, Llach cantà acompanyat per la Banda Municipal de Barcelona dirigida per Albert Argudo, fet que motivà un espectacle musical infreqüent, però ardorosament acollit pel públic. Altrament, i després d'una polèmica històrica, el Palau autoritzà un recital de Pau Riba.

El Festival, al servei de la Música

El Festival Internacional de Música de Barcelona en la seva 19ª edició comptà com sempre amb el patrocini de l'Ajuntament de Barcelona, el seu titular, i del Servei de Música de la Generalitat de Catalunya. Una vegada més es desfermà l'habitual polèmica. La direcció de Fòrum Musical creava suspicàcies i reticències per part d'un sector identificat i ressentit pel fet que, justament ara, aquesta entitat i el seu director s'haguessin incorporat al Departament de Cultura de la Generalitat regit pel conseller Max Cahner. El debat arribà al Parlament per aclarir "punts obscurs" quan l'evidència de la diafanitat no tardà gens a posar-se de manifest. El Festival, no obstant, perseguia una manifesta voluntat de servei en convertir-se en «una part entranyable de la vida mateixa de la ciutat. I, alhora, una eina eficaç per al redreçament cultural del país».

La revisió d'uns concerts i les activitats paral·leles ho posen de manifest i en fan memòria. La participació de l'Orquestra Ciutat de Barcelona fou decisiva en dos concerts simfònicovocals. En el primer, dirigit per Antoni Ros Marbà amb la participació del Cor Nacional d'Espanya i quatre destacats solistes, es reposà *La damnation de Faust* de Berlioz cinquanta-un anys després que Pau Casals l'hagués dirigit per primera vegada al Palau. El protagonisme de l'Orfeó Català acaparà el segon concert amb l'audició del *Requiem* de Mozart dirigit per l'alemany Wolfgang Gönnenwein. Xavier Montsalvatge es congratulava del bon estat de l'Orfeó Català gràcies al treball del seu director Lluís Millet Loras. «Canta cohesionado, afinado, con un equilibrio estable, lo que ya es mucho en un coro no profesional» (*LV*). Esgotades les localitats, calgué fer-ne una segona audició.

En la seva presentació a Barcelona la Philharmonia Hungarica sota la batuta d'Uri Segal dedicà un primer concert a Béla Bartók en l'escaiença del centenari del seu naixement. La coneguda violinista anglesa Iona Brown interpretà el *Concert per a violí i orquestra núm. 1*. En la segona part, i per primera vegada al Palau, s'incloïa la versió concertant de l'òpera en un acte *El Castell de Barbablava*. L'endemà, Lluís Claret fou l'intèrpret ideal del *Concert*

per a violoncel i orquestra de Schumann. De veritable esdeveniment fou qualificat el debut barceloní del Concentus Musicus dirigit pel seu fundador Nikolaus Harmoncourt. La música de Handel, Pergolesi, Bach o Rameau (amb les Suites de *Castor et Pollux* i *Les Indes galantes*) posà en evidència el genuí estil barroc i la qualitat del conjunt. Xavier Montsalvatge, poc procliu a la praxi interpretativa de la música històrica cada dia més valorada, confessava que «las interpretaciones del Concentus Musicus están en el justo punto equidistante entre el rigor histórico y el afán instintivo de comunicación directa con el público» (*LV*).

Dos conjunts anglesos ben cohesionats –London Mozart Players i Collegium Musicum de Londres– debutaren també al Palau dirigits per Laszlo Heltay, intèrprets ideals de Handel amb l'oraori *Deborah* i Bach (*Dues cantates* i el *Magnificat*). The Deller Consort, per la seva part, presentà l'opera *King Arthur* de Purcell en una versió modèlica que, si les estadístiques no ho desmenteixen, s'escoltava per primera vegada al Palau. Aquesta relació no podria acabar sense esmentar el recital d'Alfred Brendel amb obres de Liszt i Beethoven en unes interpretacions seguides amb autèntic interès tant pels *connaisseurs* com pel gran públic.

1982

Una mirada al segle XX – Concerts espectaculars i música fallida – Orquestres provinents de l'Est – Música d'inspiració nocturna – L'òpera de cambra – El jazz arriba de Chicago – Un Mozart desconegut – De la música antiga al flamenc – Perspectiva d'un Festival.

Una mirada al segle XX

L'Orquestra Ciutat de Barcelona en la seva nova direcció artística (Antoni Ros Marbà / Albert Argudo / Salvador Mas) planificà un total de 47 concerts al Palau, el nombre d'activitats més consistent al llarg de la seva història, sense comptar els inclosos en la programació de Pro Música, del Campionat Mundial de Futbol o del Festival de Música. A més del Taller de Compositors Catalans, incorporà un nou cicle de cinc concerts sota l'epígraf "Una panoràmica musical del segle XX". Ros Marbà en dirigí nou, d'entre els quals dues audicions d'*El giravolt de maig* d'Eduard Toldrà en ocasió del vintè aniversari de la seva mort. En aquesta avinentesa, els músics de l'orquestra van fer públic un comunicat manifestant llur desacort amb el propi Ajunntament pel seu tracte, condicions laborals i estructura de la plantilla. «Una orquestra –afirmaven– no és una joquina que s'hagi de recompondre cada quatre anys». El veritable problema de fons, com sempre, era el nivell de qualitat exigible. Enric Gispert així ho reconeixia: «Elevar el nivell de l'orquestra serà complicat, perquè el veritable problema ha residit sempre en la manca d'una bona escola autòctona en moltes branques instrumentals» (*SdO*).

Ros Marbà programà tres audicions més dels *Carmina Burana* de Carl Orff i, en un concert fora de sèrie, dirigí Alícia de Larrocha en el *Concert núm. 1 per a piano* de Prokófiev. Albert Argudo es féu càrrec de quatre audicions, en dues de les quals hi va incloure la versió concertant de *La vida breve* de Manuel de Falla. D'entre els sis concerts dirigits per Salvador Mas destaquen les dues audicions de *La Creació* de Haydn, audicions commemoratives del dos-cents cinquantè aniversari del naixement del compositor. Hem d'afegir-hi, a més, les dues audicions d'*El Pessebre* de Pau Casals en un cicle especial denominat Esport, Cultura i Convivència emmarcat en el Campionat Mundial de Futbol celebrat durant el més de juny.

Des d'aleshores, Salvador Mas deixà les seves funcions de "principal director invitat" en assumir la direcció artística de l'Orfeó Català.

El cicle "Una panoràmica mundial del segle XX" tingué com a directors Joan Guinjoan, Enrique García Asensio, Joan Lluís Moraleda, Arturo Tamayo i Jacques Mercier, el qual programà per primera vegada al Palau *Perséphone* de Stravinski compost sobre el poema d'André Gide. Els altres directors invitats foren Werner Torkanowski, Stanislaw Skrowaczewski, Wilfried Boetcher, Sidney Harth, Aldo Ceccato i Odón Alonso, ben coneguts per actuacions anteriors. El polonès Witold Rowicki, l'israelià Yoav Talmi i l'iranià Ali Rahbari pujaven per primera vegada al pòdium de l'orquestra. D'entre els solistes també hi debutaven el violinista Leonid Kogan i quatre pianistes (Ingrid Haebler, les germanes Katia i Marielle Labèque i Christian Zacharias). Per última vegada actuà a Barcelona el violinista rus Leonid Kogan amb el *Concert núm 1* de Xostakóvitx. Kogan morí el mes de desembre d'aquell 1982 als cinquanta-sis anys.

D'entre les estrenes de l'any, ens permetem recordar la *Simfonia núm. 2* de Francisco Fleta-Polo; *Fantasies en forma de concert per a flauta* de Manuel Valls; *Erols* de Rafael Ferrer i –dins el Taller de Compositors Catalans– *Cançó de llaurar* de Josep Lluís Guzmán; *Visions fugitives* de Miquel Martí i *Simfonia núm. 1* de Salvador Brotons.

Concerts espectaculars i música fallida

Si donem un cop d'ull al retrovisor veurem com Pro Música insistí en les grans creacions del passat de caire barroc i clàssic per mitjà dels extraordinaris muntatges simfònicovocals tan esperats pel seu públic. En són exemple els dos oratoris *Judas Maccabaeus* de Handel i *Die Jahreszeiten* de Haydn que Sir Charles Mackerras dirigí amb l'English Chamber Orchestra i el Pro Música Chorus of London. (Aquest nou cor fundat l'any anterior era fruit, en part, d'una escisió del conegut Philharmonia Chorus portada a terme pel seu antic president Charles Spenser en homenatge a Lluís Portabella, president alhora del Patronat Pro Música de Barcelona). El mateix Mackerras retornà al Palau amb la versió concertant de *La clemenza di Tito* de Mozart, ara amb l' Scottitsh Chamber Orchestra, el Cor de Cambra de l'Orfeón Donostiarra i reconeguts solistes vocals (Teresa Berganza, Enriqueta Tarrés, Carolyn Watkinson, Deborah Ress, Thomas Moser i Hans Franzen).

En el seu debut al Palau, el Cor de Cambra de Moscou dirigit per Vladimir Minin oferí la *Petite Messe solennelle* de Rossini i dedicà un segon programa a la polifonia russa que incloïa set cors de la *Litúrgia de Sant Joan Crisòstom* de Rakhmàninov, obra que, segons Joan Arnau, impressionà per «la belleza del empaste, la precisión, la exactitud de la afinación, el dominio del sonido y la igualdad de los reguladores fascinantes, decisivos para que aplaudiéramos con entusiasmo a los cantores rusos» (*LV*). D'altra banda, l'Accademy of St. Martin in-the-Fields, sota la direcció de Iona Brown, dedicà un programa a Vivaldi (amb *Les Quatre Estacions*) i un altre a Mozart (amb dues simfonies i el *Concert per a violí en sol major*, KV 213, que la pròpia Bown interpretà com a solista).

Una vegada més, Pro Musica no va desatendre el gran simfonisme ni els recitals. Ens en donen exemple les tres actuacions de la London Symphony Orchestra dirigida per Yuri Temirkanov –que substituí a darrera hora Claudio Abbado– en una de les quals debutà el pianista Krystian Zimerman amb el *Concert per a piano* de Schumann. La Filharmònica de Leningrad actuà sota la direcció de Peter Lilie. Viktor Tretiakov interpretà el *Concert per a violí i orquestra* de Sibelius. En el marc d'aquesta esplèndida programació no podia marcar-hi tampoc la Philharmonia Orchestra, ara, però, dirigida per Kurt Sanderling que,

juntament amb la pianista Ju Hee Suh, debutava al Palau. La jove pianista coreana de poc més de quinze anys deixà corprès el públic per la versió del *Concert per a piano i orquestra núm. 1* de Liszt. «Lo atacó con una energía, una fuerza en la pulsación que dejó a los oyentes atónitos. La admiración que produjo fue en aumento al comprobar la agilidad, la claridad de su raudo mecanismo alternándola con fraseos de delicada pulcritud» com afirmava X. Montsalvatge (*LV*).

El debut de l'Orquestra Simfònica Nacional de Wasshington fou un altre dels descobriments musicals de l'any. La dirigí Mstislav Rostropóvitx, el seu titular d'ençà de 1977. «Una orquesta de absoluta primera fila, un instrumento soberbio», assegurava Montsalvatge. «Una orquesta de opulencia sonora» (*LV*). Yo Yo Ma, un altre violoncel·lista que, dia a dia, augmentava el seu prestigi, tocà les *Suites per a violoncel sol* de Bach núms. 1, 3 i 5 davant d'un públic molt nombrós.

Les grans veus del moment, en una diversitat contrastada i rica de matisos, van desfilar pel Palau amb els accents peculiars que les personalitzava. El 28 de maig, en un Palau envaït per la xaforgor, el baix Martti Talvela va cantar un *Winterreise* de Schubert que menà l'auditori per un viatge d'hivern imaginari. Un veterà cantant d'òpera com Alfredo Kraus s'atreví a un donar un recital que, tot i els innegables dots i la característica qualitat de veu, no reeïxí del tot malgrat l'entusiame del públic. El baríton Hermann Prey, altrament, dedicà un recital a Schubert amb textos de Goethe en el qual destacava l'inquietant cicle *El rei dels verns*. No cal dir-ho: música exquisida servida per veus excepcionals.

En el seu debut al Palau, la mezzo grega Agnes Baltsa, amb la participació de l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Edoardo Müller, desgranà unes àries de Mozart, Rossini, Berlioz i Mercadante servides amb estil adient i fidelitat. «Nos impresionó –afirmava Joan Arnau– la gran proyección de sonido y admiramos la maestría de la cantante para llevar toda la materia sonora hacia delante, con un canto en la máscara de rentabilidad difícilmente superable. Creo que nunca he visto un caso igual» (*LV*).

Música fallida? Per al 7 desembre s'havia previst un concert de la soprano Gundula Janowitz amb l'Orquestra Simfònica de la Ràdio d'Stuttgart dirigida per Neville Marriner. El concert fou cancel·lat a l'últim moment malgrat que els músics havien asssajat amb tota normalitat. Pro Musica al·legà "raons tècniques". De fet, fins aquell dia només s'havien venut 140 entrades. ¿S'hi amagaven altres raons imprecises i mai no manifestes, també? En tot cas, els *Quatre últims lieder* de Strauss van haver d'esperar noves ocasions.

Orquestres provinents de l'Est

La continuïtat marcà la línia seguida per l'Associació de Cultura Musical. Dels dotze concerts programats, la meitat foren assignats a orquestres provinents de l'Est en el seu debut al Palau com tenia per norma la Cultural. D'altres formacions ja eren prou conegudes pels seus associats. La presentació de l'Orquestra de Cambra d'Eslovàquia fou acollida amb interès degut a la qualitat dels dotze components a les ordres del seu concertino Bohdan Warchal. L'Orquestra Simfònica de Plovdiv (Bulgària), en aquest cas molt més nombrosa i similar a d'altres formacions europees, posà de manifest un nivell d'ordre superior. Debutà igualment l'Orquestra Clàssica de Bohèmia que dirigia Rudolf Krecmer.

De l'Alemanya Federal es presentà la magnífica Orquestra de Cambra de Tubingen, adscrita a la famosa universitat, a les ordres d'Akexandre Sumski amb un programa clàssic. Una agrable sorpresa fou el debut d'altres dos conjunts alemanys. Al·ludim al Motetten Chor (integrat per 50 veus) i l'Orquestra de la Residenz, dirigits expertament per Hans Rudolf

Zobeley que sabé donar un just relleu a les versions del *Te Deum d'Utrecht* de Handel i a la *Missa in tempore belli* de Haydn. L'Orquestra de Cambra St. John's Smith Square de Londres (invitada per tercera vegada per la Cultural) dirigida per John Lubbock comptà amb l'arpista espanyola Marisa Robles i la flautista anglesa Judith Pearce per interpretar el *Concert per a flauta i arpa* de Mozart.

En alguna ocasió la Cultural s'allunyava de la convencionalitat habitual i s'endinsava en terrenys poc freqüentats pels seus incondicionals. Bessie Griffin –el programa la presentava com a "cantant de color"–, especialista de la *gospel song* i del *negro-spiritual*, presentà un espectacle a l'americana amb ritme apassionat i vibració espiritual que no alterà l'apatia del nombrós públic que omplia el Palau.

Música d'inspiració nocturna

En el transcurs de 21 setmanes els anomenats Dimecres de Ràdio Nacional van congregar el públic incondicional a aquestes sessions d'una hora de música. En dos dels seus concerts, el trio format per Gerard Claret (violí), Lluís Claret (violoncel) i Albert Giménez Attenelle (piano) van interpretar els *Trios* de Beethoven. El clarinetista Jesús Villa Rojo elaborà un muntatge amb suports electrònics amb composicons *ad hoc* d'Andrés Lewin-Richter, Tomás Marco, Carmelo Bernaola i del propi intèrpret. The Albion Ensenble reuní obres per a quintet de vent de compositors dels segles XIX i XX. Per la seva part, Smilka Isacovic feu conèixer un repertori pianístic de compositors iugoslaus desconeguts, ben segur, del nostre públic. *Nocturs i música d'inspiració nocturna* fou el lema escollit per Josep M. Colom per a seleccionar petites peces de Chopin, Liszt, Schumann, Debussy, Bartók o Ravel. La Cobla Barcelona s'associà a la Coral Sant Jordi, Coral Lavínia i Coral Cantiga per a recuperar composicions de Joaquim Serra i Rafael Ferrer al costat de cançons tradiconals catalanes.

L'òpera de cambra

El Servei de Música de la Generalitat de Catalunya, a més de les diverses i múltiples accions arreu del país i a Barcelona mateix, va escollir el Palau per algunes actvitats musicals com el Concert d'Any Nou encomanat a l'Orquestra Johann Strauss de Viena dirigit per Uwe Teimer, concert que, a casa nostra, començava a tenir una creixent popularitat acrescuda en el transcurs dels anys. En el camp de l'òpera de cambra es van programar diverses sessions de *La cambiale di matrimonio* de Rossini a càrrec del Grup d'Òpera de Barcelona, així com *Pimpinone* de Telemann i *Il Campanello* de Donizetti, petites òperes confiades a l'Òpera de Cambra de Catalunya. Dins els actes del Mundial de Futbol-82, el Palau també acollí dues audicions d'*El Pessebre* de Pau Casals dirigides per Salvador Mas i un extraordinari concert de la Royal Philharmonic Orchestra conduït per Antal Dorati. En una sala caldejada per la xafogor del juliol, l'orquestra londinenca interpretà la *Cinquena simfonia* de Beethoven i la *Segona simfonia* de Brahms.

El jazz arriba de Chicago

Al mes de novembre el jazz arribà de Chicago per mitjà de dos grups destacats. El primer fou l'Art Ensemble of Chicago, els components del qual, habillats amb exòtiques vestimentes,

s'aplicaren a l'art d'avantguarda. En aquesta mateixa sessió hi actuà la Mingus Dinasty, formació que pretenia evocar l'estil i l'esperit del llegendari Charles Mingus. El segon grup fou el Chicago Blues Festival'82 que actuà amb el concurs del pianista Memphis Slim i, al darrer moment, del guitarristà J. B. Hutto el qual, entre contínues contorsions, baixà de l'escenari per engrescar el nombrós públic, una part del qual el seguí ballant pels passadissos de platea.

Max Roach M'Boom Re:Percussion omplí l'escenari del Palau amb un desplegament de grans i exòtics instruments de percussió que, lluny de crear un brogit ensordidor, optà per una música d'atrevit refinament estètic que fascinà, per imprevista, l'auditori. Obrí la sessió el percussionista Louis Hayes formant quartet amb un escollit trio perfectament conjuntat però d'escàs resultat creatiu. Un dels espectacles que d'antuvi cridà més l'atenció fou el promogut pel contrabaixista Charlie Haden amb la seva Liberation Music Orchestra. L'intent, basat en un enregistrament anterior que reivindicava la lluita dels pobles i el seu alliberament, es transformà en aquesta ocasió en un incoherent conglomenrat que, en un gest a l'auditori, introduí temes com *Els Segadors, La santa espina* i un de propi dedicat a Dolores Ibárruri. Si hom pretenia expressar-se amb un llenguatge popular no aconseguí més que gratuïtes pinzellades d'estètica musical espifiada. El públic, però, aplaudí.

Un Mozart desconegut

La tercera Setmana Mozart a Barcelona reuní deu concerts al Palau, signe evident de l'esforç i tenacitat dels seus organitzadors, malgrat la incomprensible deserció del públic. En una nit plujosa i desavinent, la London Bach Orchestra dirigida pel clavecinista Philip Ledger inaugurà la setmana mozartiana amb música de Johann Christian Bach, fill de Johann Sebastian. El conjunt londinenc interpretà obres d'aquest amic de Mozart que l'escàs públic assistent probablement desconeixia. Dues audicions de la Bruckner Orchester Linz dirigida per Theodor Guschbauer posà de relleu la qualitat d'aquesta formació austríaca, hoste del Palau per primera vegada. La participació del pianista Paul Badura-Skoda i de la soprano Elly Ameling justificaven altres excel·lents versions mozartianes.

L'Orquestra de Cambra Suk de Praga dirigida per Josef Vlach presentà dos programes integrats per Serenates, Simfonies i Divertiments de Mozart. Per dissort, Josef Suk, nét del compositor bohemi i fundador de l'orquestra, no pogué participar als concerts de Barcelona i fou substituït pel concertino de la formació, Ernst Kovacic. El pianisme mozartià fou confiat a Paul Badura-Skoda, a bastament conegut per la seva intensa dedicació, interpretativa i docent, a l'obra per a teclat de Mozart. El Festival Mozart finalitzà amb dos concerts de l'Orquestra Melante'81 dirigida pel clavecinista Bob van Asperen. A més de concerts per a clave, els programes incloïen interessants produccions mozartianes pràcticament desconegudes pel públic que assistí als actes de la Setmana.

Lamentablement la Setmana Mozart no passà de la tercera convocatòria. Havia estat un interessant intent que naufragà quan tot just havia iniciat la travessia, tot i el bon encert dels impulsors. L'aventura, en definitiva, no havia captivat el públic.

De la música antiga al flamenc

L'Obra Social de "La Caixa" venia organitzant tres cicles específics en diversos indrets de la Ciutat: El Festival de Música Romàntica, El Festival de Música Antiga i la Setmana de

Música Religiosa. Algunes d'aquestes activitats, però, s'incorporaren al marc del Palau per programar els concerts del Gabrieli String Quartet amb Josep M. Colom i el de Les Solistes de Marseille amb la *Història del soldat* de Stravinski. La V Setmana de Música Antiga presentà un espectacle creat pel London Baroque Dance Theater dirigit per Stephen Preston. Un conjunt de ballarins i un grup especialitzat en instruments d'època recrearen les danses cortesanes i pagesívoles del segle XVIII juntament amb música de Handel i Bach, espectacle que creà una certa expectació per la novetat de la proposta. La clausura de la V Setmana de Música Religiosa, en commemorar el centenari del naixement d'Ígor Stravinski, programà la *Simfonia dels salms*. En el mateix concert fou interpretada la *Missa in tempore belli*, coneguda igualment com a *Paukenmesse* (*Missa dels timbals*) de Haydn. Hi van prendre part l'Orfeó Català, l'Orquesta Nacional de Espanya i un quartet de solistes sota la direcció de Simon Johnson.
Un altre Festival –en aquest cas el III Festival de Flamenc– penetrà al *sancta sanctorum* del Palau amb una lliçó magistral del "maestro Sabicas". «El legendario guitarrista flamenco [59 anys] enardeció a un público ultrajoven. ¡Está visto que la juventud está ahora per el redescubrimiento de las viejas glorias!», exclamava Albert Mallofré (*LV*). Ravi Shankar retornà al Palau, ple fins a les galeries de l'orgue, i, com en ocasions anteriors, congregà un auditori fascinat per les *ragas* que desprenien amor, alegria, temor o pau, tot i que la majoria d'oients no copsés el misteri ni el missatge interior del sitar del cèlebre intèrpret hindú.

Perspectiva d'un Festival

El programa de la XX edició del Festival Internacional de Música de Barcelona assenyalava que es tractava d'un «fet col·lectiu, propi, inalienable, peculiar de la ciutat de Barcelona». I afegia: «L'Ajuntament de Barcelona ha estat conscient que el Festival era una forma –ideal i necessària– de mantenir, potenciar i acréixer el patrimoni musical de la ciutat amb una tònica de prestigi que defuig banalitats i oripells alhora». Disset dels seus concerts se celebraren al Palau, on l'Orquestra Ciutat de Barcelona hi actuà en dues ocasions. En la primera, Jacques Bodmer dirigí *Shéhérazade* de Ravel i *Perséphone* de Stravinski, obra que, en el centenari del naixement del compositor, també havia programat la mateixa orquestra. Els intèrprets foren la Coral Sant Jordi, el Cor Llevant, la soprano Enriqueta Tarrés i el tenor Louis Devos. L'actriu Núria Espert assumí el paper de narradora. El polonès Wojciech Michniewski dirigí el segon concert de l'orquestra, mentre que la pianista Martha Argerich interpretà el *Concert en sol major* de Ravel. La crítica de Montsalvatge era taxativa: «Pocas veces –o tal vez ninguna– hemos escuchado esta obra resuelta en su parte solista con una más fascinante elocuencia. Siempre he considerado a Martha Argerich como una pianista excepcioonal, pero nunca esta realidad nos había parecido tan evidente» (*LV*).

El Festival continuà amb un seguit d'òperes barroques i un oratori en versió concertant. La primera va ser *Orlando furioso* de Handel en una versió de l'Orquestra Barroca d'Amsterdam dirigida per Ton Koopman i amb uns cantants d'excepció com el contratenor René Jacobs o les sopranos Mieeke van der Sluis i Judith Nelson. De Handel es van oferir dues òperes més, *Rinaldo* i *Poros*, interpretades per la Badische Staatkapelle de Karslruhe dirigida per Charles Francombe, aleshores titular de la Handel Opera Society. Per altra part el Cor Madrigal de Budapest amb l'Orquestra de Cambra de la Simfònica Hongaresa i solvents solistes (d'entre els quals la mezzo Klara Takács) van interpretar *L'Olimpiade*, òpera de Vivaldi, i l'oratori *Il ritorno di Tobia* de Haydn. Convé remarcar que tots aquests cinc títols esmentats s'oferien com a primícies a Barcelona.

Una de les fites cabdals del Festival en el camp del simfonisme se centrà en la presència de l'Orquestra Filharmònica d'Israel dirigida en aquesta avinentesa per Jesús López Cobos. A la qualitat formidable de l'orquestra, la crítica enaltí la figura directorial de López Cobos, com la que li dedicà Joan Arnau: «Las interpretaciones de López Cobos tienen una carcaterística de natural proceso discursivo que convence por la sumisión al estilo y fascina por la fuerza interna de los matices, imaginativo, con fantasía para el color, ordenador de estructuras y sensible a las acusadas dinámicas» (*LV*). Arnau lloava també la magnètica interpetació del violinista Uri Pianka en el *Concert núm. 2* de Bartók.

Un altre moment excepcional va ser el debut del tenor berlinès René Kollo, el gran cantant wagnerià, desconegut encara del públic barceloní. Juntament amb el sempre exquisit Irwin Gage, presentà, en canvi, un intel·ligent recital integrat per escollides cançons de Schubert i Strauss i *Nou lieder* d'Hugo Wolf sobre poemes d'Eduard Mörike. Tot i el seu renom i finesa d'estil, no emocionà a algun comentarista professional, com el darrerament al·ludit, obcecat expert en matèria de veus.

1983

El 75è aniversari del Palau – El centenari Wagner – Pro Música, noces de plata – El discret adéu de la Cultural – Música catalana i japonesa – Clàssics i populars – L'estil blues de Chicago – De Mikis Theodorakis a Juliette Gréco – Els Músics del Nil – Rostropóvitx, Rampal…, i els concerts secrets – Una nova transició del Festival.

El 75è aniversari del Palau

El dia 9 de febrer es van complir els 75 anys de la inauguració del Palau de la Música Catalana. L'efemèride no fou objecte de grans celebracions però suscità una explícita consciència col·lectiva i així ho recalcava Manuel Valls: «Un fet és indubtable: a través del Palau, s'ha canalitzat el percentatge més important de la vida musical de Catalunya. I Catalunya s'ha incorporat al moviment concertístic internacional a través del Palau» (*GM*). Aquest aniversari incoà una nova etapa tendent a conjuntar tradició i modernitat. El 8 d'abril se subscrivia el Consorci del Palau de la Música Catalana, integrat pel propi Orfeó Català (propietari de l'edifici) i les corporacions públiques (Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona i Diputació Provincial de Barcelona). Fèlix M. Millet, president de l'Orfeó Català, subratllava que en aquells moments de gran complexitat es feia «inviable la pretensió d'un únic esforç individual corporatiu si és que hom vol alguna cosa més que la simple supervivència» (*GM*). I es posava al front d'un comité executiu per tal de potenciar-ne la vida musical, les obres que calia endegar i la gestió de la sala de concerts.

D'acord amb l'escriptura de constitució, el Consorci tenia una comesa explícita: «gestionar els serveis del Palau de la Música Catalana, amb la finalitat de fomentar el desenvolupament de la cultura musical a Catalunya». L'article 2 deia textualment: «El Consorci assumeix la gestió del Palau de la Música Catalana per damunt dels interessos econòmics particulars, amb la finalitat d'incrementar i fer assequible al poble l'art musical i la cultura en general, tal com correspon a la tradició del Palau i de la ciutat de Barcelona». Com s'havia d'interpretar allò «dels interessos econòmics particulars»? El "poble" encara espera la resposta.

L'any anterior ja s'havia previst un projecte d'adaptació del Palau de la Música

Catalana confiat als arquitectes Òscar Tusquets i Lluís Clotet (més endavant substituït per Carles Díaz). No es tractava d'una modernització o restauració sinó d'una veritable "remodelació i ampliació", amb un pressupost de 400 milions de pessetes, que després augmentaria considerablement. Amb el temps, es faria palpable el resultat d'aquell projecte, descaradament manipulat pels seus impulsors. El Parlament de Madrid havia aprovat ja una subvenció «de trenta milions de pessetes destinades al Palau de la Música Catalana».

El centenari Wagner

Com l'any anterior, l'Orquestra Ciutat de Barcelona portà a terme 45 concerts al Palau promoguts directament pel seu Patronat. El problema bàsic d'una orquestra encara en formació després dels canvis recents, radicava en un cert conformisme pel que feia a la programació, gens agosarada d'altra banda. El director titular, Antoni Ros Marbà, dirigí onze concerts, d'entre els quals les audicions de la *Simfonia núm. 3 en re menor* de Mahler –que comptà amb la Coral Sant Jordi–, les dedicades a Wagner en el centenari de la seva mort i la *Simfonia dels salms* d'Ígor Stravinski amb la Coral Càrmina. Ros Marbà estrenà *Biofonia* de Joaquim Homs, obra encarrec del propi Ajuntament en ocasió del 75è aniversari del compositor. Albert Argudo, director associat, assumí quatre dels altres concerts. Hi donà la primera audició a Barcelona de *Metamorfosi de Concerto,* per a guitarra i orquestra, de Xavier Montsalvatge –Premi Ciutat de Barcelona 1982– interpretada per Narciso Yepes.

Salvador Mas –que ja no figurava com a principal director invitat– també es féu càrrec de quatre concerts en els quals programà, per exemple, *Els planetes* de Gustav Holst amb la Coral Sant Esteve dirigida per Àngel Recasens. Esmentem breument la participació dels altres directors, alguns dels quals ho feien per primera vegada: Jean Fournet, Miguel Ángel Gómez Martínez, Leopold Hager, Kees Bakels, Sidney Harth, Oleg Caetani –que rendí homenatge al seu pare Ígor Markévitx, mort aquell mateix any, i en el qual participà la pianista Carlota Garriga interpretant una obra del propi Markévitx–, Alexander Rahbari, Meir Minsky (que substituïa Witold Rowicki), Paul Capolongo, Yoav Talmi i Simon Johnson, el qual dirigí la *Novena simfonia* de Beethoven amb l'Orfeó Català en ocasió de la I Jornada Olímpica.

En el concert dedicat al Taller de Compositors Catalans, Antoni Besses dirigí i estrenà la seva obra *Terpsícore (Simfonia núm. 1)* i *Quatre fragments per a orquestra de corda* de Benet Casablancas. En el segon Cicle Música del Segle XX hi participaren els directors Michel Decoust, Arturo Tamayo i José Ramón Encinar que estrenà *Garajonai*, moviment simfònic per a gran orquestra, de Juan José Olives.

Pro Música, noces de plata

El 1983 Pro Musica celebrà el seu XXV aniversari sense cap novetat en la línia programàtica però sí en el capítol dels intèrprets, fidel a una sèrie de grans i prestigioses orquestres i solistes de relleu internacional. Es tractava, segons Enric Gispert del «més gran festival d'orquestres que mai hagi tingut lloc a Barcelona. La majoria dels millors conjunts europeus hi són presents. L'esforç, la valentia i la competència que aquestes convocatòries comporten són admirables, i gairebé podria afirmar-se que no guarden proporció amb la generalitat de les activitats culturals de casa nostra» (*SdO*).

La commemoració del centenari de la mort de Wagner no fou una exclusiva de l'Orquestra

de la Ciutat. L'efemèride fou recordada per altres entitats com Pro Música que encomanà la missió a la gran soprano Birgit Nilson amb uns fragments de *Tristany i Isolda*. Ho féu amb l'Orquestra Simfònica de Berlín (R.D.A.), per primera vegada a Barcelona, dirigida per Günter Herbig. Més que el record de Wagner en fer reviure la seva música, l'admirada Birgit Nilson, al seus 65 anys, es convertí en el centre d'atenció i objecte d'un espontani homenatge. L'orquestra programà també la colossal *Simfonia núm. 8* de Buckner.

El capítol de les altres famoses orquestres és extens. L'Orquestra de París sota la batuta de Daniel Barenboim, el seu director musical d'ençà de 1975, interpretà les *Quatre simfonies* de Brahms. El crític Joan Arnau es dolia de l'ostentació sonora de Barenboim, poc atent a l'estuctura acústica del Palau, i qualificava les seves versions d'impressionants, ostentoses, admirables, però gens commovedores ni encantadores. Els dos concerts de la London Symphony Orchestra foren dirigits en aquesta avinentesa per Claudio Abbado amb unes excel·lents interpretacions de la laberíntica *Setena simfonia* (*Cant de la Nit*) de Mahler i la *Simfonia fantàstica* de Berlioz, en les quals el director milanès confirmà el seu inqüestionable mestratge. Sir Charles Mackerras, al davant de l'English Chamber Orchestra i del Pro Musica Chorus of London oferí la *Missa en si menor* de Bach i el *Requiem* de Mozart. En una tercera audició, va incloure el *Concert núm. 3 per a piano i orquestra* de Beethoven amb Murray Perahia com a solista.

La magistral batuta de Sir Georg Solti brillà espectacularment en els dos concerts de la London Philharmonic Orchestra amb uns programes convencionals en els quals, però, s'hi havia inclòs el *Concert per a orquestra* del compositor britànic John McCabe, present a la sala, encàrrec de la pròpia orquestra i que mai més no s'ha programat a Barcelona, com passa sovint amb estrenes que no encaixen en el repertori habitual. L'Orquestra Filharmònica de Leningrad tornà al Palau amb dos directors de contrastat caràcter. El primer concert fou dirigit pel seu titular d'ençà de quarant-cinc anys Yevgueni Mravinski que fascinà per una refinada gestualitat i una introspecció humana. Als seus 80 anys comunicà un vigor interpretatiu propi d'un veritable màgic com ho demostrà en la *Simfonia núm 5* de Xostakóvitx. La segona audició dels russos fou confiada a Pavel Kogan, de trenta-un anys, que mostrà la seva efectivitat en la versió del *Concert en re major* de Txaikovski, concert en el qual debutà el violinista Serguei Stadler, de només vint anys.

Als setanta-set anys, Antal Dorati, un altre mite de la direcció, comandà la famosa Orquestra del Concertgebouw d'Amsterdam en tres concerts amb obres de Haydn, Schubert, Bartók i Txaikovski, del qual donà unes interpretacions antològiques de les *Simfonies núms. 4, 5* i *6* (*Patètica*). La famosa orquestra holandesa debutava (18, 19 i 20 de maig) a Barcelona i Montsalvatge la qualificà de «prodigiosa, instrumento perfecto» (*LV*). Mancava encara una altra de les importants orquestres londinenques i reaparegué la Philharmonia Orchestra a les ordres del iugoslau Lovro von Matačič. Sota la seva direcció, Alícia de Larrocha –«una figura universal del piano»– assumí la part solística del *Concert per a piano* de Schumann. «Lo interpretó alternando la firmeza con la delicadeza, la suavidad con el fulgor, pero siempre en un tono de contenida espiritualidad». Al dia següent el gran violoncel·lista Mstislav Rostropóvitx tocà el *Concert en si menor* de Dvořák, en el qual «su enorme, original personalidad, mezcla de ímpetu temperamental y alambicado refinamiento se manifestó con arrebatada elocuencia». Eren les autoritzades opinions de Xavier Montsalvatge (*LV*).

A més d'aquestes grans orquestres europees, cal consignar el debut de l'Orquestra Orpheus de Nova York. Integrada per 20 excel·lents i joves instrumentistes, suscità un sentiment unànim d'admiració pel seu virtuosisme espectacular de gran eficàcia i lluïment en especial en dues obres de Stravinski: *Dumbarton Oaks* i el *Concert en re major per a cordes*. Hi participà també el pianista francès Michel Dalberto com a solista del *Concert en mi bemoll*,

KV 449, de Mozart.
En aquesta XXV Temporada Pro Musica reincidí en els grans recitals. Van retornar el violinista rus Vladimir Spivakov i el violoncel·lista Yo Yo Ma, que tocà les restants tres *Suites per a violoncel sol* de Bach (núms 2, 4 i 6), completant així la integral iniciada l'any anterior. D'altra banda, el públic de Barcelona aplaudí per primera vegada el gran tenor alemany Peter Schreier en el cicle de *La bella molinera* de Franz Schubert, formulat amb un art de pur refinament i elegància. Tornà Brigitte Fassbaender amb l'exquisit i admirat Irwin Gage en un recital amb obres de Schumann, Brahms i els *Quatre lieder*, op. 2, d'Alban Berg. Algú havia oblidat l'exquisida musicalitat de la gran Jessye Norman? Al costat del pianista Richard Nunn, meravellà l'auditori amb lieder de Brahms i els *Wesendonck Lieder* de Wagner, als quals afegí com a propina *Les chemins de l'amour* de Poulenc. Van seguir altres recitals, d'entre ells el de la soprano Gill Gómez i el de la coneguda mezzo Elena Obraztsova.
En l'àmbit vocal, però, i per primera vegada a Barcelona, cal recordar l'actuació de la gran soprano russa Galina Vishnevskaya en la plenitud de la seva carrera, acompanyada al piano pel seu espòs Mstislav Rostropóvitx. L'escaient programa comprenia cançons de Txaikovski i Glinka a més de *Quatre lieder* de Mussorgski, cantats amb una profunditat i emotivitat incommensurables.

El discret adéu de la Cultural

La Cultural s'acomiadava. El 7 de juny tingué lloc al Palau el seu darrer concert a càrrec de l'Orquestra Filharmònica de Lodz dirigida per Walter Hornsteiner. Abans hi havia actuat la inoblidable Orquestra de Cambra de Stuttgart a les ordres de Karl Münchinger, l'Orquestra de Cambra de Tolbuhin, l'Orquestra i Cor del Teatre Estatal d'Ostrava i l'Ensemble Instrumental de Grenoble. També hi actuà el pianista francès Michel Beroff que deixà un bon record amb les *Images* de Debussy.
Després de més de mig segle –52 anys exactament i 684 concerts– l'Associació de Cultura Musical posava fi, lamentablement, a les seves activitats, activitats que, en paraules de Manuel Valls, «han tingut evident transcedència entre nosaltres. La Cultural ha mantingut, enmig dels més diversos atzars, una línia de conducta que, amb les naturals oscil·lacions, ha donat prestigi i renom a Catalunya per la qualitat de les figures, agrupacions i orquestres que han actuat sota el seu patrocini» (*GM*). D'aquesta manera i en un context mudable de conjuntures socioeconòmiques, finia, amb modèstia i naturalitat, l'obra empresa per eminents personalitats encapçalades per Frank Marshall, Isabel Llorach o Santiago Noguer Moré, sense oblidar l'eficaç treball d'Alfonso Sanz Estarrona, confundador de la Cultural. Si algú digué que «morí d'inanició», llegà en tot cas un patrimoni "cultural" valuosíssim.

Música catalana i japonesa

El Palau continuava obrint les portes a la iniciativa de Ràdio Nacional d'Espanya amb els seus Dimecres gràcies a unes sessions de cambra de caràcter monogràfic. Malgrat que els intèrprets, per raons òbvies, no ostentaven el prestigi de les primeres figures, la programació era oberta a petits conjunts i solistes joves que despuntaven ja en el camp del professionalisme. Si el Trio Mompou dedicava el programa a la *Música de Cambra Catalana* (Mompou, Serra, Granados), Enrique Santiago ho feia a l'entorn de *La viola espanyola* i Maria Dolors Aldea

recuperava les *Cançons de cambra de Robert Gerhard*. Així mateix, el trio integrat per la mezzo Anna Ricci, el guitarrista William Waters i Andrés Lewin-Richter, amb el suport del seu equip electrònic, familiaritzava el públic amb la *Música vocal espanyola contemporània*. De la mateixa manera, el baríton Tsutomu Masuko i el pianista Manuel Garcia Morante feien conèixer la *Música japonesa per a veu i piano*. Per altra banda, *L'obra per a orgue de Brahms* va ser interpretada per Maria Teresa Martínez Carbonell. El Quartet d'Edimburg oferí *Música de cambra britànica*, mentre que la Coral Cantiga relacionà *Nadal i romanticisme en la música coral*. Són petits exemples dels vint-i-quatre concerts oferts al llarg de l'any.

Clàssics i populars

Fòrum Musical havia finalitzat les seves activitats des del moment de la seva integració al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. En els inicis d'aquesta absorció, ja des de 1980, Antoni Sàbat, ex director de Fòrum Musical, passà a exercir les funcions de Cap del Servei de Música de la Generaliat. Aquesta fusió desencadenà novament l'habitual campanya entre uns sectors concrets del món de la música, debat que arribà al Parlament per tal de clarificar-ne els dubtes arguïts. Fòrum Musical, després de més d'una dècada dedicada a la gestió, organització de concerts i difusió musical des del propi Palau de la Música Catalana, cessà en les seves funcions. Aquesta pèrdua s'afegia a la recent desaparició de l'Associació de Cultura Musical i a la Setmana Mozart de Barcelona.
Noves iniciatives, però, van omplir aviat aquests i altres espais engolits per l'inestable mar de l'eventualitat. L'Agència Càmera de Barcelona, impulsada per Josep M. Prat, conjuntament amb Ibermúsica de Madrid dirigida per Alfonso Aijón, van concertar una aliança per tal d'endegar un cicle de concerts anomenat «Clàssics i populars». Entre febrer i març, el Palau va acollir cinc audicions de caràcter diversificat tal com suggeria el seu enunciat. Nuovi Virtuosi di Roma –integrat majorment pel conjunt continuador després de la mort de Renato Fasano– interpretà *Les quatre estacions* de Vivaldi i el pianista hongarès György Sebök tocà la *Sonata en si bemoll major* de Mozart i la *Sonata en si menor* de Liszt. La Nuova Compagnia di Canto Popolare recreà amb una espontània vivacitat *La música del Sud d'Itàlia*, centrada en la tradició napolitana. Amancio Prada, cantant i trobador del Bierzo, oferí un repertori folklòric típic i recobrà a la seva manera el *Cántico espiritual* de Sant Joan de la Creu, mentre que el duo Lluís Claret i Albert Giménez Attellene van interpretar obres de Kodály, Prokófiev i Xostakóvitx.

L'estil blues de Chicago

El XV Festival Internacional de Jazz va ser organitzat pel Consorci del Palau de la Música Catalana i TV3 amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona, la Generalitat de Catalunya i altres organismes. El doble concert inaugural tingué com a protagonista Tete Montoliu liderant un trio i un quartet format per destacades individualitats del jazz. El sextet dels Timeless All Stars completà la sessió recuperant la tradició social del swing. En un Palau ple a vessar, Woody Herman donà una veritable lliçó com a solista de clarinet i saxo, cantant peculiar i eficaç director al davant de la seva formació orquestral. En un altre concert espectacular actuà la Blues Band de Jimmy Johnson en el més actual estil blues de Chicago. El grup Brass Fantasy, liderat pel trompetista Lester Bowie, elevà la temperatura del Festival amb aquella formació de metall i una vibrant bateria. A darrera hora l'esperat saxofonista

Gerry Mulligan desertà de manera informal i fou substituït pel duo de pianos Hank Jones i Tommy Flanagan.

De Mikis Theodorakis a Juliette Gréco

El món de la cançó, o de la cançó-espectacle, continuà omplint el Palau. Marina Rossell confirmà la seva marcada personalitat en un recital en el qual alternà la guitarra amb l'acompanyament d'un quintet dirigit per Manel Camp. Marina interpretà les cançons de sempre i d'altres de recents. La presència catalana es completà amb la final del Concurs Cançó'83 promogut pel Departament de Cultura de la Generalitat. Sis dels cantants concursants actuaren en una primera part i reberen el corresponent guardó. La segona part fou a càrrec de Maria del Mar Bonet i Raimon. El recinte no aconseguí fer un ple.

Pel Palau hi desfilaren altres intèrprets i cantants d'índole diversa. Des de Víctor Manuel, que s'hi presentà per primera vegada en un llarg i poètic recital, fins a l'andalusisme de Carlos Cano, passant per l'elaborat flamenc de Paco de Lucía fins al suggeridor cante del gitano Manzanita. No hi mancà el folklorisme nostàlgic dels Quilapayún amb la seva reiterada denúncia sociopolítica.

S'hi sentí també la constant denúncia i rebel·lió barrejada amb tints de conservadurisme en la veu i actitud del famós cantant i compositor Mikis Theodorakis, l'antic líder esquerrà i autor de la música del film *Zorba, el grec*, basat en la novel·la de Nikos Kazantzakis. El Palau tremolà d'emoció davant la interpretació del *Canto general* sorgit del poema de Pablo Neruda. Però va ser Juliette Gréco, la musa de Saint-Germain-des-Prés i ídol dels exitencialistes, la qui pujà el llistó emocional en un espectacle subjugant gràcies a la màgia de la seva personalitat. Malgrat la faringitis que l'afectava, encarnà més de vint personatges i històries amb l'emoció continguda de *Les années d'autrefois*, el seu humor picant de *Désabillez-moi*, el patetisme de *J'arrive* o la nostàlgia de *Les feuilles mortes*. L'actuació de Juliette Gréco fou excepcional i així ho entenia Albert Mallofré: «Muy de tarde en tarde se puede presenciar un espectáculo como aquel. Los afortunados espectadores del Palau no lo olvidarán facilmente» (*LV*).

Els Músics del Nil

Alguns dels concerts promoguts per "La Caixa" tenien per marc ideal el Palau. Dos d'ells hi emergiren gràcies a la seva singularitat. Així, dins el III Festival de Música Romàntica, hi destacà una audició d'obres corals amb piano a quatre mans. Els intèrprets van ser el Coro Nacional de Espanya i els pianistes Ana María Gorostiaga i Rogelio Gavilanes, sota la direcció d'Enric Ribó. Hom hi desplegà una miscel·lània d'obres polifònifques, motets, cançons gitanes i valsos amorosos.

De gran contrast podem qualificar la proposta de la VI Setmana de Música Religiosa que presentà Les Musiciens du Nil. El conjunt, integrat per dues formacions de músics provinents de l'Alt Egipte oferí un espectacle evocador i ritualista de música i dansa religiosa i popular emprant un instrumentari arcaic amb predomini dels rabâb i els mizmar d'exòtics timbres i suggerents modulacions, però difícils d'interioritzar per la mentalitat occidental.

La música religiosa no era un fet aïllat sinó que contribuïa, de manera més o menys assídua, a fer-se constant en el panorama musical. L'Orfeó Català, per exemple, amb la participació de l'Orquestra Simfònica Catalana, la Coral Antics Escolans de Montserrat i

cinc solistes vocals, interpretà el salm *Dixit Dominus* de Handel i el *Requiem* de Fauré sota la direcció de Simon Johnson, aleshores titular del cor. D'una altra índole, cal esmentar la primera audició de la famosa *Misa criolla*, de gran bellesa i expressió originària, interpretada pel propi compositor, el folklorista argentí Ariel Ramírez que comptà amb el concurs de l'Orfeó Laudate.

Rostropóvitx, Rampal…, i els concerts secrets

Pau Casals havia mort a Puerto Rico el 22 d'octubre de 1973. Deu anys després –el 13 de desembre– la Fundació Pau Casals evocà la figura del gran músic i patriota català amb un concert dedicat a la seva memòria. I el confià al celebrat intèrpret rus Mstislav Rostropóvitx que tocà justament *Tres suites* (núms. 2, 3 i 5) per a violoncel sol de Bach en memòria de qui les havia recuperat. En un Palau ple, més d'un enyorà, nogensmenys, les insuperables versions de Casals. Així mateix ho entenia el crític i musicòleg Enric Gispert: «Tot i l'entusiàstic ambient general, no va convèncer els més exigents. Rostropóvitx enlluernà amb la seva fabulosa execució tècnica i la seva fibra expressiva, però també deixà una melangiosa constància de l'allunyament estilístic que sembla separar-lo definitivament d'una vàlida interpretació de Bach» (*SdO*).

Bach sonà novament i per partida triple a càrrec del flautista Jean-Pierre Rampal amb obres de Johann Sebastian Bach i dels seus fills Johann Christian i Carl Philipp Emanuel. L'acompanyava el clavecinista John Steele Ritter en un concert organitzat per Joventuts Musicals de Catalunya. Tres dies després, la mateixa entitat invità novament Rampal i Ritter (en aquest cas en funcions de pianista) per a evocar, per primera vegada al Palau, la música de Scott Joplin amb una vitalitat i colorit de fantasia. El públic, majoritàriament jove, omplí el Palau a vessar fins al punt que calgué la intervenció dels mossos d'esquadra per evitar l'amotinament dels qui no havien aconseguit entrades.

L'u de març Jordi Savall amb el seu conjunt Hespèrion XX donà un concert dedicat a la música del barroc. El programa englobava àries, cantates i variacions sorgides a Itàlia, França i Espanya entre 1650 i 1750. Concert interessant per diverses motivacions, d'entre les quals l'atractiu d'un escollit repertori i l'alta exquisidesa d'unes versions antològiques. El Palau amb poc públic. Les recensions crítiques, inexsistents. «¿Com és possible que cap publicació ressenyés aquesta audició, amb el seu insòlit i preciós programa, amb les extraordinàries intervencions d'intèrprets que, com Jordi Savall (viola de gamba), Montserrat Figueras (soprano) i Hopkinson Smith (llaütista), són absoluts capdavanters en les seves especialitats? És en casos com aquest que un concert, a més de ser alternatiu, esdevé un acte *secret,* conegut només per un nombre limitat de casuals i feliços assitents». La queixa de G. (Enric Gispert) era justa i vergonyosa alhora (*SdO*).

Una nova transició del Festival

El Festival Internacional de Música de Barcelona enfocà un nou rumb. Amb el patrocini de l'Ajuntament de Barcelona, havia estat iniciat i dirigit per Joventuts Musicals durant els primers tretze anys (1963-1975). Euroconcert en prengué el relleu durant els set anys següents (1976-1982). Les dissencions polítiques entre els dos grans partits catalans originaren una nova gestió. En conseqüència, la direcció i organització del Festival de 1983 passà directament als Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona que, en definitiva,

n'era el titular. I ho enfocava com el que havia de ser i havia estat sempre (amb els seus canvis i alts i baixos): un servei a la cultura, al país. La regidora de Cultura Maria Aurèlia Capmany ho refermava al pòrtic del programa: «La música és part essencial de la cultura», tot emfasitzant el valor del llenguatge universal de la música i apostant pel seu ensenyament. Degut en part a l'apressament del canvi, la XXI edició no clarificava el caràcter definidor de la proposta. El conjunt es limità a setze concerts, tots ells al Palau i hom renuncià a accions complementàries com els cicles de música antiga, contemporània o popular als barris de la ciutat. Al marge dels comentaris i notes biogràfiques, el programa deixà d'inserir els textos corresponents i llur traducció. Dit això, el nivell fou molt estimable.

En el camp simfònic remarquem els dos concerts inaugurals a càrrec de l'Orquestra Filharmònica de Munic dirigida pel sempre imprevisible però interessant Sergiu Celibidache que programà, entre d'altres, el *Concert per a orquestra* de Bartók i la *Simfonia núm. 4* (*Romàntica*) de Bruckner. Bon inici, per tant. Els dos concerts següents van ser a càrrec de l'Orquesta Nacional de España a les ordres de Heinz Fricke. En el primer (7 d'octubre), Rosa Sabater tocà el *Concert núm. 3* de Beethoven. La seva subtil interpretació la valorava així Xavier Montsalvatge: «Encontramos Rosa Sabater segura, inspirada sin demasiados desasosiegos, profundamente musical, que volvió a demostrarnos su condición de gran pianista» (*LV*). Aquest havia de ser el darrer concert de Rosa Sabater al Palau: morí en un dissortat accident d'aviació el 27 de novembre següent quan viatjava a Amèrica del Sud per a iniciar una gira de concerts.

Antoni Ros Marbà dirigí l'Orquestra Ciutat de Barcelona comptant amb la participació de les corals Cantiga i Càrmina i tres solistes (entre els quals, Enriqueta Tarrés). A més del *Concert per a violí i orquestra* de Sibelius amb Gerard Claret, programà *Das klagende Lied* de Mahler (per primera vegada a Barcelona). Michel Decoust dirigí (no era la primera vegada) un segon concert de l'orquestra i comptà amb Michel Lethiec per al *Concert per a clarinet*, KV 622, de Mozart, compost dos mesos abans de la seva mort.

Ultra aquests quatre concerts simfònics, el Festival comportava sis altres conjunts de cambra. Un d'ells, l'Ensemble d'Intruments à Vent dirigit per Maurice Bourgue, tocà l'*Octet* de Beethoven. Es presentà també un altre conjunt de cambra, I Solisti Italiani –l'altre dels dos grups sorgits de I Virtuosi di Roma després de la mort de Renato Fasano– que inclogué tres concerts de Vivaldi i l'*Octet* de Mendelssohn. Els dos extraordinaris concerts del Berliner Kammermusikenensemble –és a dir, de l'Orquestra de Cambra de la Filharmònica de Berlín– oferiren unes ideals versions de simfonies i divertiments de Haydn, Mozart i Schubert. Del conjunt berlinès, A. (Arnau?) s'hi rferia dient: «Quizá más que fulgor, aunque éste sea cierto, debería hablarse de impulso, de vitalidad y pujanza en unas interpretaciones más intensas, que no son gruesas ni rígidas, sino plegables a la diversidad dinámica, a la flexibilidad del concepto expresivo y particularmente seguras en el aspecto mecánico» (*LV*).

En el camp de la música contemporània, el magnific Ensemble 13 de Baden Baden a les ordres de Manfred Reichert estrenà *Dos retaules* de Josep Cercós, obra encàrrec del Festival, davant d'un públic reduït, per dissort. Les altres dues obres, igualment encàrrecs del Festival, van ser *Duo per a guitarra i percussió* de Lluís Gasser i *Plany* de Francesc Taverna-Bech estrenades per Percussions de Barcelona, el grup que dirigia Xavier Joaquín i en el qual intervingueren la mezzo Anna Ricci i el guitarrista Jordi Codina. Les dues obres, de personalitat ben diferenciada, foren rebudes amb satisfacció gràcies al modèlic bon ofici dels autors. Remarquem també la notable qualitat del conegut Quartet Amadeus: «Resulta difícil imaginar una formación camerística que haga música con mayor refinamiento, con más precisión de ajuste y con un sentido del equilibrio expresivo más admirables», en la interpretació de tres quartets de Haydn, Beethoven i Schubert (J. A., *LV*).

Dels recitals, hauríem de particularitzar la presentació de la mezzo alemanya Doris Soffel. Al costat del pianista i reputat compositor Aribert Reimann, dedicà el programa a lieder de Schumann assolint el màxim refinament i autenticitat. La clausura del Festival, finalment, comportà un clima d'admiració i emoció per la presència del pianista Claudio Arrau. Als seus 80 anys, el pianista xilè confirmà una vegada més la vàlua d'un artista que ja havia entrat en la història de la música en la interpretació pianística del segle XX. Una sonata de Brahms i dues de Beethoven (op. 10, núm. 3 i op. 32, op. 111) demostraren la sinceritat expressiva, el respecte a les seves conviccions artístiques i el mestratge de més de cinquanta anys d'experiència. Arrau actuava per darrera vegada al Palau. Morí el juny de 1991.

1984

L'Orquestra de la Ciutat o la permanent inestabilitat – Un Requiem per a Pro Musica – Crònica d'una mort anunciada – Ivo Pogorelich, fenomen del piano – El piano romàntic – De Palestrina a Beethoven – Leonard Bernstein a Barcelona – Revista Musical Catalana, segona època.

L'Orquestra de la Ciutat o la permanent inestabilitat

No era una crisi sobtada, venia de lluny. Enmig d'una apatia enervant, l'Orquestra Ciutat de Barcelona patia una endèmia que ningú no havia sabut resoldre. El públic i la pròpia orquesta n'eren conscients, fet que, en últim extrem, menyscabava el resultat musical. «L'Orquestra Ciutat de Barcelona continua en la seva llarga situació d'interinitat, i és molta llàstima que els problemes d'estructura s'interfereixin amb els artístics», opinava Enric Gispert (*SdO*), mentre que Xavier Montsalvatge ho havia certificat: «La Orquestra Ciutat de Barcelona pasa por una etapa de inestabilidad y desasosiego que no favorece su pleno rendimiento» (*LV*). Aquest mateix any, Ros Marbà renovà el contracte i la relació dels components de l'orquestra figurava finalment als programes. Eren, en gran part, noms individualment estimables d'entre un nucli preeminent. Es feia palpable, en tot cas, el desnivell acusat, la manca de la imprescindible homogeneïtat i cohesió entre les diverses seccions. Oportunament, l'Ajuntament de Barcelona inicià una imprescindible renovació que insuflà nous aires a les sèries d'abonament que comptabilitzaren 45 concerts.

Antoni Ros Marbà, ratificat com a director, malgrat que els programes no n'esmentaven la titularitat, hi participà en dotze ocasions. En una d'elles commemorà el 40è aniversari del primer concert de l'Orquestra Municipal (31 març 1944) dirigit per Eduard Toldrà. Maria Aurèlia Capmany, regidora de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, el recordava amb aquestes paraules: «Eduard Toldrà va ser un músic d'una sensibilitat exquisida, però va ser també, al mateix temps, un enamorat de Barcelona i va pensar sempre en la funció ciutadana de la música». En un altre concert, Ros Marbà recuperà *Dos moviments simfònics (o els artefactes de Paco Todó)* de Manuel Valls, desaparegut el mes anterior. També dedicà un programa monogràfic a Robert Gerhard en el qual hi figurava l'estrena mundial de *L'alta naixença del Rei En Jaume*, cantata que el compositor havia compost el 1932 sobre un text de Josep Carner. En l'últim concert de l'any, Ros Marbà interpretà la *Missa en do menor* (o *Missa gran*) de Mozart amb la participació de la Coral Càrmina i excel·lents solistes com Lynda Russell, Kurt Equiluz o Montserrat Torrent.

El retorn del director Franz Paul Decker a les temporades de l'orquestra despertà

novament els afanys de l'esperada renovació. Decker va incloure el *Concert per a viola i orquestra* de Franz Anton Hoffmeister (1754-1812) amb Enrique Santiago, i la *Simfonia Faust* de Liszt, obres inèdites en el repertori de l'orquestra. El director francès Yves Prin, que debutava al Palau, estrenà el *Concert núm. 1 per a piano i orquestra* de Joan Guinjoan. Eulàlia Solé fou la intèrpret ideal de la complexa partitura que li havia estat dedicada. «Su profundo dominio técnico y el haber estudiado a fondo la particela le permitió matizar su vehemente dicción, pasando de la dureza percusiva a la morbidez expresiva, a la pulsación fluida y al fraseo adecuado para las episódicas delicadezas impresionistas», segons comentava Xavier Montsalvatge (*LV*). Albert Argudo, d'altra banda, programà la cantata *Alexander Nevsky* de Prokófiev amb la participació de l'Orfeón Pamplonés i de la mezzo Rosa M. Ysàs.

Un Requiem per a Pro Musica

Pro Música havia arribat, de forma solemne i aparatosa com sempre, a la 26ª Temporada, inaugurada el 20 de gener. Un gener atapeït de concerts en un Palau a preu fet, si exceptuem comptades excepcions. Des de sempre, la programació de Pro Música havia estat titllada d'elitista, tot i que al llarg dels anys havia aconseguit plens assenyalats, justament quan els preus eren més escandalosos. I algun crític n'extreia conclusions pel fet que el públic preferia sentir l'intèrpret amb el pretext de la música que no pas la música a través de l'intèrpret. «Sota aquest punt de vista, els recitals de piano corresponents al Festival de Música Romàntica o els Dimecres de la Ràdio (entrada franca!) semblen més fructífers que no pas els luxosos concerts de Pro Música» (E. Gispert, *SdO*).

Però, com dèiem, la nova –i última!– Temporada de Pro Música prometia interessants al·licients. En el capítol habitual de les grans orquestres, plat fort de la programació, debutà l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Frankfurt sota la direcció de seu titular Elihau Inbal, director que Pro Música ja havia presentat al front de l'Orquestra Filharmònica d'Israel. Tot i l'alta qualitat de la formació alemanya, l'atenció se centrà en el pianista grec de quinze anys Dmitri Sgouros, amb el *Concert núm. 3* de Rahkmàninov, que Montsalvatge qualificà de fenomenal. «Personalmente nunca había eschuchado un pianista (y mucho menos tan joven como él) con una técnica tan furiosamente dominada, con una arrolladora vitalitad que llega a producir en el oyente una sensación de desasosiego. Lo evidente es que Dmitri Sgouros ha sido una auténtica revelación» (*LV*).

Els assistents al Palau van aplaudir el debut de l'Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig dirigida, en tres audicions seguides, per Kurt Masur. Joan Arnau comentava que el conjunt simfònic tenia personalitat, però acusava un punt de duresa i una certa opacitat en la tensió del fraseig atribuïbles en bona part al director. Entre Mendelssohn, Beethoven, Strauss o Bruckner, l'orquestra donà la primera audició del *Concert per a trompeta, percussió i orquestra* del compositor alemany contemporani Siegfried Matthus amb Armin Mennel i Carl Mehlig, solistes de la pròpia orquestra.

Tornà al Palau l'Orquestra Filharmònica de Moscou dirigida per Dmitri Kitaienko, «un gran artista, pero desconcertante», en opinió de Montsalvatge. El gran encert fou la inclusió de Lluís Claret com a solista de les *Variacions sobre un tema rococó per a violoncel i orquestra* de Txaikovski. Montsalvatge deia que Claret era una primera figura del nostre panorama musical i que tocà «con una pureza de estilo incomparable, con un fraseo de una cautivadora distinción, dando a su nítido virtuosismo la nobleza que le permite su depurada musicalidad» (*LV*). Actuà novament, com ho havia fet l'any anterior, l'Orquestra Simfònica de Ràdio Berlín (RSO) a les ordres de Riccardo Chailly, el seu director principal que debutava al

Palau, amb la participació de Martha Argerich, solista del *Concert per a piano en sol major* de Ravel. Argerich, admirable com sempre, es mostrà dominadora d'un fraseig perfecte i contingut. A la segona part, Chailly dirigí la *Simfonia núm. 7* de Bruckner.

Una vegada més, Pro Música invità l'Scottish Chamber Orchestra, conduïda en aquesta ocasió per l'austríac Ralf Weiker. L'interès del concert es concentrà en les figures de Montserrat Caballé i Agnes Baltsa, solistes de l'*Stabat Mater* de Pergolesi. Fou un d'aquells reclams clàssics de exhibició vedetística. «No calia asssistir a aquest concert per a constatar que, altre cop, el protagonisme era assignat a l'intèrpret –o, millor dit, a l'instrument– més que a la música», segons l'opinió de Gispert (*SdO*). La English Chamber Orchestra i Pro Música Chorus of London actuaren a les ordres de Jeffrey Tate –el director britànic es presentava per primera vegada al Palau– per oferir *La Creació* de Haydn i l'*Elies* de Mendelssohn. Hi van destacar solistes tan prestigiosos com Jill Gómez, Arleen Auger, Thomas Moser o Peter Meven en «unas versiones no sólo atractivas, sino también con el interés de la recreación que ahonda en el estilo, que cuida la belleza de la forma y hace vivo el concepto musical» (Joan Arnau, *LV*).

L'Orquestra de Cambra Franz Liszt, per altra part, no aportà cap novetat a la seva habitual qualitat i programació que la participació del pianista hongarès Deszö Ránki, solista del *Concert en mi bemoll major* (*Jeunehomme*) de Mozart. Passà una mica desapercebuda la jove Orquestra de Cambra de Noruega dirigida per Iona Brown, protagonista de *Les Quatre Estacions* de Vivaldi. Més interesant va ser el concert d'Hespèrion XX tal com assenyalava Enric Gispert: «El grup de Jordi Savall va donar una mostra de la música del Renaixement a la Cort de Nàpols, que, a més del repertori local i franco-flamenc, comprenia abundants peces hispàniques creades durant la influència catalanoaragonesa o exportades en l'època dels virreis castellans. Hespèrion XX, amb el viola de gamba i director Jordi Savall, la soprano Montserrat Figueras i mitja dotzena de destacats especialistes en els instruments històrics, va confirmar-se com el refinat i virtuosístic conjunt que hem admirat en cada una de les seves visites» (*SdO*).

Menció especial mereix l'últim concert de la XXVI Temporada (i últim també de tota la història de Pro Musica) en el qual es presentà l'Orquestra del Segle XVIII dirigida per Frans Brüggen. La formació, fenomen únic dins la vida musical d'aquells dies, fou creada el 1981 pel famós flautista i musicòleg que agrupà reconeguts especialistes en l'ús dels instruments històrics. Al Palau van interpretar tres *Simfonies* de Haydn, Mozart i Beethoven: la impressió va ser d'astorament. Ho remarcava novament Enric Gispert: «Feia molt temps que la fracció més sensible del nostre públic no experimentava una sensació tan clara de rebre un missatge musical transcendent i renovador com el que ens portaven els músics holandesos. Mai no havíem comprovat d'una manera tan conclusiva que ens trobem en un moment categòric dels hàbits interpretatius. El futur és el que ens indica aquesta Orquestra del Segle XVIII» (*SdO*).

Pro Música dedicà la seva habitual atenció als recitals de prestigiosos solistes. Hi actuaren els pianistes Dmitri Alexeiev i Murray Perahia, així com les sopranos Pilar Lorengar (amb Miguel Zanetti) i Margaret Price (amb Geoffrey Parsons), aplaudides i aclamades com de costum. De gran interès liederístic va ser la presentació del baix alemany Harald Stamm que, amb el concurs del pianista Wilhelm von Grunelius, escollí cançons infreqüents de Jacques Ibert i Franz Liszt, a més del *Cant del cigne* de Schubert. Amb el seu *Abschied* (Comiat), Pro Música s'acomiadava també del Palau i del públic barceloní després de vint-i-sis anys de mecenatge musical.

Crònica d'una mort anunciada

No analitzarem aquí les causes d'aquest lamentable comiat. La història de Pro Música, donades les característiques excepcionals d'aquesta entitat, mereixeria un estudi rigorós, treball que ningú no ha emprès fins ara. Aquí només apuntem dues circumstàncies d'aquesta crònica d'una mort anunciada. En primer lloc, el cost creixent i exorbitant d'una programació aparatosa sostinguda per un grup patrocinador que, als darrers anys, discrepaven de la seva eficàcia i en reduïen les aportacions. El sosteniment de les temporades del Palau va recaure bàsicament en el president de l'entitat, situació que el portà a la pròpia fallida. A això s'hi sumà el dispendi encara més acrescut dels quatre darrers Festivals d'Òpera que Pro Música organitzà al Gran Teatre del Liceu (1981-1984).
Els símptomes, els rumors, les confidències apuntaven a una desfeta immninent del Patronat Pro Música de Barcelona després de vint-i-sis temporades de valuosa i brillant aportació a la vida musical de la ciutat. Amb tot, el voluntarisme dels promotors postulava per la seva continuïtat, almenys de portes enfora. El seu president i director artístic Lluís Portabella Ràfols n'avançava públicament el projecte immediat per a 1985 amb noms concrets (les commemoracions de l'any Bach i Handel i la presència d'Issac Stern, Joan Sutherland o la Filharmònica de Varsòvia…). Malgrat la situació econòmica generalitzada manifestava el seu optimisme i aportació personal. «En època de crisi no hi ha lloc per les mitges tintes, la gent vol la màxima qualitat». I potser fou el pes d'aquestes aspiracions la que esfondrà el colossal bastiment musical. Hi havien altres raons? El cert és que el país perdé una referència difícil de substituir en el camp de la música i, més concretament, del gran concertisme. La desaparició de Pro Música, en definitiva, deixà un buit que empobrí la vida cultural.

En un estudi (encara inèdit) sobre les noces de plata de Pro Música, Manuel Valls, després d'analitzar la seva llarga trajectòria, feia justícia a l'ànima d'aquest "miracle": «És de justícia assenyalar el nom i cognom de Lluís Portabella com el de la persona que ha fet possibe aquest continuat i meravellós miracle. Portabella ha estat, primer com a secretari i després com a president del Patronat, la real eminència gris, l'eficaç factòtum que, amb la seva tenacitat i dedicació, ha aconseguit els brillants resultats que defineixen l'etapa més important de l'activitat concertística barcelonina dels nostres dies».

Ivo Pogorelich, fenomen del piano

La bona entesa, que ja hem comprovat, entre l'Agència Càmera i Ibermúsica, va fer possible el debut del "discutit i important" pianista croata Ivo Pogorelich al Palau (2 d'abril). Posseïdor d'una tècnica fabulosa, jutjat per alguns com un fenomen i per altres com un *bluff*, interpretà obres de Mozart, Chopin i Prokófiev. Montsalvatge comentava que es tractava de «un intérprete discutible pero de fuertísima personalidad. No es exagerado calificarle de fenómeno, porque a su edad [26 anys] dudo que existan muchos que le superen en el dominio del instrumento» (*LV*).

El piano romàntic

El IV Festival de Música Romàntica promogut per "La Caixa" es dedicà al piano. Al Palau s'hi allotjà un minicicle de cinc concerts dedicat a aquest instrument amb la participació de prestigiosos i coneguts intèrprets: dos barcelonins i tres estrangers. El primer d'encetar

la sèrie va ser Alexis Weissenberg amb un programa dedicat a Schumann. Joan Arnau li enaltia els moviments lents amarats d'un lirisme, poesia i una bellesa musical fascinant. Però, en canvi, li retreia «los atropellos de una tendencia a exagerar los *tempi* rápidos hasta la vertiginosidad que no deja respiro a la frase, que rompe la linea de la interpretación y asfixia el matiz» (*LV*). Seguí Misha Dichter (Schubert, Brahms, Liszt) i Albert Giménez-Attenelle amb un recital dedicat a Schubert. El pianista francès François-Joël Thiollier –que substituí Bruno Gelbert– interpretà Brahms i Mendelssohn. La conclusió de la sèrie romàntica anà a càrrec de Josep M. Colom amb un recital dedicat a Chopin.

De Palestrina a Beethoven

Els Dimecres de Ràdio Nacional s'havien convertit en un referent. Modest, però eficaç propagador. Des del Palau, amb el seu públic habitual, la música arribava a tots els indrets d'Espanya. L'aspecte monogràfic de les propostes n'augmentava l'interès. Apuntem uns títols clarificadors: *Música per a flauta i clave dels segles XVII i XVIII*, per Marijke Miessen i Glenn Wilson; *De Wagner a l'Escola de Viena*, per Eulàlia Solé; *Música contemporània per a metall*, per The Albany Brass Ensemble; *Lírica nord-americana*, per Charles Fulton (baríton) i Theo Bless (piano); *Música de tecla al País Valencià*, per Maria Lluïsa Cortada o *De Palestrina a Beethoven*, pel Quartet de flautes "Arcadie". Música des de la butaca del Palau o des del saló de casa. A partir del mes de novembre l'indret canvià, però no en minorà l'eficàcia. Els Dimecres de Ràdio Nacional es van traslladar al Casal del Metge de Barcelona.

Leonard Bernstein a Barcelona

Per segon any consecutiu l'Ajuntament assumia la direcció i organització del Festival Internacional de Música de Barcelona conjuntament amb el Consorci del Palau de la Música Catalana i el patrocini de la Generalitat de Catalunya. Malgrat això, l'estabilització del Festival després de la nova gestió no s'havia perfet encara si hem de creure el comentarista que en feia una retrospectiva: «La realitat va confirmar lamentablement les insuficiències previstes per al Festival de 1984, una manifestació artística decent, però grisa, amb un excés d'audicions d'atractiu deficitari en relació amb la cabuda del Palau». I afegia: «Un festival de música ben establert, i més una manifestació homologada per l'Associació Europea de Festivals, no pot limitar-se a cobrir l'expedient. Una de dues: o bé consisteix en una programació multitudinària de grans noms, o bé és una demostració d'originalitat i de competència en l'elecció del contingut temàtic i en la captació perspicaç de nous valors» (D., *SdO*).

Maria Aurèlia Capmany, regidora de Cultura de l'Ajuntament, creia, tanmateix, que «el Festival de Música té ja un camí fressat. Fet i fet té, ja, el seu públic i, potser, l'únic retret que podríem fer-nos és el deute de fidelitat que el Festival té amb la seva tradició i amb el seu públic. D'opinions n'hi ha per a tots els gustos, i no mancarà qui ens retregui aquesta fidelitat i, potser, ens acusi d'un cert dogmatisme musical». En acabar el Festival, Jordi Llovet ho deixava clar: «Nuestro Festival de Otoño ha sido casi tan bueno como poco concurrido» (*LV*).

El Festival programà 18 concerts, setze dels quals al Palau. El clímax no arribà, però, fins a l'últim concert, el dimecres 31 d'octubre. Aquell dia, al capdavant de l'Orquestra

Filharmònica de Viena s'hi presentà Leonard Bernstein, el famós compositor americà de *West Side Story* que el cinema havia popularitzat. El Palau, ple a vessar: l'interès (curiositat, morbositat) anava a favor de la taquilla i no tant per la música. El públic coneixia l'orquestra i la tenia per una de les millors del món, singularment per la subtilesa i qualitat de la seva corda. I Bernstein? La seva primera actitud fou la de modificar el programa previst. Conservà Haydn (tot i canviant-ne l'obra) i Schumann (*Simfonia núm. 1, Primavera*) mentre reemplaçava Mozart per una obra pròpia: *Divertimento per a orquestra*, una brillant i popular suite de danses americanes orquestrada a l'estil de les seves comèdies musicals. Com a director li mancà personalitat, almenys en aquell programa erròniament escollit i que no havia pogut comptar amb l'actuació del pianista Krystian Zimerman com ho havia fet el dia anterior a Madrid. Jordi Llovet afirmava que «Leonard Bernstein es un compositor inteligente y hábil, aunque no sea precisamente un vanguardista ni un director apreciado por su simpatía» (*LV*). Nogensmenys, més d'un espectador quedà bocabadat per la seva imatge de *schowman*.

El Festival comptà amb l'Orquestra de la Ciutat en dues ocasions. En la primera, Ros Marbà estructurà un interessant programa amb el *Concert per a piano núm. 4* de Beethoven –que Josep Colom traduí de forma ideal–, les *Cinc peces per a orquestra*, op. 16, de Schönberg i *Mort i transfiguració* de Strauss. Després d'anys d'absència, l'admirat Sergiu Comissiona dirigí el segon concert en el qual debutà Anne-Sophie Mutter, la jove i ja famosa violinista apadrinada per Karajan. Mutter tocà el *Concert en re major* de Beethoven amb el seu valuós Stradivarius. «La sorpresa de la noche –afirmava Montsalvatge– fue la presentación como solista de 21 años de Anne-Sophie Mutter, una violinista absolutamente fuera de serie, con una técnica soberbia, una afinación matemática y un brío sonoro arrollador» (*LV*).

L'Orquestra i Cor de la RTVE, sota la direcció de Miguel Ángel Gómez Martínez, juntament amb la soprano Alison Hargan (en substitució de Jill Gómez) i la mezzo Mira Zakai, van interpretar la *Simfonia núm. 2* (*Resurrecció*) de Mahler. No hauríem d'oblidar els dos excepcionals concerts a càrrec del Monteverdi Chor i la Camerata Acadèmica d'Hamburg sota la direcció de Jürgen Jürgens. Al Palau, van interpretar la *Missa en si menor* de Bach i el *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi. El judici entre les dues grans obres no fou concordant per a Jordi Llovet en remarcar la «gran diferencia que existió entre la interpretación de Bach y la de Monteverdi. No acabó de gustar la *Misa* de Bach, que muchos encontramos fría. Por el contrario, entusiasmó sin reservas la versión de la *Víspera* mariana, elegante y exacta en todos sus números, y provista en conjunto de una rigurosa coherencia» (*LV*).

En el camp de la música de cambra caldria subratllar l'actuació del Trio à cordes de Paris que, al costat de peces de Bach, Beethoven i Schubert, estrenà *Fantasia Trio* de Salvador Pueyo, encàrrec del Festival. L'obra, segons el propi compositor, «arrenca d'una idea abstracta i es concreta en una estructura atonal, composta per una sèrie de sensacions que no segueixen cap esquema rígid». El conjunt francès L'Itinéraire, exponent de la interpretació de la música contemporània, estrenà *Sonades de la calor del foc* de Josep M. Mestres Quadreny, igualment encàrrec del Festival, obra que Montsalvatge considerà com a «interesante pieza, concisa y de especial pulcritud de escritura», mentre es lamentava de la «escasa respuesta ante la música de hoy en un Palau lamentablemente vacío» (*LV*). La música contemporània tornava al Palau a càrrec del Grup Instrumental Phonos dirigit per Gabriel Brnčić en sessions de tarda i nit davant d'un públic encara més escàs. És just que assenyalem els compositors interpretats: Claudio Zulián (compositor italià resident a Barcelona, del qual s'estrenà *Por de ser set*), Alexandre Martínez, Lluís Callejo, Mercè Capdevila, Jordi Russinyol, Jep Nuix, Oriol Graus, Josep Manuel Berenguer, Eduardo Polonio, Artur Palaudarias, Andrés Lewin-Richter i Gabriel Brnčić, el propi director del conjunt.

Un recital de lieder davant d'un públic escàs i espargit creà una fredor comunicativa que ni el bon art de la mezzo sueca Anne Sophie von Otter va poder salvar. Els lieder de Schubert o Strauss van perdre la seducció innata que només aflorà en les cançons del seu compatriota Gösta Nystroem o del finlandès Jan Sibelius, versionades amb naturalitat i transparència. El conjunt italià I Musici es trobà, en canvi, amb un Palau abarrotat fins al límit i aquesta complicitat es traduí amb unes vitalistes versions de Bach, Corelli o Vivaldi, del qual excel·lí el seu *Concert per a violí, "Il Favorito"* a càrrec de Pina Carmirelli.

Revista Musical Catalana, segona època

Després de diverses temptatives durant els anys de la repressió franquista i immediatament posteriors, s'aconseguí reprendre finalment la publicació de la *Revista Musical Catalana,* òrgan de l'Orfeó Català entre 1904 i 1936. S'obria així una segona època que, en una primera etapa, van assumir els Consorcis del Palau de la Música Catalana i del Gran Teatre del Liceu. El Consell editorial el presidia Fèlix M. Millet i era dirigit per un equip integrat per Jaume Comellas, Lluís Millet, Pere Artís i Mariona Sagarra. Es presentava com «una publicació oberta, actual, crítica, independent, equilibrada i seriosa». Des d'ara les citacions del nostre treball, figuraran com a *RMC-2*.

1985

L'Any Europeu de la Música – Protestes musicals o laborals? – La presentació d'Ibercàmera – Recreació de L'Orfeo de Monteverdi – Evocació de Rosa Sabater – El jazz torna al Palau – Un Festival de programació equilibrada.

L'Any Europeu de la Música

El 1985 va ser conegut com l'Any Europeu de la Música gràcies a una iniciativa de la Comunitat Econòmica Europea a la qual s'hi adheriren 23 països. La commemoració del tricentenari del naixement de Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Handel i Domenico Scarlatti –també podríem afegir entre d'altres recordatoris el quart centenari del naixement de Schütz– motivaren que aquella efemèride fos propícia a encoratjar l'ensenyament i la pràctica de la música, la professionalització i creativitat, juntament amb la difusió de la música com un fet essencial de la cultura. S'establí el 21 de juny com a Festa de la Música seguint una recent celebració francesa.

Espanya improvisà uns actes més esfectistes que profitosos. A Catalunya la iniciativa suscità un petit moviment de reflexió amb un objectiu concret: «Cal fer música, cal pensar en música, cal afavorir la música, cal viure en estat musical». El propòsit inicial defugí l'espectacularitat però afermà momentàniament la voluntat d'adherir-se a l'impuls col·lectiu europeu. La situació del país no permetia anar més lluny. La pèrdua recent de dues entitats com l'Associació de Cultura Musical i el Patronat Pro Música, fou pal·liada en part per l'inici d'altres projectes. En aquesta avinentesa sorgiren nous promotors com Ibercàmera i Euroconcert, afermant alhora diverses activitats de la pròpia Generalitat de Catalunya, de la Fundació Caixa de Pensions i d'altres organismes, accions que exposem tot seguit.

Protestes musicals o laborals?

Després de la renovació del contracte d'Antoni Ros Marbà com a director titular de l'Orquestra Ciutat de Barcelona i d'una certa reestructuració del conjunt simfònic, tot feia suposar un canvi positiu i palpable. Però el mateix Ros Marbà declarava que els fruits es recollirien a més llarg termini. Francesc Taverna-Bech apuntava així la problemàtica del moment: «Si des del punt de vista artístic poden tenir-se algunes esperances que, a la fi, l'orquestra és en el camí que l'ha de portar a nivells de major qualitat, també cal dir que, des de la perspectiva administrativa i organitzativa, la temporada no s'ha desenvolupat amb la desitjada eficàcia per a crear un clima de treball sense problemes» (*RMC-2*).

Els problemes seguien i les causes eren múltiples. Durant el concert del 23 de febrer els músics de l'orquestra es van presentar amb ulleres de sol en senyal de protesta pels contractes amb la RTVE i per llur persistent situació financera. Malgrat que l'escassa visibilitat que els envoltava ocasionà més d'una relliscada, el públic mostrà la seva solidaritat i el desig d'un desenllaç satisfactori.

Tot plegat no va fer trontollar la programació de 1985. D'una banda, hi contribuí la mateixa adhesió als postulats de l'Any Europeu de la Música amb cinc concerts dedicats a Bach (*Missa en si menor, Passió segons Sant Joan, Concert per a violí i orquestra en mi major, Cantates BWV 12, 61 i 140*) i a Handel (*Música per als reials focs d'artifici* i *Oda a Santa Cecília*), a les ordres de Thomas Sanderling, Antoni Ros Marbà, Laszlo Heltay i Adam Gatehouse, amb la participació de Gonçal Comellas, Corals Sant Jordi, Càrmina i Coro Nacional de España. Com a fet curiós i infreqüent hem d'assenyalar la inclusió en el marc habitual de l'orquestra d'un concert a càrrec dels Solistes de Zagreb que incloïa quatre *Concerti grossi* de l'op. 6 de Handel.

Un altre aspecte remarcable d'entre els 51 concerts de l'any fou la presència del titular Ros Marbà en tretze audicions (amb dues destacades audicions de la *Simfonia núm. 5* de Mahler) i la participació de Franz-Paul Decker en altres deu, mentre que diversos membres de la pròpia orquestra hi actuaren com a solistes. En aquest capítol remarquem la primera audició de la monumental *Turangalîla-Symphonie* d'Olivier Messiaen dirigida per Leif Segerstam. No hi van mancar altres directors catalans o forans ni solistes de renom com la pianista Maria João Pires, el violinista Utto Ughi, el viloncel·lista Paul Tortelier o les sopranos Edda Moser i Lynda Russell.

Jordi Cervelló estrenà *Vers l'infinit*, obra encàrrec de l'Ajuntament. El Taller de Compositors Catalans, dirigit pel belga Roland Zollman, forní tres estrenes de compositors autòctons: *El mar imaginat* de Jesús Rodríguez Picó; *Traurigerlieder* d'Albert García Demestres (el propi autor en fou el tenor solista) i *Nit* de Francesc Taverna-Bech. «Davant un mostrari d'actituds tècniques i estètiques tan diverses, el públic té la sensació de trobar-se en un cafarnaüm irreparable» (D., *SdO*). En altres concerts trobem també interessants estrenes com les del *Concert per a violoncel i orquestra* de Josep Cercós, interpretat per Pere Busquets, i *Ataràxia* de Salvador Brotons.

La presentació d'Ibercàmera

Com hem insinuat, l'Any Europeu de la Música suscità un petit moviment entorn de la funció cultural de la música i la seva difusió fins al punt de generar noves empreses musicals. Aquest fou el cas d'Ibèrcàmera després d'una experència prèvia. I ho feia amb una significativa ambició per tal de «contribuir al prestigi cultural i a la tradició musical de la nostra ciutat».

Els promotors (Alfonso Aijón des de Madrid i Josep Maria Prat a Barcelona) afirmaven que «era difícil restar indiferent davant el repte de l'"Any Europeu de la Música". Ibercàmera ha respost amb una ambiciosa programació, que ha estat possible gràcies a l'ajut del nostre Ajuntament i del Ministeri de Cultura».

Els vint concerts de la primera temporada van assolir un nivell envejable. Daniel Barenboim va inaugurar-la amb tres *Sonates* de Beethoven que l'extraordinari pianista tocà amb refinament, puresa i elegància. Un altre gran pianista com Christian Zacharias, retornà al Palau, on, anys a venir, esdevindria un gran i admirat amic de Barcelona. Zacharias dedicà el recital a *Sonates* de Domenico Scarlatti –en escaient evocació del seu tricentenari–, Mozart i Schubert en les quals deixà palesa una càlida subtilitat i elegant preciocisme. L'actuació del pianista hongarès Deszö Ránki, en substitució del rus Dimitri Bashkirov i amb el consegüent canvi de programa, posà de manifest la seva qualitat de pianista excepcional i sòlida formació tècnica, producte de l'escola hongaresa. Ivo Pogorelich –que la mateixa agència havia presentat l'any anterior– havia confirmat la seva participació, però el concert fou «cancel·lat per motius de salut».

Les grans orquestres que Pro Música havia fet habituals es van incorporar a la sèrie d'Ibercàmera. Ens referim a la Israel Philharmonic Orchestra dirigida per Elihau Inbal o la BBC Symphony Orchestra a les ordres de Sir John Pritchard que oferí una esplèndida versió de la *Simfonia núm. 4* de Brahms. La inclusió del *Concert per a orquestra* de Robert Gerhard –en cortesa deferència al públic de Barcelona– fou rebuda, en canvi, amb escèptica fredor. «Es va notar una certa perplexitat davant la concisió formal i l'experimentació tímbrica del Concert per a orquestra de Gerhard» (D., *SdO*). L'Orquestra de la RTV Polonesa, dirigida per Antoni Wit, programà la coneguda *Simfonia núm. 5* de Mahler i el *Concert per a violí* de Jan Sibelius amb Gonçal Comellas com a solista, del qual Jordi Llovet deia que «su versión resultó prodigiosa, calificativo que podría significar poco por lo muy habitual, pero que significa mucho si nos atenemos a la extrema dificultad de la particela para la cuerda solista» (*LV*).

Amb motiu de l'Any Europeu de la Música, Ibercàmera presentà dues grans orquestres americanes: la St. Louis Symphony Orchestra sota la direcció de Leonard Slatkin i la Simfònica de Dallas, a les ordres del mexicà Eduardo Mata, el seu director musical. El programa comprenia la *Simfonia núum. 3* de Schubert, la *Primera Simfonia* de Mahler i la *Fantasía para un gentilhombre* de Rodrigo en una curiosa versió per a flauta a càrrec de James Galway. També es presentà, en aquesta commemorativa escaiença, l'Orquestra de Cambra Europea dirigida pel finlandès Paavo Berglung. Fundada a Londres el 1981 i integrada per joves intèrprets de tretze països, la formació aportà un alt crèdit al seu propi nom a l'ampara de Haydn, Beethoven i Bartók.

Bach fou justament evocat en diversos concerts. La English Chamber Orchestra, a les ordres de Philip Ledger, li dedicà dos programes amb la participació del pianista Albert Giménez-Attenelle, el flautista William Benett i el violinista José Luis García Asensio, concertino de l'orquestra. Vladimir Spivakov i els Virtuosos de Moscou van estructurar un programa amb dos concerts de Bach i el *Gloria* de Vivaldi conjuntament amb Oriol Martorell i la seva Coral Sant Jordi. Els Amsterdam Bach Solisten van donar una rigurosa versió de l'*Art de la fuga* de Bach que Jordi Llovet qualificà com una interpretació per a especialistes. «El concierto fue demasiado serio, demasiado preciso, demasiado "profesional", en exceso musicológico, intelectual en demasía» (*LV*). Josep Casanovas, per la seva part, comentava que «els resultats anaven adreçats en una reproducció sàviament acolorida de les implacables línies bachianes, sense exagerar mai en els arcaismes, sovint gratuïts, d'altres intèrprets» (*RMC-2*). Recordem igualment que Lluís Claret tocà tres *Suites* (núms. 1, 3, i 6) del compositor d'Eisenach.

Recreació de L'Orfeo de Monteverdi

Alícia de Larrocha inaugurà el Vè Festival de Música Romàntica –edició dedicada al nacionalisme– amb un escaient programa en el qual, entre altres obres, evocava de manera somniadora la *Fantasía Bética* de Manuel de Falla, la *Sonata española* d'Òscar Esplà i les *Escenas románticas* d'Enric Granados. Fora de programa dedicà la *Cançó i dansa núm. 1* de Mompou a la memòria de Rosa Sabater, morta en accident d'avió el novembre de 1983. «Un singular recital, d'antuvi de sorprenent programació, sumament meditada; en darrer terme, que va trobar l'exquisida pianista capaç de fer totes aquestes secretes lectures de cent anys de nacionalisme musical», deia Josep Casanoves (*RMC-2*). Al Palau es presentà l'Orquestra de Cambra Reina Sofía, jove formació de dotze músics liderada per Gonçal Comellas. El conjunt, tot just a les beceroles, no pogué mostrar encara el seu futur potencial en les obres d'Elgar, Grieg, Txaikovski i Toldrà. Finalment, l'escollit repertori que desplegà la il·lustre soprano Elly Ameling deixà un agradable record gràcies a les magistrals versions de Fauré, Duparc, Wolf i Chausson en un Palau a mitja entrada.

La Setmana de Música Religiosa arribà a la vuitena edició amb un concert de l'Escolania de Montserrat dirigit per Ireneu Segarra. Exacte, evocador i emotiu va ser el recorregut per obres del Renaixement espanyol, de la pròpia escola montserratina (des de Cererols, Casanoves o Viola fins a Cassià Just i al propi Ireneu Segarra) i de la música europea contemporània amb Poulenc i Britten. En aquest any Europeu de la Música, la Setmana incidí en la música religiosa de Bach programant la *Missa en fa major* i el *Magnificat*. L'Orfeó Català, un escollit conjunt instrumental i experts solistes vocals van ser-ne els idonis intèrprets a les ordres de Salvador Mas en el seu últim concert com a director de l'emblemàtic cor, comesa que només havia exercit durant un any i mig.

Dins el Festival de Música Antiga el punt culminant va recaure en *L'Orfeo* de Monteverdi a càrrec dels conjunts The Taverner Choir & Players dirigits per Andrew Parrott, tot un exemple de la recreació musicològica del drama operístic. «La versión ofrecida por Parrott y sus dos conjuntos, nos pareció exquisita. Fue una lástima que una versión tan estupenda quedara enturbiada por una puesta en escena mediocre». Així ho deixava entendre Jordi Llovet (*LV*).

"La Caixa" potencià l'Any Europeu de la Música amb un nou cicle inaugurat pel violinista israelià Itzak Perlman juntament amb el pianista italià Bruno Canino. «Nos hallamos de verdad –deia Jordi Llovet– frente a un músico de talla extraordinaria. Perlman ofreció un concierto de arriba abajo, no sólo de pulcra interpretación, sino también presidido por el dominio de un "cantabile" permanente» (*LV*). El segon concert fou encomanat a Stars of Faith.

Evocació de Rosa Sabater

La Generalitat de Catalunya, dins l'Any Europeu de la Música, va posar en marxa el Primer Cicle Rosa Sabater d'Intèrprets Catalans amb un encert i propòsit del tot envejables i oportuns, malgrat que la seva continuïtat fos malauradament efímera. La soprano Montserrat Alavedra i el pianista Àngel Soler van inaugurar el cicle de nou concerts programats al Palau. El Quartet Sonor va cloure la sèrie en la qual, entre d'altres, també hi participaren el violoncel·lista Marçal Cervera, els pianistes Ramon Coll i Miquel Farré o el Trio de Barcelona. D'entre l'extents repertori, la representació catalana no hi fou precisament nombrosa, però els noms de Martín i Soler, Toldrà, Mompou, Cassadó, Granados, Mestres Quadreny (que estrenà el

seu *Concert equinoccial*) i Lewin- Richter era del tot significativa.
La premsa ho comentava com «una de les iniciatives més encertades que podien encetar-se a l'Any de la Música. La tasca, emperò, no és senzilla i comporta els seus perills. Primer de tot, el de la selecció, un afer que es presta a decantaments subjectius i a toleràncies localistes. Després, el de la convocatòria del públic, en relació amb l'atractiu dels intèrprets i amb la capacitat del local. El Palau costa d'omplir». Era l'opinió expressada per D. (*SdO*).

El jazz torna al Palau

L'any anterior el Palau s'havia quedat sense Festival de Jazz, desplaçat al Palau Municipal d'Esports, després d'una entesa a darrera hora entre el Ministerio de Cultura i l'Ajuntament de Barcelona. Reconduïdes les gestions, ara retornava al Palau on, des de 1966 s'hi havia allotjat. D'altra banda, el Consorci del Palau de la Música Catalana n'assumia la gestió. El Festival va ser inaugurat per Keit Jarrett amb el seu trio. El pianista, contractat per a dos concerts de tarda i nit, només oferí dues sessions de 45 minuts i creà problemes de tot ordre al Palau i als organitzadors. Albert Mallofré comentava que Keit Jarrett no ho tenia gens clar. «Al cabo de continuos zig-zags durante veinte años parece que, al final, ya no sabe por donde anda. Cuando sepa lo qué es lo que quiere decir, su discurso será más convincente; por ahora, sólo bellas frases y redundancias vanas, como inútiles espirales de humo» (*LV*).

Van seguir dos concerts de Bobby–McFerrin+Art Farmer-Benny Godson Jazztet i de Stanley Jordan+Sphere. Una sessió de blues, amb el Chicago Blues Festival i la Texas Blues Band, acabà, segons les cròniques, en «una desfrenada bacanal sonora». L'esperada actuació de Sarah Waughan omplí el Palau de gom a gom en un espectacle memorable on, segons l'opinió generalitzada, la tècnica superà l'emoció. El Festival, amb la sala igualment pletòrica, culminà amb l'actuació de les dues Malboro Super Bands i la breu actuació de la veterana vocalista Ernestina Anderson que feia el seu debut a Barcelona.

Al marge del Festival, no seria just oblidar-nos del recital que oferí el fabulós pianista Oscar Peterson –integrat dins la temporada d'Ibercàmara– en un Palau fervent d'entusiasme. Albert Mallofré parlava d'Oscar Peterson com d'un fenomen pianístic, posseïdor «de una técnica prodigiosa, una facilidad de expresión rayana en la magia, una sensibilidad recóndita, una extensión de lenguaje capaz de abordar toda suerte de matices con un poderío apabullante» (*LV*).

Un Festival de programació equilibrada

L'escaiença de l'Any Europeu de la Música planà d'alguna manera damunt el Festival Internacional de Música de tardor. El seu inici ja era prou significatiu. L'Orquestra Bach i el Cor de Cambra de la Residència de L'Haia, juntament amb el Cor de Cambra de Rotterdam a les ordres de Gerard Akkerhuis, van interpretar l'*Oratori de Nadal* de Bach. La correcta i severa versió dels holandesos defraudà el públic en constatar com s'escatimaven dues de les sis cantates que integren l'oratori i que figuraven en el programa imprès. Tot quedà en dues terceres parts de l'obra, reducció que també hauria desplagut al propi Bach. L'endemà, els mateixos intèrprets van interpretar el *Magnificat* de Bach i el *Requiem* de Mozart, en unes versions tenyides de mediocritat de les quals només se salvaren dignament els dos cors. El públic reaccionà fredament, tot i la xardor imperant al Palau per manca d'aire condicionat.

Cinc grans orquestres simfòniques desfilaren pel Palau. Barenboim tornava amb

la seva Orquestra de París com ho havia fet dos anys abans. Ara, amb un programa del segle XX, complagué novament l'auditori interpretant Ravel (*Ma mère l'oye*) i Pierre Boulez (*Notation*), mentre que el plat fort (i ben servit!) arribà amb la *Consagració de la Primavera* de Stravinski. La Simfònica de Bamberg, comandada per Witold Rowicki, traduí la *Primera simfonia* de Xostakóvitx de forma convincent i gens efectista. Xostakóvitx tornà a la planificació del Festival, ara en una esplèndida versió de la *Quarta simfonia* gràcies a l'Orquestra Filharmònica Txeca que dirigia Václav Neumann. L'orquestra txeca, en una nova audició a les ordres de Jiři Bělohlávek, interpretà la *Simfonia del Nou Món* de Dvořák en una versió rigurosament eslava, malgrat els aires americans que la cenyeixen.

Ros Marbà, l'Orquestra de la Ciutat, l'Orfeó Català i escollits solistes, van interpretar *Pelléas et Mélisande* de Debussy en versió de concert. L'extensa òpera aconseguí un èxit ben merescut per part d'un públic escàs però càlid que premià el bon rendiment de l'orquestra i, primordialment, l'esplèndida versió de Ros Marbà. La pròpia orquestra, sota la direcció del xilè Maximiano Valdes, estrenà *I Ching* de Jordi Alcaraz, obra encàrrec del Festival que el compositor de Sant Feliu de Llobregat deixà inacabada a causa de la sobtada mort mentre l'escrivia. A criteri de Josep Casanovas, l'obra inconclusa «sembla ésser com una elegia pressentida, de delicades textures de subtil orquestració original i transparent [que] arriba a un resultat lluminós, del qual, malgrat algunes connotacions orientalistes, gosaríem dir que continua reflectint la llum mediterrània» (*RMC-2*). Anotem també l'homenatge a Salvador Espriu i Manuel Valls (ambòs desapareguts l'any anterior) tributat per la Coral Sant Jordi amb la reposició *D'una vella i encerclada terra*, obra estrenada en el Festival de 1979.

De forma imprevista sorgí al darrer moment un concert extraordinari de l'Orquestra Nacional de l'URSS dirigida per Evgeni Svetlanov amb un programa cent per cent rus. Per art d'encantament desaparegué de la programació l'esperat recital de Katia Ricciarelli. La soprano italiana fou substituïda per Sona Ghazarian en un programa que Jordi Llovet qualificà d'«eléctrico y estrambótico» (*LV*). Dels altres concerts ressaltaríem el recital del violinista Pinchas Zukerman amb el pianista Mark Neikrug. «Les versions de Mozart, Beethoven i Prokóviev, no hi ha dubte que foren d'una noblesa exepcional, fins a l'extrem de semblar-nos com un intent totalment reeixit de donar precisament una llliçó d'allò que pot ser una forma molt actual i ponderada de com fer la música de cambra», en paraules de Josep Casanovas (*RMC-2*). No oblidem tampoc la precisa vigoria del Melos Quartett en una vibrant versio del *Quartet núm. 6* de Bartók, ni la representació escènica d'*Acis and Galtea* de Handel dirigida per Chris Farr amb la Camerata d'Amsterdam, solistes vocals i ballarins. El resultat fou d'un extraordinari refinament i pura referència històrica. D'altra banda, la Coral Càrmina i el Collegium Musicum de Catalunya dirigits per Jordi Casas van deixar un grat record dels *Sis Motets* de Bach com a resultat d'un treball fet a consciència.

Acabat el Festival, encara sorgien interrogacions: «Aquest any el Festival de Barcelona semblava força prometedor, tot i l'acostumada falta de definició. […] En la realitat, uns resultats més aviat grisos i desiguals, davant un públic poc constant, intrigantment escàs. Causes? La crisi i el preu de les localitats? Falta de suficient ambientació prèvia? La repetida absència de caràcter? Potser una mica de tot» (*SdO*).

1986

La inestable orquestra local – Torna el gran simfonisme – Euroconcert, una nova oferta – Música romàntica, antiga i religiosa – El cant coral – Nit brasilera al Palau – Música de tardor.

La inestable orquestra local

Els 46 concerts de de l'Orquestra de la Ciutat no aportaren novetats destacables. Persistia més aviat un cert estancament quan allò més desitjable hauria estat una renovació definitva, absolutamnt necessària en més d'un aspecte. La clau, segons Jordi Llovet, radicava en "sang nova" i en una bona batuta. Així ho expressava en comentar un dels concerts: «Edmon Colomer consiguió por sus propios medios que una OCB que parecía desmoronarse pocas jornadas atrás demostrara esta ley tan sencilla como antigua e infalible: pónganle a un conjunto de músicos una buena batuta al frente, y estos músicos podrán convertirse en una orquesta ejemplar» (*LV*). Ros Marbà es va fer càrrec de 14 concerts –d'entre els quals sobresortí una audició del *Rèquiem alemany* de Brahms amb el Cor de la RTVE–, Edmon Colomer i Albert Argudo assumiren dos concerts i un, Salvador Mas, mentre que Theodor Guschbauer, Franz-Paul Decker i Peter Maag figuraven entre els altres noms més destacats. Hi van actuar alguns solistes de relleu com el violinista Henryk Szeryng, la violoncel·lista Natalia Gutmann, els pianistes Deszö Ránki, Eliso Virsaladse i Rudolf Buchbinder o la soprano Heather Harper i el baríton Tom Krause. Una atractiva peculiaritat va ser la d'incorporar dues audicions de l'Orquestra Simfònica d'Euzkadi –en el seu debut al Palau– dins la temporada de l'orquestra. Dos nous cicles específics es van introduir tímidament en la programació habitual d'abonament: El Cicle de Concerts Populars i el de Música Catalana. El primer, amb tres concerts dirigits per Franz-Paul Decker, Albert Argudo i Francesc Llongueres, va difondre unes partitures "aptes" per a tots els públics, des de les danses de *West Side Story* de Bernstein i el *Bolero* de Ravel fins al *Trencanous* de Txaikovski. Els dos concerts de música catalana reunien obres ja conegudes d'Albéniz, Toldrà, Montsalvatge i estrenes de Benet Casablancas (*Poema d'E. A. Poe*); Josep Lluís Guzmán (*Càntic dels Càntics*); Francesc Fleta-Polo (*Simfonia concertant núm. 3 per a violí i orquestra*) i Ernest Martínez Izquierdo (*Peça per a orquestra de corda*).

El director grec Alexander Myrat es posà al front del Taller de Compositors Catalans i n'estrenà quatre obres: *Seqüències per a orquestra* d'Albert Llanas; *Beatus ille* d'Edmundo Eckart (Barcelona, 1935); *Divertiment concertant per a violí i orquestra* d'Àngel Cerdà i *Moviment simfònic* de Mª Teresa Pelegrí. Durant l'any, l'orquestra continuà incorporant noves audicions (com, per exemple, *Set cançons* d'Alban Berg a càrrec de la soprano Heather Harper) i estrenes de compositors catalans. Recordem-ne algunes: *Simfonia núm. 2, Resplendor* de Salvador Brotons; *Concert per a violoncel i orquestra* de Josep Soler; *Escenes simfòniques* de Josep Cercós i *Concert per a viola* de Gabriel Brnčić.

A la permanent convulsió de l'orquestra s'hi sumà la dimissió (per segona vegada) d'Antoni Ros Marbà com a titular. «Mentrestant, observem com es produeix una degradació de l'ambient que es viu al voltant de l'Orquestra de la Ciutat, amb una obsessiva proclivitat a l'autoexili i, en definitiva, a la fugida. […] No és l'hora de fer retrets a directors o a músics, però sí d'escatir per què una institució de tants anys –més vella que d'altres estrangeres sumament prestigioses– no ha assolit com a mínim una consolidació estructural» (*RMC-2*).

Paral·lelament a les temporades de l'orquestra, la Banda Municipal projectà una tanda d'onze concerts, majoritàriament dirigits per Albert Argudo.

Torna el gran simfonisme

La segona temporada d'Ibercàmera va assentar ja l'estrutura d'un projecte ambiciós i ascendent. Havia nascut amb un esperit nou, però tot feia entreveure la suplència i una certa represa de Pro Música, fallida dos anys abans. Setze dels vint-i-quatre concerts eren de gran format simfònic seguint la tradició de l'organització de mecenatge al·ludida. Així, retornaren formacions de prestigi com la Royal Philharmonic Orchestra a les ordres del director rus Yuri Temirkanov amb la violinista rumano-israeliana Miriam Fried. La Philharmonia Orchestra retornà al Palau per donar-hi dos concerts a les ordres del famós pianista Vladimir Ashkenazy en els incicis de la seva carrera directorial. «Es veu que la temptació de deixar momentàniament un instrument per prendre la batuta resulta irresistible, en certs grans solistes. Ashkenazy, ara, resulta palesament musical en l'orquestra, per bé que no pas fins a l'extrem de la gran revelació que alguns hi creuen veure», opinava Josep Casanovas (*RMC-2*). En dos concerts, també, reapargué l'Orquestra Filharmònica de Leningrad dirigida per Mariss Jansons que retornava a Barcelona substituïnt, en una de les audicions, el mític Evgueni Mravinski, paradigme de l'escola directorial soviètica. «Tal com temíem –deia Josep Casanovas– Mravinski no arribà a presentar-se aquesta temporada a Barcelona. L'ha dirigit Mariss Jansons, de certa consideració, però lliurat a una tasca efectista, sorollosa i estrident» (*RMC-2*).

La London Symphony ocupà novament l'hemicicle del Palau, en aquesta ocasió dirigida per Claudio Abbado, el seu director principal. A més de l'alta qualitat de l'orquestra londinenca i a l'esplèndida direcció d'Abbado, va sorprendre agradablement la presentació de la violinista russa Viktoria Mullova com a solista del *Concert de violí* de Txaikovski. Destaquem igualment els dos concerts dirigits per Zubin Mehta amb l'Orquestra i Cors del Maggio Musicale Fiorentino en un dels quals s'interpretà el *Requiem* de Verdi. Tres dels quatre solistes vocals van ser subsituïts al darrer moment. Per malaltia, tots tres? Decepcionà sobretot l'absència de Mirella Freni, rellevada per Cecilia Gasdia, aleshores poc coneguda encara. El concert constituí un justíssim record i homenatge a Salvador Espriu, evocat amb alguns dels seus poemes recitats per Josep Maria Flotats.

Ibercàmera invità, tanmateix, altres orquestres importants com la Filharmònica de Rotterdam dirigida pel nord-americà James Conlon o l'Orquestra Nacional d'Escòcia a les ordres de l'estonià Neeme Järvi i amb el pianista rus Oleg Maisenberg, a més de The Academy of St. Martin in-the-Fields o l'Orchestra of St. John's Smith Square dirigida per John Lubbock que programà *La Creació* de Haydn amb l'Orfeó Català.

Un altre encert el constituí la presentació de l'Orquestra Simfònica Estatal de Moscou a les ordres de Veronika Dudarova presentada com a "directora i dirigent artístic"». «Mas que una directora –deia Xavier Montsalvatge– asemeja a un jefe, un controlador atento a la partitura abierta en el atril para que nada se les escape, para que no haya "disidentes"». No era la primera dona que dirigia una orquestra al Palau, però ho feia, en molts passatges, amb els punys. Allò, però, que destacà més dels dos concerts programats, fou el debut d'"una nova estrella del piano", d'"un fenomen rus", com afirmava la premsa internacional. Era, ni més ni menys, que Grigory Sokolov, fins alheshores desconegut a Barcelona, fet «que dio lugar a otro descubrimiento», com deia Montsalvatge. «Un verdadero fenómeno hercúleo, de una fuerza y vivacidad de pulsación increíbles. Es posible que no le falte elocuencia expresiva, pero lo que hace de él un artista fuera de serie es su arrollador mecanismo. Pcas veces –o ninguna– hemos observado y admirado tanto vigor y nervio en atacar las tremendas dificultades del más famoso concierto del repertorio ruso que impone a cualquier solista [*Concert per a piano* de Txaikovski], incluso a los más dados al virtuosismo» (*LV*). Anys

després, Sokolov donaria molta guerra al Palau.
Els concerts de cambra com el del Trio de Milano (Mariana Sirbu, violí; Rocco Filippini, violoncel i Bruno Canino, piano) i reputats pianistes van complementar la programació. Hi desfilaren Lazar Berman, Bruno Leonardo Gelber, György Sebök (amb un programa dedicat a Liszt), Maria João Pires –que, segons deia Jordi Llovet– «toca a la perfección aquello en lo que todo su ser debe haber sintonizado previamente». En un concert fora d'abonament, hi figurava Ivo Pogorelich. Del polèmic pianista iugoslau, Xavier Montsalvatge afirmava que el seu recital «dejó el recuerdo de una velada pianística en cualquier caso interesante y sorprendente» (*LV*), mentre que Josep Casanovas afirmava que Pogorelich «és un fat i petulant que es creu el redemptor del piano. Quins esdeveniments musicals, quins instants d'emotivitat, pot recordar algú, del darrer programa? Som durs amb aquest pianista; però hi ha moments en els quals cal denunciar apassionadament la nuesa de l'Emperador que es creia anar vestit i engarlandat» (*RMC-2*).
Capítol a part mereix *Crèdit tonal*, un espectacle musical de Carles Santos incrustat en una temporada de "música clàssica". Santos muntà unes accions en deu moviments o actes musicals totals entorn del piano, el seu fetitxe habitual, com un amant apassionat i rebutjat alhora. Comptà amb un equip plenament identificat amb el seu peculiar llenguatge: l'actriu Serena Vergano, els ballarins Cesc Gelabert i Montserrat Colomé i la cantant Carina Mora. Comentava Jordi Llovet que «el espectáculo adolecía de una auténtica inconexión semántica, pero fue impecable desde el punto de vista de su engarce formal» (*LV*).

Euroconcert, una nova oferta

Euroconcert, la nova entitat privada d'organització i promoció, va néixer el 1985 i es donà a conèixer amb una pretemporada a l'església de Sta. Anna de Barcelona dedicada precisament a *Bach i el seu entorn*. Fundada per Antoni Sàbat, Jordi Sàbat i Eudald Solà, el gener de 1986 inicià de fet la seva I Temporada de Concerts al Palau de la Música Catalana amb un recital de la pianista georgiana Elisabeth Leonskaja. El seu debut a Barcelona era una aposta clara que apuntava ja a la introducció d'intèrprets i conjunts de cambra internacionals desconeguts fins aleshores, molts d'ells de gran renom en l'actualitat. Altres exemples els trobem en la presentació de la mezzosoprano nord-americana Shirley Verrett amb «un programa liederístic que convocà tan el públic d'òpera com el de cançó, amb un èxit esclatant» (*SdO*). El mateix podríem dir de la soprano romanesa Ileana Cotrubas. El seu programa (Schubert, Enescu, Debussy, Wolf), segons deia Agustí Fancelli, era «no apto para quienes no saben apreciar la exquisitez e inteligencia a la hora de montar un programa. Fue un gran recital, seguido con religiosidad y amor por un público volcado» (*EP*).

Alícia de Larrocha fou un dels incentius de la nova temporada. En un recital integrat en el Congrés Internacional de la Llengua Catalana, estructurà un programa amb dues *Sonates* de Mozart i els *24 Preludis,* op. 28, de Chopin, completant-lo amb obres de compositors catalans –Antoni Soler, Suriñach, Granados, Mompou i Montsalvatge–. F. Taverna-Bech deia que Alícia «posee la mágica virtud de transformar el piano en un instrumento de una rica y amplia gama de coloraciones sonoras» (*EP*), alhora que Josep Casanovas exclamava: «Quina gran classe ha assolit ja la nostra pianista! I quina intel·ligència i saviesa, la d'Alícia, per donar a cada obra el seu estil merescut, l'atac, la pulsació i el fraseig avinents» (*RMC-2*). Una altra pianista nostra, l'empordanesa Carme Vilà, escollí obres de Schumann i Liszt, programa romàntic molt afí al seu caràcter, tal com precisava Lluís Mª Todó quan deia que «es una pianista dotada de un temperamento vehemente y arrebatado, capaz de producir

efectos de fogosidad y entusiasmo comunicativo» (*LV*).

Una insòlita novetat recalà al Palau gràcies el conjunt Musica Antiqua de Viena dirigit per Bernhard Klebel en interpretar *Il luto dell'Universo*, oratori barroc compost per l'emperador Leopold I (1657-1705) d'Àustria sobre un text de Francesco Sbarra. La primícia a Espanya descobria «una composició d'evidents mèrits, en la línia del *dramma per musica* de l'època, que revela en el noble conreador de l'art dels sons no poca inspiració i un domini de l'ofici que molts compositors de nom podrien envejar», segons comentava J. García-Pérez (*AV*). En la diada de Sant Jordi, Euroconcert dedicà un programa especial a Johann Sebastian Bach en el qual, per primera vegada a Barcelona, s'hi van reunir cinc concerts per a dos, tres i quatre clavicèmbals compostos per al Collegium Musicum de Leizpig i publicats el 1730. La interpretació al Palau anà a càrrec de l'Orquestra Barroca d'Amsterdam dirigida per Ton Koopman amb ell mateix al clave i Tini Mathot, Friedericke Ernst i Maria Lluïsa Cortada. «La versión –deia Jordi Llovet– fue tan sabia y rigurosa en el sentido "filológico", de reconstrucción del texto de Bach, como fue brillante, barroca y animada desde el punto de vista del espíritu de las partituras. El concierto, muy en la linea de la programación exquisita de Euroconcert, no atrajo a multitudes, pero dejó a los particulares con mayor felicidad, si cabe, de la que llevaban a cuestas al entrar» (*LV*).

Esmentem igualment dues formacions cambrístiques més: l'Orquestra del Mozarteum de Salzburg dirigida per Edgar Seipenbusch i la del Festival Strings Luzern comandada per Rudolf Baumgartner. La I Temporada finalitzà amb un recital del tenor Josep Carreras juntament amb el pianista Vincenzo Scalera. En aquest recital no hi mancaren les melodies de Fauré, Massenet, Puccini o les napolitanes de Paolo Tosti. Xavier Montsalvatge elogiava el caràcter i elegància de Josep Carreras quan parlava de la seva «absoluta maestría infundiendo a cada obra la dosis precisa de emoción junto con una inalterable elegancia reveladora de aquella musicalidad que un artista manifiesta cualquiera que sea lo que interpreta» (*LV*).

Dos concerts més completaren la programació de 1986, pertanyents ja a la II Temporada, inaugurada per Jordi Savall amb el seu conjunt Hespèrion XX, al costat de la soprano Montserrat Figueras i del tenor Gian Paolo Fagotto. *Música i mitologia entorn de Monteverdi* va ser l'eix argumental de l'exquisit programa. F. Taverna-Bech parlava de «una sesión verdaderamente memorable. En el canto siempre elegante de Montserrat Figueras, en las intervenciones de Gian Paolo Fagotto –artista extraordinario en conceptos musicales, cualidades emotivas y belleza de sus facultades vocales–, así como en la labor de los 14 instrumentistas que dirigía Jordi Savall, fue posible admirar un insólito equilibrio interpretativo entre un extremado rigor en la lectura de las obras y la creación de un clima expresivo y comunicativo» (*EP*). A continuació, Euroconcert presentà al Palau la famosa soprano nord-americana Grace Bumbry que esbossà un programa *Des del bel canto als negro spirituals*. El públic, evidentment, s'extasià davant les cançons negres. «Uno no sabe qué destacar más si la fuerza, la expansión emotiva o el estilo característico que puso en todas ellas», segons comentava Albert Vilardell (*RT*).

Música romàntica, antiga i religiosa

Les petites i acurades temporades de música romàntica, antiga i religiosa promogudes per la Caixa de Pensions tenien els seus emplaçaments en diversos indrets de la ciutat. Sempre, però, el Palau, degut a la seva peculiaritat, acollia algun concert puntual. El duo pianístic integrat per Christoph Eschenbach i Justus Franz va inaugurar el Festival de Música Romàntica amb un recital dedicat a Schumann i Mozart. La IX Setmana de Música Religiosa invità

Philippe Herreweghe i els seus conjunts Ensemble Vocal et Orchestre de la Chapelle Royale, el Collegium Vocale de Gant i uns excel·lents solistes (d'entre els quals, René Jacobs i Agnès Mellon) per a una audició de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach. Herreweghe plantejà una impecable versió ungida de religiositat luterana.

El Festival de Música Antiga s'inicià amb Paul Badura-Skoda que se serví d'un pianoforte per a recrear l'esperit original de les partitures de Haydn, Mozart i Beethoven. El Palau acollí també l'últim concert del Festival amb el *Requiem* de Mozart a càrrec de l'Academy of Ancient Music i el seu Cor sota la direcció de Christopher Hogwood. Va ser una veritable versió mozartiana desproveïda, això sí, dels suposats fragments del fidel deixeble Franz Xaver Süssmayr.

El cant coral

El Consorci del Palau de la Música catalana, amb el patrocini de la Caixa de Catalunya, va promoure el I Cicle de Cant Coral en el qual hi van intervenir orfeons, corals i conjunts vocals d'arreu de Catalunya. Esmentem a tall d'exemple les audicions de l'Orfeó Lleidatà, Coral Belles Arts de Sabadell, Coral Canigó de Vic, Coral Cantiga –en el seu 25è aniversari– Coral Sant Esteve de Vila-Seca i Salou, Coral Càrmina, Orfeó Gracienc, Cor Montserrat de Terrassa, Orfeó Català…, fins a una vintena d'entitats corals. «El fet que hi hagin intervingut grups procedents de totes les parts de Catalunya, encara que amb especial protagonisme per l'entorn barceloní, ha donat una volada de projecció i de representativitat notables» (*RMC-2*).

L'Orfeó Català, de més a més, donà diversos concerts dirigits pel seu titular Simon Jonhson, d'entre els quals els integrats al Congrés de Llengua Catalana i al Xè aniversari del diari *Avui*. En un altre oferí un programa monogràfic Beethoven on ressaltava la poc coneguda *Missa en do major*. Del bon estat del cor, en parlava Lluís M. Todó: «El Orfeó Català estuvo impecable, homogéneo y contrastado y con una calidad rítmica estupenda, supo estar a la altura de su prestigio y del músico que interpretaba» (*LV*).

Nit brasilera al Palau

El Festival de Jazz arribava a la divuitena edició amb renovades figures com les dels pianistes Ray Bryant o Sir Charles Thomson, l'expert conreador del jazz clàssic amb un elevat to de distinció. Al centre d'una nutrida big band presentada sota el nom d'*Echoes of Be-Bop,* hi brillà una vegada més amb llum pròpia i personalitat inconfusible Tete Montoliu. Al costat de grans solistes, evocà el jazz d'altres temps fins a contagiar el públic més jove. També s'ovacionà el saxofonista James Moody amb la Malboro Super Band, a la qual, al darrer moment, s'incoporà la reputada cantant Barbara Morrison.

No fou menys entusiasta el clima despertat pel jazz local representat pels grups catalans de Manel Camp, Benavent-Amargós Quartet amb Jorge Pardo i Lucky Guri amb el seu Quintet. A la darrera part tingué lloc la presentació al Palau de la Big Band del Taller de Músics que obtingué un merescut reconeixement amb temes del seu pianista Lluís Vidal. En una altra sessió, i entre la incomoditat d'alguns puristes del jazz, el Palau s'omplí als sons d'una nit brasilera. Per damunt dels grups integrants, destacà el debut de la cantant Lenny Andrade posseïdora d'uns recursos extraordinaris destil·lats en l'aprenentatge de Sergio Mendes o Astor Piazzolla. Segons Albert Mallofré, el talent d'aquesta gran estrella radicava

«en una voz dúltil y de gran belleza en la región grave de la tesitura, con sentido innato del ritmo y dominio natural de la escena» (*LV*).

Música de tardor

La nova edició del Festival Internacional de Música cobria una gran part del mes d'octubre des de feia 24 anys. En aquesta ocasió el Palau reuní 19 concerts amb un gran predomini del simfonisme. L'Orquestra Simfònica i Cor de la Ràdio de Berlín (RDA) es féu càrrec dels tres concerts inaugurals amb dues audicions de la *Novena simfonia* de Beethoven i una del *Rèquiem alemany* de Brahms. Un dels concerts més esperats fou el de l'Orquestra Filharmònica de La Scala de Milà que inicialment havia de dirigir Carlo Maria Giulini, aviat substituït per Lorin Maazel però que acabà dirigint Frühbeck de Burgos amb el consegüent canvi de programa. Aquest capgirell no féu més que enfredorir l'expectació prèvia. Fem esment d'un altre concert a càrrec de l'Orquestra Filharmònica de Lieja i de la Comunitat Francesa amb el Cor Nacional d'Espanya sota la direcció de Pierre Bartholomée. En aquesta avinentesa s'estrenà l'obra encàrrec del Festival *Fantasia per a violí i orquestra* de Joan Guinjoan i es donà la primera audició de *Viatges i Flors* de Luis de Pablo sobre textos de Mercè Rodoreda. Ambdues obres reflectien el moderat continuïsme d'aquells dies aliè a qualsevol ruptura. Al seu torn, Rudolf Barshai dirigí l'Orquestra Simfònica de Bournemouth en un programa que incloïa el *Concert per a piano, violí i violoncel* de Beethoven, servit amb lluïment pel Trio de Barcelona. Afegim que la participació de l'Orquestra Ciutat de Barcelona es limità a un sol concert a les odres de l'israelià Uri Segal. La Banda Municipal dirigida per Albert Argudo hi participà igualment amb un concert commemoractiu del centenari de la seva fundació en el qual no hi mancà, en justa recordança, el poema *Joan de l'Ós* de Ricard Lamote de Grignon sobre un text de Josep M. de Sagarra.

El Festival acollí, una vegada més, la presència de l'Academy of St. Martin-in-the-Fields amb Neville Marriner. La magnífica Iona Brown interpretà (per primera vegada a Barcelona?) el *Concert per a violí i orquestra* de William Walton que el públic rebé amb ensopiment i amb discrepàncies entre els professionals de la crítica. Ben diferent resultà l'actuació de l'Orpheus Chamber Orchestra de Nova York integrada per joves músics amb uns programes a l'entorn de la música de l'imperi austro-hongarès. Va ser, potser, el punt culminant d'entre els conjunts de cambra que visiten anualment el Palau.

Fóra injust d'oblidar el concert del London Oratory Choir que dirigia John Hoban dedicat a homenatjar el compositor Joaquim Homs amb motiu del seu 80è aniversari. El cor anglès va donar la primera audició a Barcelona de *Càntics a la Creació*, cantata per a cor mixt, solistes i orgue a tall d'oratori clàssic, fruit d'un encàrrec del monestir de Montserrat. La dificultat de la partitura i l'execució en un recinte profà no restà cap mèrit a la complexa creativitat del nostre honorable compositor. També hem de ressaltar l'espectacle de música, cinema i teatre *Elsa de Gabrieli*, original d'Anna Ricci i Raúl Román, conduït superbament per Miquel Porter i Moix com a narrador-presentador. «Espectacle seriós –deia Josep Casanovas– treballat a fons amb col·laboracions importants i d'una realitat inqüestionable» (*RMC-2*).

Menció apart mereix la presentació del *Rèquiem polonès* de Krzysztof Penderecki a càrrec de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Cracòvia, Cor de la Filharmònica Nacional de Varsòvia i quatre solistes vocals d'entre els quals destacà la contralt Ewa Podles. Obra fruit d'una evolució manifesta de plena maduresa que, tot i això, no s'apartava del llenguatge peculiar del compositor polonès.

Al marge d'altres concerts, el recital del tenor Peter Schreier mostrà una autèntica i emotiva lliçó liederística desplegada des de l'*Adelaide* de Beethoven fins al cicle dels *Liederkreis* de Schumann. Comptat i debatut, el balanç del Festival no fou del tot massa optimista, malgrat alguns dels esdeveniments espectaculars. L'anàlisi retrospectiva que en feia Josep Casanovas (*RMC-2*) apuntava a l'escassa assistència a quasi tots els concerts produïda, en part, per una promoció insuficient. En tot cas, però, la música suplia la reduïda audiència.

1987

L'Orquestra de la Ciutat en curs de renovació – Ibercàmera, una línia consolidada – Entre cancel·lacions i entusiasmes – El Festival i la música del segle XX – La més pura i elemental bellesa – Que no oblidéssim Ornette Coleman – Calaix de sastre.

L'Orquestra de la Ciutat en curs de renovació

Feia temps, ho venim constatant, que la inquietud de tot ordre envoltava l'Orquestra Ciutat de Barcelona. No s'havia trobat la fórmula ideal per establir la normalitat desitjada al si de la formació simfònica. La rendibilitat musical i operativa estava sota mínims i el desànim repercutia en els propis integrants i, de retruc, en el públic més sensibilitzat. Hom apostava, i amb urgència, per un nou model propi que impliqués un canvi substancial. Per començar, el nomenament com a titular de Franz-Paul Decker havia significat tot un repte i un auguri d'actualització.

De l'extensa tanda de més de 50 concerts, Decker n'assumí la direcció de 14. D'aquests, ressaltem els dedicats a Ricard Lamote de Grignon en el 25è aniversari de la seva mort i les audicions del *War Requiem* de Britten amb el cor Pro Musica of London i Enriqueta Tarrés entre els solistes. Rafael Frühbeck de Burgos, Leopold Hager, Peter Maag o Uri Segal figuraven entre els directors més destacats. En el capítol dels solistes hauríem d'esmentar els veterans pianistes Nelson Freire o Lazar Berman sense oblidar els nostres Miquel Farré i Ramon Coll o el violoncel·lista Marçal Cervera, a més de dos violinistes joves que, amb el temps adquiririen un gran renom: l'alemanya Anne Sophie Mutter (que s'havia presentat al Festival de Música de 1984) i el nord-americà Joshua Bell, de 25 i 20 anys respectivament. Mutter tocà el *Concert de violí* de Brahms i Cèsar Calmell en feia el següent retrat: «Ataviada con un elegante y ceñido vestido de seda de un resplandeciente azul índigo, con el ondulado cabello rubio desplegado displicentemente sobre sus redondos hombros desnudos, la joven concertista ha cautivado materialmente al público del Palau no sólo por su belleza física, sino evidentemente también por la impecable forma de tocar», i reconeixia que «incluso cerrando los ojos la interpretación de la Mutter fue magistral» (*LV*). Joshua Bell, en canvi, es lluí amb el difícil *Concert de violí* de Prokófiev i Jordi Llovet, en descobrir la seva personalitat, afirmava que havia estat un «grato descubrimiento de que habrán tomado buena nota, suponemos, los patrocinadores musicales que se hallaban en la sala» (*LV*).

L'Orquestra Ciutat de Barcelona, coincidint amb el concert núm. 1.000, dedicà una audició a la memòria d'Eduard Toldrà, mort feia 25 anys. El dirigí Albert Argudo i comptà amb la participació de Montserrat Caballé. En el capítol de les novetats, l'orquestra estrenà *Càntic simfònic. Homenatge a Antoni Gaudí* de Romà Alís; *El llamp baixa, Sèneca; si fos*

foc, pujaria de Mercè Capdevila i *Elegia en tres moviments* de Benet Casablancas.

Ibercàmera, una línia consolidada

En la seva III Temporada, la línia marcada per Ibercàmera havia atès el punt just de consolidació. «És evident que aquest cicle ha mantingut una trajectòria molt concreta, molt lineal, sense acusar cap mena de vacil·lació i sense oferir cap possibilitat per a una sorpresa» *(RMC-2)*, raons per les quals comptà amb un públic constant, fidel i entusiasta.
En el camp del gran simfonisme, destacà l'Orquestra Filharmònica de Munic a les ordres de Sergiu Celibidache. «Hem escoltat –afirmava Josep Casanovas– un director amb una qualitat de serenitat i de maduresa com mai no ho havíem fet. Potser ha gaudit, per això, del conjunt ideal, una excel·lent orquestra, disposada incondicionalment a servir totes les exigències del mestre, cosa que no sé si s'hauria assolit amb una altra de més renom i no disposada a abdicar de la seva pròpia personalitat. Celibidache haurà assolit, ara, un dels instants més gloriosos i reeixits de la seva filosofia» (*RMC-2*). Retornà, així mateix, l'Orquestra Filharmònica de los Ángeles amb el director, compositor i pianista nord-americà d'origen alemany, André Previn. El Palau acollí de nou l'Orquestra Filharmònica d'Estocolm dirigida per Yuri Ahronovitx amb la participació, després d'anys d'absència, del violinista Henryk Szering com a solista del *Concert* de Brahms, «abordándolo con la precisión y ternura sonora que siempre le hemos admirado, menos expansivo pero igualmente elocuente y de un refinamiento y una musicalidad exquisitos», deia X. Montsalvatge (*LV*). La presència de l'Orquestra Simfònica de l'URSS posà de manifest «una formidable "màquina"» conduïda per Gennadi Rozhdéstvenski, «un director que ha de ser classificat entre els millors d'avui dia», a parer de Josep Casanovas (*RMC-2*). Menció especial mereix el concert de la Royal Philharmonic Orchestra dirigida pel finlandès Paavo Berglund que, amb un gest molt significatiu, reposà *Laberint* de Montsalvatge.
Ibercàmera presentà dues altres orquestres de relleu: la Filharmònica d'Oslo amb Mariss Jansons i la Simfònica de Montreal a les ordres del reconegut Charles Dutoit amb un programa que concertava la qualitat de les obres (Bartók, Mussorgski-Ravel) amb l'espectacularitat, fet que, segons Jordi Llovet, accentuava «su propensión a una elocencia sonora rayana en la estridencia» (*LV*).
En la programació d'Ibercàmera constatem igualment la participació d'importants orquestres de cambra ja conegudes a Barcelona, com l'Orquestra de Cambra d'Europa, presentada l'any anterior i que ara retornà en dues ocasions dirigida respectivament per Gidon Kremer (programa Mozart) i Claudio Abbado amb obres de Haydn, Schubert i Brahms. A parer de crítica i públic, aquesta va ser la sessió més interessant. Com sempre foren ben rebudes la English Chamber Orchestra, que sota el comandament de Steuart Bedfort, programà els *Concerts per a violoncel* de Haydn i Boccherini interpretats per Lluís Claret, així com I Solisti Veneti, Academy of St. Martin-in-the-Fields o Virtuosos de Moscou dirigits per Vladimir Spivakov amb la participació de la pianista Maria João Pires i l'Orfeón Donostiarra. També es presentà a Barcelona la Joven Orquesta Nacional de España dirigida per Edmon Colomer. Els pianistes formaren un interessant apartat presidit per Daniel Barenboim (amb un monogràfic Chopin), seguit per Krystian Zimerman, Zoltán Kocsis i els italians Maria Tipo i el jove Andrea Lucchesini.

Entre cancel·lacions i entusiasmes

Euroconcert havia donat els primers passos amb l'intent d'aconseguir una personalitat pròpia i definida amb una línia enfocada bàsicament a la música de cambra i a la recuperació de la música històrica adreçada a un públic reduït, però interessat i *connaisseur*. En aquest sentit fidelitzà la seva línia d'actuació basada en el rigor interpretatiu, la recerca d'obres desconegudes o oblidades i l'atenció a un resultat musical i estètic per damunt de la rutina, la banalitat o l'exhibicioisme. «Euroconcert cumple un cometido específico que es necesario mantener y estimular. El tan exigente público de la ciudad –que tantas veces se rompe las manos aplaudiendo al intérprete circense de moda– ha de saber ver también dónde está el esfuerzo y la calidad comedida, nada aparente, pero muy real». Era l'opinió exposada per Xosé Aviñoa (*RT*).

El segon any d'actuació marcà aquests presupòsits amb unes referències barroques singulars com *The Fairy Queen* d'Henry Purcell que interpretà Pro Cantione Antiqua & The King's Consort dirigits per Mark Brown, així com *L'Olimpiade* de Vivaldi i *Israel in Egipt* de Handel a càrrec del Cor Madrigal de Budapest, Coral Sant Jordi, Orquestra de Cambra de Budapest i solistes vocals sota la direcció general de Ferenc Szekeres. Al mateix temps, l'Orquestra de Cambra de Praga va oferir un atractiu concert, en certa manera pedagògic, recuperant l'esperit i l'estil orquestral del segle XVIII que donà forma a l'orquestra moderna. Per altra part, l'Orquestra de Cambra d'Israel dirigida per Yoav Talmi presentà un programa dedicat a Mozart en el qual Gonçal Comellas fou el solista del *Concert per a violí en la major* ("*turc"*). Un altre intèrpret català, el flautista Claudi Arimany, s'uní al conegut conjunt Solistes de Zagreb en la versió de la *Suite núm 2* de Bach. L'anècdota del concert fou l'obligat canvi de programa motivat pel robatori de la maleta que contenia les partitures. El conjunt italià I Musici (amb *Les Quatre estacions* vivaldianes) encetà una plena compenetració amb Euroconcert i els seus seguidors fins al punt que es convertí en l'actractiu indispensable de totes les temporades següents.

«Euroconcert ens portà una autèntica diva del violí: la romanesa Silvia Marcovici. Posat altiu, figura ben apta per a tasques molt més frívoles i indumentària per a *voyeurs*, el nou pas d'aquesta excel·lent virtuosa quedarà marcat per l'empremta de la seva personalitat tan acusada, pel seu so segur i ferm, i per la forma tan personal i plena d'interès de servir-nos Beethoven, Debussy –esplèndid, especialment– i Brahms». Era el comentari de *Tamino* (*RMC-2*). I Roger Alier afegia: «Silvia Marcovici nos pareció poseedora de un elegante estilo y de una sonoridad tan cálida que a veces parece que su instrumento adquiera matices de viola de amor» (*RT*).

Dues cancel·lacions importants enterboliren la programació de la temporada. Montserrat Caballé i Martha Argerich van suspendre unilateralment llurs actuacions al·legant problemes de salut. En alguns ambients ja s'intuïa *sotto voce* un resultat de travesses sense sorpreses. Montserrat Caballé –amb un previst programa barroc que s'havia d'enregistrar en directe al Palau– fou substituïda feliçment per l'*Estro Armonico* de Vivaldi en un nou concert de I Musici. La divisa del conjunt italià consistia en «divertir-se interpretant; és el secret d'agradar al públic». En el segon cas, en lloc de la virtuosa Argerich, Euroconcert presentà el Scharoun Ensemble, l'Octet de la Filharmònica de Berlín, que, entre altres obres, va fer una versió magistral de l'*Octet en fa major* de Schubert, «una mostra de la interpretació profunda i amorosa de la música de cambra, servida per uns músics complets, savis en la utilització dels recursos interpretatius més nobles i profunds», segons apuntava J. C. (*AV*). En ambdós casos, el públic del Palau no en sortí defraudat i ovacionà els dos conjunts substitutoris.

El Festival i la música del segle XX

El Festival Internacional de Música arribava al quart de segle. La fita la resumia així Agustí Montellà: «Els vint-i-cinc anys del Festival representen la consolidació d'una iniciativa que ja és impensable de substituir, per més que, en l'avinentesa d'aquest aniversari, no sembla prevista una celebració singular i solemne de l'esdeveniment» (*RMC-2*). Assolida aquesta fita, la direcció i organització depenia directament de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona tot excloent la participació del Consorci del Palau. L'objectiu prioritari tendia manifestament a dedicar bona part de la programació a la música del segle XX amb estrenes mundials i primeres audicions. I, en aquest cas, és just i necessari que recordem l'estrena absoluta de cinc obres: *Quatre visions sobre l'ordre de l'univers* de Joan Lluís Moraleda; *Homenatge a Carmen Amaya* de Joan Guinjoan; *Pezzo per insieme strumentale* d'Albert Llanas; *Musica reservata* d'Alfredo Aracil i *Diwanes y Qasidas* de Tomás Marco.

Destaquem en primer lloc la participació en tres concerts de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, dos d'ells dirigits per Franz-Paul Decker. En el primer, que obria el Festival, programà la *Missa solemnis* de Beethoven amb el Cor del Liceu i quatre solistes forans. En el segon, com a cloenda, repetí novament el *War Requiem* de Britten que dos dies abans havia interpretat en la sèrie de la pròpia orquestra amb els mateixos intèrprets. La tercera actuació va ser dirigida per Lazlo Heltay que, amb l'Orfeó Català, oferí els *Carmina Burana* de Carl Orff. L'Orchestre National du Capitole de Toulouse, a les ordres de Michel Plasson, evocà oportunament Maurice Ravel en el cinquantè aniversari de la seva mort amb obres com *Daphnis et Chloé* o *L'Heure espagnole*. La Philharmonia Orchestra, d'altra banda, presentà un programa Beethoven dirigit per Roger Norrington. En un segon concert, el finlandès Esa-Pekka Salonen dirigí una esplèndida versió de *Jeu de cartes* de Stravinski on «es va mostrar una faceta de director de gran escola, precís i dominador d'un ofici terminant», com deia Josep Casanovas (*RMC-2*).

El grup barceloní Diabolus in Musica capitanejat per Joan Guinjoan comptà amb la col·laboració de Percussions de Barcelona per dedicar un programa a la música del segle XX, amb estrenes incloses. En la mateixa línia, el madrileny Grupo Círculo dirigit per José Luis Temes dedicà un concert a obres de sis compositors espanyols contemporanis. El Schönberg Ensemble holandès amb Reinbert de Leeuw justificà la seva presència al Palau gràcies a una excel·lent versió del *Pierrot Lunaire* de Schönberg davant de "quatre gats entusiastes" en un Palau desert, com lamentava un comentarista.

Quatre atractius recitals van completar la programació del Festival. Citem en primer lloc la intervenció de Marilyn Horne en la seva presentació a Barcelona al costat del pianista Martin Katz. La mezzosoprano americana formulà un programa equidistant entre els lieder i el bel canto, parcel·la on assolí un progressiu *crescendo* del deliri previ a l'entrada a la glòria gràcies als sensacionals recursos vocals desplegats convertits en «uno de los más raros prodigios canoros de nuestra època», segons Cèsar Calmell (*LV*). La lliçó d'una altra mezzo va ser igualment superba. Brigitte Fasbaender i el ja mític Irwin Gage, garantiren una lliçó magistral de compenetració, nitidesa i elegància: l'elogi de la paraula a través de la música.

Les germanes Labèque evocaren la memòria de Ravel, el seu compatrici, i dedicaren una part a George Gershwin en el 25è aniversari de la seva mort. La música del nord-americà posà de relleu la compenetració total i la solidaritat musical, tendent en alguna ocasió al percussionisme exhibicionista. El recital-sopresa que oferí Friedrich Gulda sense programa anunciat va ser considerat com el millor concert del Festival de Tardor per un comentarista. Gulda va incloure Bach, Mozart i Debussy al costat de les *Children Songs* de

Chick Corea i unes improvisacions jazzístiques pròpies. Un altre crític (Josep Casanovas) afirmava, en canvi, que el seu presumpte jazz «no ens interessa gens com a tal. És com l'estrafolària vestimenta de pianista, que no té res a veure amb un inconformisme. Ens entusiasma el caire relaxat i de gran comunicació de Gulda, però ens molesta tot allò que en ell s'acosta al grotesc» (*RMC*).

La més pura i elemental bellesa

El Festival de Música Romàntica de "La Caixa" se situà en la línia del primer romanticisme. Dos pianistes, el brasiler Luz de Moura Castro i el cubà Jorge Bolet, van tocar un ampli repertori en el qual cap dels dos oblidà Chopin. La Northern Sinfonia Orchestra, a les ordres de Wilfried Boettcher, es decantà per Haydn i Mozart, del qual l'andalús Rafael Orozco interpretà el *Concert per a piano núm. 20*. Per altra part, la inauguració del Festival de Música Antiga fou confiada a la formació francesa La Grande Écurie et la Chambre du Roy sota la direcció del seu fundador Jean-Claude Malgoire. A aquest conjunt s'hi adherí la Coral Càrmina, Les Sacqueboutiers de Toulouse i un grup de solistes, d'entre els quals sobresortí el tenor John Elwes, per oferir una modèlica versió del *Vespro de la Beata Vergine* de Monteverdi. Un altre concert excepcional va estar dedicat a la música italiana del segle XVII –deliciosa música quasi en un *arcano*– a càrrec de tres il·lustres solistes holandesos: el flautista Franz Brüggen, el clavecinista Gustav Leonhardt i el violoncel·lista Anner Bylsma. El comentari de Jordi Llovet era concloent: «De la sabiduría quieta y serena de tres cabezas y seis manos enormemente duchas, brotó, como una fuente que no cesa, esa riqueza formal, esta invención inusitada, creada para ofrecer el efecto de la más pura y elemental belleza» (*LV*).

Que no oblidéssim Ornette Coleman

Els concerts del Festival de Jazz van recalar al Palau en cinc ocasions. El retorn de Sonny Rollins amb un quartet mediocre no proporcionà pena ni glòria sinó més aviat, a judici dels crítics, pur compromís i tràmit rutinari. De gran altura, en canvi, va ser l'actuació de Chick Corea combinant la lliure improvisació, sobretot al piano, amb la formalitat d'un veritable concert al costat de la seva Acustic Band. El veterà Ornette Coleman s'exhibí amb les lliures improvisacions davant del gran piano de cua mostrant el seu recorregut més "clàssic" sobre una forma jazzística gens envellida. Finalment, la presència de Dee Dee Bridgewater, la gran dama de la cançó negra internacional, despertà un merescut entusiasme per la força i domini d'una veu innovadora. Per obrir el concert s'hi presentà The Barcelona Swingtet amb una música de brillant inspiració.

Calaix de sastre

En l'ampli calendari musical de l'any, i complementàriament a les activitats dels programadors habituals, sorgeixen sempre concerts puntuals creditors d'esment. D'aquest 1987, mirem de resumir-ne uns quants. En primer lloc anotem el fet que el Palau tingués ja una orquestra pròpia nascuda amb el nom d'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. La dirigia Juan José Olives. En el concert de presentació (2 de març) hi figuraven

obres de Haydn, Schubert i Mozart, però amb absència total de música del país. Alícia de Larrocha s'adherí amablement a la significativa presentació com a solista del *Concert per a piano en la major,* KV 488, de Mozart. «Alícia de Larrocha situava, així, no sols la seva gran talla artística, sinó la seva disposició a donar suport a la singladura d'una formació jove en si mateixa jove i jove per la seva composició. S'obre ara, també aquí, una travessa per endevinar el futur» (*Tamino*, *RMC-2*). Setmanes després, l'orquestra tocava de nou al Palau per acompanyar el debut del jove pianista Albert Guinovart amb un altre concert de Mozart.

L'any s'havia inaugurat amb audició del *Messies* de Handel dirigit per Manuel Cabero amb la Coral Joventut Sardanista de Puig-Reig i un conjunt de cambra. La Mozartiana, recolzada per Joventuts Musicals de Barcelona, rendí culte al geni de Salzburg amb un concert dels Solistes de Catalunya sota la direcció de Xavier Güell i amb la participació d'Enedina Lloris –en substitució de Hellen Donath–, Dalmau González i Joan Pons. Al mateix Palau continuà el II Cicle de Cant Coral, mentre a final d'any el Cor Madrigal dirigit per Narcís Bonet reté un homenatge nadalenc al poeta Josep Vicenç Foix. "La Caixa", per altra part, tot complementant les seves temporades habituals, invità la English Chamber Orchestra per a dos concerts comandats per Enrique García Asensio i Edmon Colomer. Amb la presència de The Sixteen Choir & Orchestra dirigits per Harry Christhophers, inaugurà les audicions del *Messies* de Handel, audicions que des d'aleshores esdevindrien tradicionals al Palau. L'Orquesta Nacional de España amb el seu titular López Cobos festejà l'audició núm. 300 d'aquesta formació radicada a Madrid. Creiem que Jordi Llovet va ser el primer en detectar l'anomalia semàntica d'un simple pleonasme, «pues si por España hay que entener "nación" es lógico que la orquesta sea nacional y de España, y si no hay que entender tal cosa, sino Estado, o lo que fuere, entonces le sobra el adjetivo» (*LV*). Tot i el raonament, la prolixa *Setena simfonia* de Bruckner no aclarí la qüestió.

1988

Orquestra consolidada? – Música d'alta gamma – Una iniciativa entossudida – Octubre sense Festival – Setmana Santa i Nadal – Tot un espectacle! (a 5.000 ptes!) – Mostly Mozart!

Orquestra consolidada?

L'Ajuntament de Barcelona, patró de l'Orquestra de la Ciutat, enfocà una nova via tendent a la tan desitjada consolidació (després d'anys i panys!) per mitjà d'un nou Patronat. La presidència d'aquest organisme municipal va recaure en la tinent d'alcalde Eulàlia Vintró que s'envoltà d'uns vocals assessors, d'un gerent (Ramon Ribera) i d'un gestor tècnic (Abili Fort). Eulàlia Vintró apostava per un procés dinamitzador que permetés una política de renovació qualitativa en un clima de serenitat i diàleg. Es partia, també, d'una base sòlida: la titularitat d'un excel·lent director com Franz-Paul Decker, el qual assumí la direcció de la meitat dels seixanta-dos concerts efectuats al Palau, la xifra més elevada d'actuacions des de la seva fundació com a Orquestra Municipal (1944).

De la febrosa activitat de Decker voldríem assenyalar solament dues fites. Ens referim a la primera audició de les *Escenes del Faust de Goethe* de Robert Schumann amb la participació de la Coral Càrmina i un grup de solistes encapçalat per la soprano Edith Mathis. Amb la mateixa Coral Càrmina, Decker oferí també la primera audició en versió concertant

de *Tiefland*, l'òpera d'Eugen D'Albert basada en *Terra baixa* d'Àngel Guimerà. Salvador Mas dirigí unes excel·lents versions de l'*Stabat Mater* de Rossini amb la participació de l'Orfeón Donostiarra i un quadre de magnífics solistes. En el cicle habitual s'hi incorporà l'Orquesta Nacional de España dirigida per López Cobos amb dues audicions simfòniques que incloïen fragments de la *Tetralogia* de Wagner sense la participació, però, dels herois cantants, fet que un crític ho considerà com un «estrany concert».

Diversos directors, part d'ells de casa nostra, van pujar al pòdium del Palau. I d'altres, hi actuaven per primera vegada com era el cas d'Agustí Cullell, de ressons catalans, proveït d'un dens historial professional al continent llatinoamericà, però que fou titllat d'exhibicionista en l'audició de *Petruxka* de Stravinski. Una altra batuta sorprenent, en aquest cas no professional, fou la de l'expremier britànic Edward Heath el qual, de forma altruista i desinteressada, dirigí un concert a benefici de la Fundació Catalana per a la Síndrome de Down. En un altre apartat i en el cas dels solistes, la llista contenia noms prominents com la mezzo alemanya Ortrun Werkel, els pianistes Bruno L. Gelber, Shura Cherkasski, Claudio Arrau (als 85 anys!), Nikita Magaloff o Alícia de Larrocha i els violinistes Ruggiero Ricci, Shlomo Mintz, Ida Haendel o Miriam Fried.

L'orquestra havia prescindit del Taller de Compositors Catalans i dels concerts dedicats específicament a la música catalana. Tanmateix, programà unes audicions dedicades als escolars i propicià diverses estrenes dels nostres compositors, com *Roba i Ossos* de Josep M. Mestres Quadreny; *Homenatge a C. Taltabull* d'Àngel Cerdà; *Absències* de Salvador Brotons (sobre poemes de Martí i Pol i Premi Ciutat de Barcelona); *Foixanes* de Rafael Ferrer –desaparegut feia poc–, sobre poemes de J. V. Foix; *Concert per a violoncel* d'Albert Sardà, interpretat per Lluís Sedó; *In tribulatione mea, invocavi Dominum*, cantata de Joan Guinjoan, dirigida pel propi autor; *Contrasts* de Francesc Taverna-Bech i la versió simfònica d'*American souvenir* de Manuel Blancafort, desaparegut l'any anterior.

Música d'alta gamma

La desaparició de Pro Música feia pocs anys havia deixat un buit profunt que Ibercàmera tendia a omplir, salvades les distàncies, amb una programació adreçada pràcticament a un públic similar. El simfonisme, els noms estelars de directors i solistes sobresortien en una programació de més de vint concerts, molts dels quals a un preu astronòmic. Aquesta iniciativa, però, basada en un model de gestió diferenciat dels plantejaments de Pro Música, va permetre que, gràcies a la consolidació d'Ibercàmera, Barcelona s'adherís de nou al gran circuit musical internacional.

En el camp del simfonisme destacaríem principalment dues importants orquestres. En primer lloc la Filharmònica de Viena amb un inspiradíssim Claudio Abbado "redescobrint" les versions de les *Simfonies, núms. 4* i *7*, de Beethoven. L'Orquestra del Concertgebow d'Amsterdam a les ordres del també italià Riccardo Chailly prefigurà l'altre esdeveniment de l'any amb una vibrant versió de la *Consagració de la primavera* d'Ígor Stravinski i deixà en mans del pianista romanès Radu Lupu la subtil i relaxada versió del *Concert núm. 3* de Beethoven. Pel Palau van desfilar igualment l'Orquestra Nacional de l'URSS comandada per Evgeny Svetlanov amb un programa consagrat a la música russa de Balàkirev i Rakhmàninov. Cèsar Calmell subratllava la comparança de les grans orquestres occidentals amb l'impacte salvatge i vertiginós de la formació soviètica, impacte que qualificà de «saludable "brutalismo" (*LV*). Afegim encara el retorn de l'Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig amb Kurt Masur. Els músics alemanys donaren una exemplar lliçó (espectacular i

pedagògica) en interpretar Wagner i Mahler amparats pel guiatge d'un expert conductor.

L'aclamat tenor Plácido Domigo canvià la veu per la batuta en posar-se al davant de la Philharmonia Orchestra. La crítica va remarcar la magnanimitat de Plàcido Domingo dalt del pòdium tot i els escassos resultats que la pròpia orquestra procurà d'obviar. La presència, en canvi, d'una violinista de la talla de Silvia Marcovici contribuí a garantir el resultat de l'experiència. Per altra part i per primera vegada, l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Edmon Colomer participava a la temporada d'Ibercàmara, realçada, en aquest cas, per la presència d'Agnes Baltsa. La mezzo grega s'ocupà de servir el plat fort i exquisit del concert presentant el deliciós cicle de cançons *Les Nuits d'été* de Berlioz «con una amplitud de registro de una voz de timbre por si mismo bellísimo, más un dominio expresivo raro en una no francófona», segons reconeixia Jordi Llovet (*LV*). Josep Casanovas parlava d'«una interpretació memorable, definitiva per la intensitat expressiva i per la minuciositat mil·limetrada de la dicció lírica» (*RMC-2*).

Les orquestres de cambra també desfilaren a la temporada d'Ibercàmera. En recordar-ne algunes, pensem en l'Orquestra de Cambra de Zuric dirigida per Edmond de Stoutz. Lluny del culte idolàtric a la personalitat de les grans figures, Cèsar Calmell aclaria: «el aplomo aparentemente apacible y campechano esgrimido por el director suizo nos resulta altamente gratificante» (*LV*). L'Orquestra del Mozarteum de Salzburg guiada per Hans Graf i amb l'escaient recurs de la Coral Sant Jordi interpretà la *Missa Nelson* de Haydn. El debut de la Israel Sinfonietta a les ordres de Mendi Rodan deixà el record d'una nit delectable gràcies a unes versions de càlida vivacitat.

Ibercàmera convocà solistes de primera fila encapçalats per Maurizio Pollini, veritable i original representant de l'esplendor i puresa interpretativa de l'escola pianística italiana. Entre Bramhs i Beethoven, Pollini introduí les *Klavierstücke* d'Arnold Schönberg i les *Klavierstücke* V i IX de Karlheinz Stockhausen en una interpretació propensa a atordir un sector de l'auditori. «¡Quin luxe de poder comptar amb unes versions tan excepcionals en mans de Pollini!», exclamava Josep Casanovas (*RMC-2*). El luxe, certament, no va decaure gràcies a la perfecció i sensibilitat d'altres pianistes com Dmitri Bashkirov, André Watts, Vladimir Ashkenazy o del duo pianístic integrat per Maria João Pires i el turc Hüseyin Sermet. Mozart i Schubert (en mans de mestra i deixeble) van estar a punt d'assolir la genialitat. La Pires tornà per segona vegada al Palau (i per quarta vegada dins les temporades d'Ibercàmera) per reinterpretar Mozart i Schubert juntament amb la integral dels *Preludis* de Chopin en una fascinant demostració de magisteri i d'inspiració inseparables. Hi havia expectació per sentir els anunciats *Suburbis* de Mompou, però finalment (ai las!) va caure del programa. La Pires se'n lamentava en una conversa amb Joan Matabosch: «No podía concentrarme en la preparación que merecen los *Suburbis* de Mompou por falta de tiempo material. Su música no me plantea problema alguno de asimilación, tal es la comunión que siento con ella, pero exige un período de sedimentación que no se puede improvisar» (*ABC-C*).

Una iniciativa entossudida

Euroconcert forjà pas a pas una temporada d'alicients. «Euroconcert significa la consolidació d'una iniciativa entossudida a mantenir la fe en una concepció de l'oferta musical pròpia, i que any rere any mostra que es feia necessària amb unes característiques molt individualitzades i d'un inusual nivell d'interès. Hom cerca d'oferir un tipus de concerts on prima el terme "interès musical", o la que podríem anomenar preocupació per la recerca de propostes originals, tan pel que fa als programes com als intèrprets. Aquests, sempre d'un nivell de

qualitat de primer ordre» (*RMC-2*).

Les orquestres i els conjunts de cambra van contribuir a ressaltar la fidelitat a una línia d'actuació. L'Orquestra de Cambra de Viena amb el concurs de Philippe Entremont com a pianista i director va emparentar Salzburg-Viena per mitjà de les figures de Haydn-Mozart amb un desig de fer música autèntica, sense preocupacions efectistes. L'Orquestra de Cambra de la Filharmònica de Berlín, mostra d'un potencial sonor envejable, posà en evidència la dificil facilitat d'encaixar classicisme i romanticisme amb extremada professionalitat. Els músics alemanys van brindar, segons Xavier Daufí, «unes interpretacions perfectes: cap instrument fora de lloc, cap nota desafinada, cap frase incorrectament executada, cap nota fora de temps i una interpretació acuradíssima» (*AV*). Amb el conjunt berlinès es presentà a Espanya el pianista rus Pavel Gililov interpretant el *Concert núm. 13* de Mozart. La Northern Sinfonia Orchestra amb Jean-Bernard Pommier com a director i solista oferí un programa romàntic de caràcter líric reunint en una nit Schubert, Mendelsshon i Chopin. «En definitiva un concert molt en la línia actual d'Euroconcert: qualitat, solidesa i un enfocament intel·lectual que ha anat fent el seu públic d'una manera molt distingida». Ho deia Francesc X. Mata (*AV*).

En una altra perspectiva, els Madrigalistes de Basilea, al costat del Concerto Köln dirigits per Fritz Näf, van oferir un programa Bach en el qual ressaltaven dues de les seves *Misses luteranes*, inèdites fins aleshores al Palau, traduïdes amb un rigor musical identificat amb la severitat luterana. Altrament, i de la forma més natural, I Musici van dedixar ben clar que degustar la música italiana del segle XVIII és un pur acte de plaer. També ho va significar, però, amb un gust i textura ben contrastats, la presència per primera vegada del Cor de Moscou dirigit per Valery Polianski interpretant les *Vespres* de Kakhmàninov, obra desconeguda als nostres ambients i veritable paradigme de la tradició ortodoxa russa. «La versión sólo admite el calificativo de sublime por la sobresaliente calidad de la formación coral moscovita», apuntava Lluís Trullén (*ABC-C*).

Euroconcert va fer possible la formació i presentació del trio integrat per Ramon Coll, piano; Gonçal Comellas, violí i Marçal Cervera, violoncel. El conjunt oferí «una demostració d'alta categoria, de goig per la tasca cambrística i, sobretot, de musicalitat i poder de suggestió; o, si es vol, fins i tot de seducció» (*RMC-2*). Convocats per Euroconcert, es presentaren també altres intèrprets d'excepció, com el pianista vienès Stefan Vladar amb un ambiciós programa culminat amb els *Estudis simfònics* de Schumann en els quals desplegà unes virtuts reveladores: «Pulcritud en la técnica, dominio en la pulsación, memoria admirable y la capacidad de transmitir belleza» (Jordi Llovet, *LV*). Una altra revelació encara més intensa fou el debut barceloní de la soprano txeca Lucia Popp –no oblidem que la seva parella pianística era l'esplèndid Irwin Gage– amb un programa de lied alemany. «És una artista preocupada pel fet cabdal de la comunicació. Per transmetre de manera diàfana, sense subterfugis, amb una absoluta sinceritat i amb plena generositat anímica, la seva visió dels poemes musicals que interpreta, i sobretot que *viu* damunt l'hemicicle», a parer de J. Comellas (*AV*). Afectada ja per una malaltia, no pogué complir la seva promesa de tornar al Palau. Morí cinc anys després d'un càncer de cervell.

Octubre sense Festival

Una vegada aconseguit el quart de segle, aquest octubre Barcelona es quedà sense el Festival Internacional de Música, la titularitat del qual requeia en el propi Ajuntament de Barcelona. Creat el 1963, fou gestionat per Joventuts Musicals de Barcelona fins al 1975. Temps després, Manuel Capdevila justificava així el desenllaç d'aquest període: «Quan

l'any 1975, en ple boicot pels afusellaments de Burgos, vam prendre la decisió de suspendre el Festival, el Comisario de la Música, que havia intentat repetidament fer-se amb el festival, aprofità l'avinentesa amb molta habilitat, i se'l féu seu (era ja l'època de l'alcalde Viola). I el Festival morí enmig d'un gran escàndol, que trobà un ampli ressò en els mitjans de comunicació» (*RMC-2*). Els fets, però, com ja hem apuntat anteriorment, són d'un altre ordre. Fallit el Festival, l'Ajuntament el confià a Fòrum Musical que, previ el corresponent concurs, n'assumí la direcció fins al 1982. Durant el darrer període (1983-1987) el gestionà directament el propi Ajuntament. El Festival, doncs, havia desaparegut en plena joventut, als vint-i-cinc anys.

Setmana Santa i Nadal

Les habituals temporades promogudes per "La Caixa" s'ampliaren amb un concert inserit dins la Setmana Santa i un altre dins el període nadalenc. En el primer cas, el Monteverdi Cor i Orquestra dirigits per John Elliot Gardiner van donar un gir a la *Passió segons sant Mateu* de Bach per mitjà d'una interpetació intimista, musicològica, tendent a la recerca d'un aprofundiment musical i religiós d'extrema precisió. D'altra banda, la iniciativa de traslladar la tradició anglesa al nostre país es concretà amb una audició del *Messies* a càrrec de The London Bach Orchestra dirigida per Nicholas Kraemer més propera a la tradició ortodoxa que a l'espectacularitat. Dins el Festival de Música Romàntica, en canvi, Lazlo Heltay amb la BBC Concert Orchestra i l'Orfeó Català, plantejà l'*Elies* de Mendelssohn amb absoluta solvència i mesurada espectacularitat. El Festival de Música Antiga escollí el Palau per al seu concert més rellevant i d'impacte: l'Orquestra del Segle XVIII en les mans de Frans Brüggen. El grup holandès mostrà la fórmula idònia de recuperar Mozart i Beethoven al marge de recerques arqueològiques, primant de manera amorosa, viva i moderna la reconstrucció del passat.

Tot un espectacle! (a 5.000 ptes!)

En l'equilibrat programa del Festival de Jazz –gestionat per TheProject– hi hagué de tot, des de l'ensopiment inicial amb el trombonista Jay Jay Johnson i el grup Oregon fins al poderós vigor del veterà Art Blakey amb els seus renovats Jazz Messenger. Cal dir igualment que la gala d'Oscar Peterson amb el seu trio despertà la màxima expectació fins a omplir el Palau de gom a gom. El pianista "superstar" s'exhibí i es renovà ell mateix amb l'efusió d'increïbles balades i coneguts "standars". Tot un espectacle! (a 5.000 ptes. la butaca).

Mostly Mozart!

L'Orquestra Solistes de Catalunya amb el seu fundador i director Xavier Güell augmentà considerablement la seva presència al Palau sota el signe de Mozartiana. Alguns dels seus concerts van tenir invitats d'excepció com l'arpista Nicanor Zabaleta o la pianista Eulàlia Solé.

Per paltra part i per primera vegada en català s'escoltà la *Simfonia dels dos mons* de Hélder Câmara posada en música per Pierre Kaelin sobre el text-missatge del famós arquebisbe brasiler, símbol de l'anomenada "Església dels pobres". L'audició, a càrrec de

l'Orquestra Ciutat de Barcelona (delmada per una vaga de funcionaris) i la Coral Sant Jordi, anava destinada al suport de Catalunya Solidària.

En un altre ordre de coses (ben contrastades, certament), cal parlar de dos cantants que s'implantaren al Palau. Lluís Llach, després de molt temps, oferí una tanda de deu recitals embolcallats en un clima intimista molt en consonància amb la seva línia estètica (i alhora ètica) entre noves aportacions i ressonàncies mítiques. L'altre cantant, en un temps rebutjat pel propi Palau, captivà un sector antagònic durant tres nits. Raphael demostrà que continuava essent "aquel" amb un muntatge ideat per Mònica Randall tot fent gala d'un cant lacrimogen acompanyat d'una «gesticulación amanerada, su caída de ojos insinuante, sus movimientos de hombros, su lengua en la mejilla y su caminar contoneándose». En paraules d'Albert Mallofré, era un espectacle que no es veia tots els dies, (*LV*).

1989

Densitat i qualitat – La coronació del Palau – Noms sonors i de relleu – La veu de l'elegància – Els altres grans noms – Oferta musical imaginativa i diferent – Notes de pentagrama.

Densitat i qualitat

L'embranzida inicial de l'any amb vuit concerts del seu titular, esperonà la vida musical barcelonina a l'entorn de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. Franz-Paul Decker i Justus Franz, amb el *Concert per a piano i orquestra núm. 5* de Beethoven, reprenien la sèrie completa dels concerts del compositor de Bonn, sèrie en la qual hi participà igualment Alícia de Larrocha amb el *Concert núm. 3*. La presència d'Alícia de Larrocha sempre era estimulant, fos quin fos el programa escollit. «La nostra pianista és l'exemple de la interpretació de la més gran classe en el marc de la ponderació, de la justesa, del rigor canònic», com deia Josep Casanovas (*RMC-2*). Decker donà proves de la seva personalitat en moltes altres ocasions al llarg dels 22 concerts que dirigí. Esmentem, per exemple, les interpretacions de les *Simfonies núms. 5* i *6* de Mahler, la versió concertant de l'òpera *Euryanthe* de Weber –estrena a Espanya i de la qual només ha quedat pràcticament la cèlebre obertura– o les primeres audicions de la rapsòdia hebraica *Schelomo* d'Ernest Bloch i de l'*Stabat Mater* de Dvořák.

Al llarg dels seixanta-un concerts que oferí al Palau l'Orquestra de la Ciutat, Okko Kamu, Berislav Klobucar o Sergiu Comissiona foren els noms més remarcables d'entre els directors invitats. En el camp dels solistes (a més dels ja esmentats), es van destacar també els violinistes Boris Belkin i Ida Haendel, els violoncel·listes Janos Starker i Matt Haimovitz, els pianistes Aldo Ciccolini, Rudolf Buchbinder i Bruno L. Gelber o la soprano Edith Mathis. D'altra banda, es va reprendre la Mostra de Música Catalana Contemporània que dirigí José Luis Temes. Un dels concerts especials intercalats en la sèrie habitual de l'orquestra dirigit per Albert Argudo fou enregistrat per TV3 sense que hi figurés ni una obra d'autor català. En tot l'any l'única estrena que constatem és *El lleó afamat* de Jesús Rodríguez-Picó, a més d'algunes primeres audicions.

La coronació del Palau

El segon concert de l'orquestra coincidí amb la inauguració de la remodelació i ampliació del Palau de la Música Catalana, punt culminant d'un llarg procés de més deu anys, dirigit per l'arquitecte Òscar Tusquets amb el vist i plau i beneplàcit del Consorci del Palau. Era el punt de partida també de la consolidació de l'edifici de Domènech i Montaner, respectant-ne i posant de relleu els seus trets modernistes i condicionant alhora unes instal·lacions equipades amb els elements tècnics d'última hora. D'aquesta manera culminava el projecte d'adaptació a una plena funcionalitat d'acord amb els temps presents. En l'acte institucional, el president de la Generalitat posava de relleu «la imatge d'una cultura que vol expressar-se no sols amb la llengua pròpia sinó amb totes les manifestacions de les arts i de les lletres».

Per commemorar aquesta efemèride, tingué lloc el concert de l'Orquestra Ciutat de Barcelona i l'Orfeó Català dirigit per Luis Antonio García Navarro en el qual s'interpretà la *Missa de la Coronació* de Mozart. El Palau mereixia amb escreix aquesta coronació. Tanmateix, i una vegada més, la música catalana n'era absent.

Noms sonors i de relleu

Giulini, Maazel, Mehta, Ashkenazy, Barenboim… Eren els noms estel·lars, entre molts d'altres, que encapçalaven els programes d'Ibercàmera, davant dels quals els redactors de la *RMC-2* hi feien les seves reflexions. «L'acumulació de "noms" és important, una vegada més. Noms sonors, de relleu, dels que integren amb tot mereixement els llocs de privilegi en el gran món musical; però que, a la fi, no acaben de conformar una densitat d'al·licients i un atractiu musical suficient, ficats enmig de programes de gran repertori, o bé amb la seva presència, que impedeix la renovació d'allò que, cada dia, apunta més a una certa imatge "d'entre família"». Sigui com sigui, la família musical els acollia com a casa.

Grans orquestres, així mateix: Royal Philharmonic, London Philharmonic, London Symphony, Philharmonia Orchestra (dirigida per Giuseppe Sinopoli en el seu debut al Palau), Simfònica de Bournemouth, Filharmònica de Leningrad, Filharmònica d'Israel, Orquestra Simfònica del Teatre Bolschoi… A propòsit d'aquesta darrera, Joan Matabosch censurava la sobredosi volumètrica del conjunt a les ordres d'Alexander Lazarev «por los modos ampulosos, ruidosos y efectistas que exhibieron, con un programa sin el menor interés que salvó la presencia de la gran mezzo Elena Obraztsova» (*ABC-C*).

El Palau acollia, com legions, centenars de músics disciplinats i competents en una lluita musical per conquerir públic, fama i diners. Es feia evident que directors i orquestres eren tractats com a ídols i objectes de luxe i calia, per tant, honorar-los amb magnificència. Al seu entorn, i en una escala ascendent, els acompanyaven esquadrons de gran agilitat i solvència: I Solisti Veneti, Virtuosos de Moscou, English Chamber Orchestra, I Solisti Italiani…

El repertori? Des de les simfonies de Haydn, Schumann, Beethoven (la *Novena,* amb Giulini), Dvořák (*Nou Món*), Bruckner, Rakhmàninov, Xostakóvitx…, fins a les refinades versions del *Requiem* de Mozart, *Kindertotenlieder* de Mahler, *Nit transfigurada* de Schönberg, *Carnaval* de Schumann, les *Variacions Goldberg* de Bach, sense oblidar les *Àries operístiques* en la veu d'Agnes Baltsa, la *Sonata núm. 2* de Chopin en mans del pianista Andrea Lucchesini o el *Quartet en fa major* de Ravel interpretat pel Tokyo String Quartet.

Un veritable esdeveniment, inesperat tanmateix, fou la presència extraordinària de Jessye Norman després d'anys d'absència del Palau, d'un Palau nostàlgic de les temporades de Pro Música. El recital de Jessye Norman, en opinió d'un crític, estigué envoltat de luxe

i voluptuositat. La soprano nord-americana posà en evidència la seva «depurada línea, rigurosísima concepción del canto y capacidad para galvanizar al público con su presencia altiva. […] Lo peor: el maligno resfriado que se había apoderado de una considerable parte del público y el súbito despertar de la tisis en otros tantos, a juzgar por el estrépito de toses que se organizó en cada una de las breves pausas que se produjeron entre los *lieder*», apuntava Joan Matabosch (*ABC-Cat*). Ja és sabut que en repetides ocasions el públic no dóna el to i desentona estrepitosament.

La veu de l'elegància

Referència a part mereix el concert extraordinari que Ibercàmera dedicà a Victòria dels Àngels el 15 de maig per commemorar, dia per dia, el 45è aniversari del seu debut al Palau. El resultat fou un esdeveniment musical merescut i culminat amb èxit per part de «la més musical, la més refinada i expressiva cantant del món», com l'anomenava Xavier Montsalvatge. Al costat del pianista Manuel Garcia Morante, Victòria oferí un recital amb obres del barroc espanyol i cançons de Falla, Granados, Albéniz, Vives, Toldrà, Mompou i Montsalvatge.

En l'aspecte artístic, Jaume Comellas, recordava que «Victòria dels Àngels va omplir de música el Palau. Aquest va ser el gran mèrit de la seva actuació. El seu recital va ser això. Un doll constant i permanent de música. Música en el sentit més essencial i pur. I és que, amb tota seguretat, no podia passar res més. Per una raó elemental. Victòria dels Àngels és en si mateia expressió musical. I res que es produeixi des d'ella mai no pot deixar de ser música» (*RMC-2*).

Els altres grans noms

Bach, Handel, Purcell, Mozart, Schubert, Strauss, Bartók, Stravinski…, formaven part de les propostes d'Euroconcert en el dintell de la seva V Temporada. Aquests noms, també sonors i atractius, constituïen el factor d'interès adreçat a un sector minoritari, però interessat exclusivament pel mateix fet musical. L'entitat no es desviava del seu projecte inicial. «Aquest objectiu s'aconsegueix per una doble via: la de la presentació de solistes o formacions que, per motius diversos, poden tenir un atractiu concret; i també per una selecció d'obres que, isoladament o en relació entre elles, ofereixi al·licients específics» (*RMC-2*).

Euroconcert presentà la English String Orchestra i The Koenig Ensemble, mentre que Pro Cantione Antiqua i The Sixteen Choir & Orchestra ja hi havien participat anteriorment. Una part important del contingut musical era d'absoluta novetat en els ambients musicals de l'època, fet que aportava una cota d'innovació dins l'extens repertori habitual. Aquests podrien ser-ne uns exemples. *Alexander Feast* de Handel (*La festa d'Alexandre o el poder de la música*, sobre una oda de John Dryden) que, per primera vegada a Espanya interpretà Harry Christophers amb el seu conjunt The Sixteen. Henry Purcell, a través de Pro Cantione Antiqua i The King Consort, veia com l'oda *Welcome to all the pleasures* i l'òpera *The Indian Queen* es feien conèixer a Barcelona. El mateix podríem dir de *Façade*, obra de William Walton, el compositor anglès mort feia sis anys.

El mateix Harry Christophers amb els seus conjunts plantejà una versió molt intimista i retrospectiva de la *Passió segons sant Joan* de Bach. I de Bach també s'oferí la *Missa en si menor* a càrrec de Die Deutschen Bach-Vocalisten i el Collegium Aureum (amb

el seu reputat violoncel·lista Franzjosef Maier), conjunts alemanys dirigits per Gerhard Winberger. Després d'anys d'absència, el Trio Beaux Arts de Nova York tornà al Palau. «Son músicos de vieja estirpe –deia Xavier Pujol– en el sentido que sin perder el respeto por los ilustres nombres que figuraban en el programa, Haydn, Ravel y Brahms, no renunciaron a ser, también ellos, músicos creadores y no sólo meros instrumentistas» (*EP*).

Un altre debut significatiu. La famosa soprano nord-americana Barbara Hendricks actuà per primera vegada al Palau (absolutament ple) en un recital de lieder amb obres de Schubert, Fauré i Strauss. «El recital de Barbara Hendricks fue toda una lección de estilo. Si la soprano triunfó, y lo hizo, fue gracias a que en todo momento sabía lo que era necesario hacer y cómo lograrlo con los medios de que disponía, demostrando una vez más que, en el mundo del lieder impresionan más los grandes artistas que las grandes voces». Així ho havia entès Xavier Pujol (*EP*). Al seu costat, Joan Matabosch parlava de «una auténtica recuperacion del *lieder* en Barcelona, un género que hasta el momento interesaba a cuatro gatos y que muy pocas veces había congregado un público tan amplio y tan bien predispuesto» (*ABC-C*).

Oferta musical imaginativa i diferent

L'oferta musical, imaginativa i peculiar, de la Fundació "La Caixa" s'estenia per diversos indrets de la ciutat. El Palau, però, continuà allotjant els grans muntatges com els concerts de Setmana Santa i els nadalencs. En el primer cas, es reprogramà la *Passió segons sant Mateu* en una excel·lent interpretació de l'Amsterdam Baroque Orchestra i el Netherlands Bach Society Choir sota la direcció de Ton Koopman. Pel desembre, l'Academy of Ancient Music amb el Cor del New College d'Oxfort conqueriren el gran públic amb l'esperada audició del *Messies* de Handel. La dirigia Christopher Hogwood amb unes solistes excepcionals: la soprano Emma Kirkby i la mezzo Carolyn Watkinson. En l'habitual Festival de Música Antiga, The English Concert dirigit per Trevor Pinnock interpretà obres de Bach, Haydn i Mozart. A aquestes audicions cal sumar-ne una altra de l'Orpheus Chamber Orchestra. Els joves músics novaiorkesos, segons afirmava Jordi Llovet, «han hallado un estilo interpretativo para Mozart que es no sólo respetable, sino también emocionante, rico, expresivo y asombrosamente seductor» (*LV*).

Notes de pentagrama

Durant l'any el Palau registrà un total de 126 concerts, xifra inferior als anys precedents degut a les obres de remodelacó de l'edifici. El propi Orfeó Català portà a terme dues importants audicions. En la primera, dirigida pel seu nou titular Jordi Casas, interpretà la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, mentre que l'Orchestre de la Suisse Romande amb solistes tan destacats com la soprano Julia Varady o el baix Benjamin Luxon, interpretà el *War Requiem* de Britten a les ordres d'Armin Jordan (18 de novembre). Dos dies abans, la famosa orquestra suïssa, que per primera vegada actuava al Palau, tingué com a solista la pianista Martha Argerich. Per altra part, el cicle de la Mozartiana, dirigit majoritàriament pel seu fundador Xavier Güell, comptà amb alguns solistes de categoria com el violinista Gonçal Comellas, la clarinetista Sabine Meyer o la soprano Edith Mathis.

Capítol XIV

Els primers anys noranta (1990-1995)
1990

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana – Música de sarsuela – De Monteverdi a Stravinski – El món simfònic i el virtuosisme pianístic – Gustav Leonhardt versus Paco de Lucía – Jazz en un cartell de categoria – La megalomania minimalista – Mozart, el compositor preferit.

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana

Presidida per una idea bàsica de servei, el 17 de desembre de 1990 es creava la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana «amb el propòsit de servir i fomentar la cultura musical del país i, en especial, les activitats de l'Orfeó». L'objectiu era explícit: «En plena sintonia amb les exigències funcionals requerides per un avui fluctuant, l'Orfeó i el Palau –sota la premissa d'una actitud de servei mai no desmentida– s'han dotat d'un instrument essencial de cara al futur. […] Servei, eficàcia i rendibilitat: aquesta podria ser la divisa de la Fundació» (*RMC-2*).

Música de sarsuela

El rumb que havia pres l'Orquestra Ciutat de Barcelona assolia la velocitat de creuer superant la marca de l'any anterior. Al Palau hi celebrà 72 concerts, dels quals el seu titular Franz-Paul Decker en dirigí 34. Com havia fet anteriorment, en dedicà vuit als escolars de Barccelona amb uns programes *ad hoc* que compaginaven els noms de Bach, Txaikovski o Berlioz amb arranjaments de tradicionals catalanes. Dedicà, a més a més, una especial atenció a Mendelssohn i Mahler, del qual oferí una magnífica versió de la *Tercera simfonia* amb la intervenció de la Coral Càrmina i la contralt Maureen Forrester. Decker va donar igualment la primera audició a Espanya en versió concertant de l'òpera *The Rape of Lucretia* de Benjamin Britten amb el concurs de vuit excel·lents solistes presidits per Margaret Marshall. Així mateix, amb l'òpera *Daphne* de Richard Strauss va fer conèixer una de les obres dramàtiques que no han obtingut l'èxit majoritari d'altres de les seves produccions.

El titular de l'orquestra va promoure també quatre concerts de caràcter popular titulats "Juny musical amb l'Orquestra", dels quals dirgí el primer amb fragments d'operetes vieneses. Els altres foren adjudicats a Carlo Savina (Música de cinema), Richard Hayman (Músiques per a les Olimpíades) i Albert Argudo (Sarsuela). Ultra aquests, s'hi van sumar altres directors catalans com Salvador Mas, Oriol Martorell o Lleonard Balada, que dirigí l'orquestra amb algunes de les seves composicions. També van reblar llur condició de compositor-director els polonesos Stanislaw Skrowaczewski i Witold Lutoslawski. Aquest darrer oferí un programa d'obres pròpies inèdites encara a Barcelona, d'entre les quals sobresortia la *Simfonia núm. 3*.

Com a solistes destacats voldríem recordar també els pianistes Rudolf Firkušny i els nostres Josep M. Colom i Alícia de Larrocha, així com el violoncel·lista Pierre Fournier. En una programació de 72 concerts, les estrenes foren tan escasses que només hem registrat la *Simfonia núm. 1* de Josep M. Mestres-Quadreny i *Sinfonietta* d'Àngel Cerdà.

De Monteverdi a Stravinski

La programació d'Euroconcert reafirmà la seva línia d'actuació. El predomini de la música del Renaixement i del Barroc, sense exloure'n les obres del repertori clàssic o romàntic, li conferia un atractiu especial complementari als altres programadors.

D'aquell any, remarquem en primer lloc dues obres fonamentals de l'escena barroca com *L'Orfeo* de Monteverdi i *Orfeo ed Euridice* de Gluck en versions concertans interpretades pel Cor Madrigal de Budapest, la Camerata Transylvanica i solistes vocals hongaresos dirigits per Ferenc Szekeres. En els dos programes hi participà la coneguda mezzo Klára Takács que, com deia Xavier Pujol, «es todo un carácter. A sus cualidades vocales añadió un porte señorial y distante que dio como resultado una presencia escénica absorbente» (*EP*). El conjunt anglès London Baroque drigit per Charles Medlam i amb prestigiosos solistes (com Lorna Anderson, Carolyn Watkinson i David Thomas) va interpretar *Aci, Galatea e Polifemo* de Handel, obra fins aleshores mai no interpretada al Palau. Per altra part, la Chapelle Royal amb l'Ensemble Musique Oblique de París i experts solistes dirigits per Philippe Herreweghe van interpretar el *Requiem* de Fauré, que, com manifestava Jordi Codina, «transportó al público del Palau al mismo Paraiso» (*ABC-C*).

El conjunt Hespèrion XX amb Jordi Savall i Montserrat Figueras presentà un interessant programa sobre la *Música de la Cort espanyola del regne de Nàpols* (1550-1650). «Les peces instrumentals ens van tornar a fer pensar en el "so Savall", en aquell matisat fraseig d'una precisió esfereïdora i ple d'una sensible sensualitat, de llum mediterrània –si aquesta "llum mediterrània" existeix– és evident que Salvall n'és el representant per excel·lència», en opinió d'Arnau Font Costa (*DB*).

L'Orquestra de Cambra de Viena amb el pianista Philippe Entremont, solista i director alhora, dedicà un programa a Mozart. Cal esmentar igualment altres grups que Euroconcert presentà per primera vegada a Barcelona com I Fiaminghi, el conjunt belga dirigit per Rudolf Werthen que féu conèixer obres de compositors flamencs del segle XVIII o l'Orquestra de Cambra d'Örebro (Suècia). També debutà el duo de pianos israelià format per Bracha Eden i Alexander Tamir que interpretà *La Consagració de la primavera* d'Ígor Stravinski en la versió original que el propi compositor havia transcrit per a dos pianos i dedicada als esmentats intèrprets.

El món simfònic i el virtuosisme pianístic

La important programació d'Ibercàmera feia recordar encara la del precedent Patronat Pro Música per la preponderància del simfonisme i el virtuosisme pianístic. Seguia progressivament el model que venia ostentant des dels inicis: «Principis que no cal discutir, els quals, entre altres mèrits, tenen el d'oferir a la societat catalana la possibilitat de gaudir del gran simfonisme, de l'expressió més cimera de l'anomenada gran interpretació musical» (*RMC-2*). I a fe que ho posava en evidència l'oferta de primeríssima categoria i de ressò internacional, mentre el públic responia "in crescendo" fins a omplir el noranta-vuit per

cent de l'aforament del Palau, segons declarava Francesc Prat, el seu administrador, a Joan Matabosch, tot remarcant «nuestra vocación de servicio público, a pesar de que estemos organizados como una empresa privada» (*ABC-Cat*).

Per començar diguem que van ser 20 concerts d'excepció, tot i que molts dels seus intèrprets ja eren prou coneguts –i potser per això novament esperats–. El focus d'atenció se centrà en l'Orquestra Filharmònica d'Israel dirigida per Zubin Mehta després d'haver-hi actuat feia escassament un any. Ara una butaca costava 15.000 ptes., la xifra més alta en tota la història del Palau. El dia abans les entrades ja s'havien esgotat totalment. La veritable raó radicava en el programa (Mozart, Mahler)? Més aviat ens inclinaríem pels graus de popularitat i cotització que havia sumat Zubin Metha després d'haver dirigit feia poc el xou dels tres tenors (Josep Carreras, Plácido Domingo i Luciano Pavarotti) a les termes romanes de Caracalla. No cal dir que el públic en sortí molt satifet, com deia Jordi Llovet, per «la fortuna de haber asistido a una perfecta lección de historia» (*LV*).

Enumerem sinplement les grans orquestres programades per no fatigar el lector, segurament prou avesat en aquests afers. Parlem de l'Orchestre National de France dirigida per Lorin Maazel, de l'Orquestra Filharmònica Txeca i el Cor de Praga a les ordres de Václav Neumann, de l'Orquestra Nacional de l'URSS amb el seu titular Evgeny Svetlanov, a les quals seguien l'Orquestra de la RTV Soviètica conduïda per Vladimir Fedoseiev, la London Philharmonic Orchestra a les ordres de Gennadi Rozhdésvenski, la Fhilharmonia Orchestra de Londres amb Charles Dutoit al pòdium…, fins a la presentació de la siberiana Orquestra Simfònica de Novossibirsk amb el pianista Dimitri Bashkirov.

D'entre les formacions cambrístiques (St. Paul Chamber Orchestra i Orpheus Chamber Orchestra o l'Orquestra de Cambra de Praga), volem destacar la Nederland Kammerorchester amb el seu titular Antoni Ros Marbà que va tenir l'encert d'emparentar *Nit transfigurada* de Schönberg amb el *Concert per a piano i orquestra* de Robert Gerhard interpretat magistralment per Albert Giménez Attenelle. En referir-se a l'antic director de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, una de les cròniques del concert parlava de l'exili transfigurat d'un gran director.

En el capítol dels solistes, escàs però superb, hi figuraven la mezzo Brigitte Fasbaender, el violinista Pinchas Zukerman o pianistes d'excepció de la talla de Nikita Magaloff, Maria João Pires, Murray Perahaia i, especialment, Sviatoslav Richter el qual, en un concert extraordinari, tocà Mozart, Chopin i Debussy. La interpretació fou d'un impacte tal que feia a dir a Jordi Llovet: «Más allá de su perfecta técnica, de su fraseo sensible, de su pulsación calculadísima, de su absoluto dominio del rubato, de las pausas y de los silencios…, entró en un mundo clásico y expresivo, perfecto y emotivo, como un aura invisible, la fragua y la imaginación de lo sublime» (L*V*). El retorn de Richter des de feia vint-i-un anys, el seu envelliment i el fet que el pianista llegís les partitures (com la majoria dels clavecinistes), va crear una divisió d'opinions. «Ens ha recordat, deia Josep Casanovas, un gran pilot de carreres que ha tornat només per a fer exhibicions de tècnica i qualitat en la conducció, però a una velocitat de passeig». I concloïa dient: «Richter s'ha estat equivocant dia a dia, any rera any». (*RMC-2*).

Gustav Leonhardt versus Paco de Lucía

A les envistes de l'any Mozart (1991), l'Orfeó Català interpretà en diverses ocasions el *Requiem* sota la direcció del seu titular Jordi Casas que, poc després fundà i dirigí també el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. «Un coro de cámara de primera, aunque

no lo sea todavía de primerísima, que todo llegará. Jordi Casas dirige con gusto, exactitud y amor (de esto, muchísimo, y es la base); y el conjunto no presagia más que competencia y éxito» (Jordi Llovet, *LV*). En aquests concerts hi participà l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana que, en una segona etapa plena de bons auguris, era dirigida pel violinista Gonçal Comellas. El programa del concert inaugural comprenia obres de Bach, Bartók i Txaikovski al costat de l'estrena d'*Adagio per a cordes* de Josep Soler.
El Palau, per altra part, inaugurà un nou clavicèmbal construït pel prestigiós luthier català Joan Martí, segons un model d'un instrument flamenc del segle XVIII. El concert inaugural fou confiat encertadament a Gustav Leonhardt. «El virtuosisme de Leonhardt pertany a una altra galàxia, la que opera en el sentit de la profunditat, però sobretot en la del coneixement total de l'instrument. Els resultats musicals de Leonhardt són admirables, malgrat l'aparent severitat d'un art exercit amb un sentit de gran abstracció», segons comentava Josep Casanovas (*RMC-2*).
El cicle de la Mozartiana dirigit per Xavier Güell i impulsat per Joventuts Musicals de Barcelona que presidia Joan Millà arribava a la recta final d'una preestablerta programació amb alguns "descobriments" d'obres mai no interpretades. Cal dir que els solistes escollits eren d'absoluta qualitat. Els seus noms –el flautista Jean-Pierre Rampal, les pianistes Ingrid Haebler, Carme Vilà, Cristina Ortiz, o Misha Dichter, així com la soprano coreana Sumi Jo, descoberta al seu dia per Karajan– ho testifiquen a bastament.
Fora de context, gosaríem dir, Alícia de Larrocha tornà al Palau en un concert promogut per la Fundación Albéniz que presidia Paloma O'Shea. A més de Haydn i Beethoven, el moment culminant del programa arribà amb dos dels fogosos quaderns d'*Iberia* d'Isaac Albéniz que ningú com ella sabia transmetre i en els quals mostrà «una fuerza, una tensión y una ductilidad de matices fascinantes», segons confessava Xavier Montsalvatge (*LV*).
A Barcelona s'inaugurà el I Festival Internacional de Guitarra impulsat pel guitarrista japonès Ichiro Suzuki. Al Palau s'hi celebraren els dos concerts més importants a càrrec de Narciso Yepes i Paco de Lucía. De l'actuació d'aquest darrer, Mingus B. Formentor en feia aquest comentari: «Era de arrebato y tiente tieso. Saltaron chispas desde los primeros volamanos, había hambre y sed de arte y desde el escenario del Palau de la Música esta noche nos dejaron con el buche repleto. Un empacho, vamos, un sublime hartazgo» (*LV*).

Jazz en un cartell de categoria

«Els primers tres anys de TheProject es van viure sense a penes aportacions econòmiques de cap administració pública», segons el report que en feien Joan Anton Cararach i Guillem Vidal. L'edició del Festival de Jazz d'aquest any era la primera que se celebrava íntegrament al Palau des del 1983 amb deu concerts d'autèntic interès. Malgrat els problemes per fer-la econòmicament viable, el cartell va ser dels més brillants de tota la seva història. Hi van actuar, entre d'altres, Sonny Rollins; el sextet de Michel Camilo; MacCoy Tyner al davant d'una eficaç big band; el veterà violinista Stépahne Grappelli; Chick Corea amb la seva Elektric Band; Dizzy Gillespie liderant una formació de luxe i el Trio de Keit Jarrett que clausurà el festival de forma brillant. Tota una desfilada de primeres figures! Per no quedar-se curts, l'organització hi agregà uns convincents teloners catalans com Lluís Vidal i el quintet de Perico Sambeat.
El clima de la major part de concerts va ser de pura eufòria amanida 'cum grano salis' enmig de les inevitables anècdotes. Sony Rollings no parava d'adreçar-se al públic repetint incansablement «gracias, gracias, muchas gracias», i oblidant potser l'espectacle que donà el

1966 quan, per aminorar-ne el so, utilitzava una bossa de plàstic per tapar la boca del saxo. Dizzy Gillespie, "l'enfant terrible" del jazz, envoltat d'una ensordidora amplificació, ballava arrossegant els seus 73 anys per l'escenari del Palau, considerat per Mingus B. Formentor «como uno de los auditorios más inadecuados del mundo» (*LV*).

La megalomania minimalista

Al marge del Festival de Jazz, dos pianistes exponents de la música minimalista van atreure un públic àvid de novetats. El londinenc Michel Nyman interpretà *La traversée de Paris* i *El cuiner, el lladre, la dona i el seu amant.* Tota aquesta megalomania minimalista se serví, això sí, amb uns estridents decibels capaços d'esmicolar els vitralls i la claraboia del Palau. Com si això no fos prou, el compositor americà Philip Glass, «l'única gran patum minimalista que no havia actuat mai a casa nostra», es plantà al Palau on oferí «un concert de piano amb un repertori que s'amotllava perfectament a l'austeritat musical de la vetllada». Uns fragments de l'òpera *Einstein on the beach* posà fi a un recital de més de quatre hores ininterrompudes. «El públic aprofitava aquells petits intervals per a anar al bar o al lavabo», comentava Marc Mateu (*RMC-2*).

Mozart, el compositor preferit

Després d'uns anys d'haver consultat el públic del Palau, la *Revista Musical Catalana-2* emprenia una nova enquesta entre els afeccionats barcelonins. Tot i la situació canviant i els hàbits socials mudables, aquest autoretrat no diferia massa de l'anterior. El sondeig aportava unes dades prou objectives per percebre la realitat del moment. N'extractem algunes consideracions amb llurs percentatges. 1. *Motivació d'assistència als concerts:* Interès pel programa: 82'4 %. – Reclam publicitari: 0,7 %. = 2. *Seguiment de les activitats:* Orquestra Ciutat de Barcelona: 46,4 %. – Ibercàmera: 27,3 %. – Euroconcert: 23,2 %. = 3. *Preu màxim (1.500 ptes) de la butaca per concert*: 32,5 %. = 4. *Preferència del tipus de música:* Música simfònica: 63,4 %. – Música de cambra: 41,5 %. = 5. *Èpoques:* Romanticisme: 66,3, %. – Classicisme: 57,2 %. – Barroc: 49,8 %. = 6. *Compositors preferits:* Mozart: 66,7 %. – Beethoven: 60,6 %. – Stockhausen: 0,9%. = 7. *Compositors catalans preferits:* Granados: 67,3 %. – Albéniz: 65,2 %. = 8. *Valoració dels cicles musicals:* Ibercàmera: 1 – Euroconcert: 2 – Orquestra Ciutat de Barcelona: 3. = 9. *Necessitat d'un nou auditori:* Sí: 78,1 %. – No: 9,6 %. = 10. *Necessitat de la creació de l'Orquestra Nacional de Catalunya:* Sí: 74,9 %. – No: 6,8 %.

L'editorial de la *RMC-2* parlava de la voluntat de servei en fer públics els resultats de l'enquesta, «iniciativa transcendent que possibilita –per primer cop després de molts anys– la consciència del perfil del nostre món musical, la qual ha de servir, no solament a l'afeccionat, sinó també, molt especialment, als estaments oficials o privats més directament implicats en el fet musical».

1991

L'any Mozart – "Mozart no end"– Un criteri específic de programació – El centenari de l'Orfeó Català – El Palau es converteix en promotor – Les entrades més cares d'Espanya – El negoci de la música – Jazz'23 – Barcelona, ciutat mozartiana.

L'any Mozart

El 1991 s'acomplia el bicentenari de la mort de Wolfgang Amadeus Mozart ocorreguda a Viena el 5 de desembre de 1791. L'Orquestra Ciutat de Barcelona havia projectat una commemoració inexcusable al llarg d'aquells mesos, enfortint així una sèrie perfectament estructurada i de gran importància en la vida musical de la ciutat. La temporada s'articulava en tres blocs de concerts d'abonament (divendres nit, dissabte tarda i diumenge matí) que representaven el 40% dels concerts celebrats al Palau.

Una nova circumstància, però, afectà la vida de l'Orquestra: Franz-Paul Decker, el primer director no català de la formació simfònica, finia el seu contracte. Durant cinc anys, Decker havia contribuït a consolidar l'estabilitat del conjunt simfònic situant-lo en un nivell força estimable i aglutinant al seu entorn un públic incondicional. Durant l'any, entre altres obres, Decker havia dirigit unes audicions concertants de *Dido & Aeneas* de Purcell, l'*Stabat Mater* de Pergolesi, *El cant a la terra* i diverses simfonies de Mahler. En els últims tres mesos com a titular portà a terme vint-i-cinc audicions ininterrompudes rematades amb la *Simfonia núm 2* de Mahler amb la participació de l'Orfeón Donostiarra, la soprano Edith Mathis i la mezzo Bernardette Greevy.

En l'endemig, el dia 1 de març, l'Ajuntament de Barcelona nomenà el valencià Luis Antonio García Navarro com a nou titular per un període de cinc anys. García Navarro venia dirigint de forma sovintejada la formació simfònica barcelonina i presentava un estimable historial. Amb tot, el resultat d'una consulta no vinculant entre els músics de l'orquestra havia donat un resultat àmpliament negatiu al nou responsable. L'Ajuntament, però, l'imposà. D'entre els concerts d'aquest mateix any, García Navarro dirigí l'indispensable *Requiem* de Mozart juntament amb la Coral Càrmina i bons solistes com la soprano Juliane Banse. S'iniciava, doncs, una altra etapa de l'atzarosa vida de l'orquestra en el moment de més vitalitat.

Salvador Mas, en la seva única aparició davant la seva antiga formació simfònica, interpretà la *Gran Missa en do menor* de Mozart amb l'Orfeó Català en commemoració del centenari de la institució coral de la qual també n'havia estat recentment director. A més dels solistes esmentats convindria destacar els violinistes Aaron Rostand i Ida Haendel, el violoncel·lista János Starker, els pianistes Emmanuel Ax i Justus Frantz, el tenor Siegfried Jerusalem, la soprano Felicity Lott o l'arpista Nicanor Zabaleta als seus 84 anys. Durant la V Mostra Catalana de Música Contemporània que dirigí José Ramón Encinar s'estrenaren *Els camins del sol* de Josep Lluís Guzmán i *Xaloc* d'Albert Sardà. També, en el transcurs de l'any, l'orquestra estrenà *Antagonisme* (o *Conflicte entre forces adverses*) de Jordi Cervelló, *Estampes I* de Francesc Taverna-Bech i *Tres peces per a orquestra* de Benet Casablancas.

"Mozart no end"

Ibercàmera augmentà considerablement el nombre de concerts al Palau. Si l'any anterior havia assolit la xifra de vint actuacions, ara l'elevà fins a 32 en dues tandes (sèrie a, sèrie

b) complementàries. Per descomptat, d'altíssim nivell i a uns preus que en molts casos superaven els precedents de Pro Música. Fixem-nos només en les orquestres de relleu, algunes de les quals repetien la visita al Palau. Ens referim, per exemple, als dos concerts de la London Festival Orchestra dirigits per Ross Pople, el primer amb les germanes Labèque –que substituïen l'anunciada i esperada Martha Argerich– i el segon amb el Cor de Cambra de la Universitat de Cambridge que interpretà el *Gloria* de Vivaldi. Aquest concert comptà també amb el jove guitarrista Carles Trepat, solista del *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo. Repetí igualment l'Orquestra Filharmònica Soviètica amb Gennady Rozhdestvensky que, al costat de Rakhmàninov i Txaikovski, introduí *Suburbis* de Frederic Mompou en un arranjament orquestral de Maurice Rosenthal. La Staatskapelle Dresden venia dirigida per Bernard Haitink, la Royal Philharmonic Orchestra per Vladimir Ashkenazy i la Philharmonia Orchestra per Carlo Maria Giulini. Giulini programà les *Simfonies núms. 1* i *3* de Brahms, interpretades, com deia F. Taverna-Bech, «amb el caràcter majestuós i serè d'un monument sonor que està més enllà del temps. Les tensions, els canvis de color i la configuració lírica brahmsians van manifestar el seu veritable sentit espiritual» (*RMC-2*).

Afegim-hi encara les dues actuacions de l'Orquestra Filharmònica Txeca dirigida per Jiři Bělohlávek i Václav Neumann amb dos programes Dvořák, en un dels quals el nostre Lluís Claret interpretà el *Concert per a violoncel*. Seguiren dos concerts més de la BBC Symphony Orchestra comandada per Lothar Zagrosek. El violoncel·lista rus Boris Pergamenschikov hi tocà l'infreqüent *Concert* d'Elgar. La nòmina orquestral s'amplià amb la Royal Concertgebow Orkesst d'Amsterdam amb el milanès Riccardo Chailly, l'Orquestra Simfònica de Ràdio Baviera dirigida per Lorin Maazel (amb una memorable *Tercera simfonia* de Brahms) o l'Orquestra Simfònica de Moscou a les ordres de Pavel Kogan amb un programa integrat exclusivament per compositors russos. Una altra gran formació anomenada Orquestra Simfònica Lituano-Alemanya dirigida per Saulius Sondeckis comptà amb la participació de Rostropòvitx per al *Concert per a violoncel* de Saint-Saëns i el *Concert núm. 1* de Xostakóvitx. «El concierto de Rostropovich –confessava Joan Matabosch– fue exactamente lo que se esperaba: Sencillamente impresionante, arrasador, el violoncelista hizo suyas todas la piezas y las rebasó ampliamente con el magma de su genio, como un volcán en erupción» (*ABC-C*).

A aquesta magna profusió de simfonisme hi hauríem de sumar dues actuacions de l'Academy of St. Martin-in-the Fields dirigides per Iona Brown i Sir Neville Marriner. Va ser Marriner també qui es posà al davant de l'Orquestra de Cadaqués, nova formació integrada per joves músics de tot el món, que impactà la concurrència amb unes versions lluminoses i esclatants de Prokófiev, Xostakóvitx, Stravinski, Ravel, Mozart i Beethoven. A tot això, Ibercàmera hi intercalà la llista de grans solistes: el tenor Peter Schreier (ardit intèrpret d'*El viatge d'hivern* de Schubert), Isaac Stern –un altre mite de l'època–, Itzak Perlman / Bruno Canino, els pianistes Radu Lupu, Maria João Pires, Eliso Virsaladze o el letó Naum Grubert que substituïa André Watts. Menció especial mereixen Maurizio Pollini i Friedrich Gulda. Admirat de sempre a Barcelona, Pollini reconcilià el públic del Palau amb una interpretació magistral i emotiva de la integral dels *Preludis* de Chopin que feia oblidar per sempre les amanerades versions d'altres pianistes. Per la seva part, en un programa anunciat com «Mozart no end», el Gulda més visceral, controvertit i inspirat alhora va tocar dues *Sonates* de Mozart no pas en commemoració del seu bicentenari sinó, i així ho expressà, «com un funeral a causa de no tenir entre nosaltres el geni més gran de tota la història de la música». El crític F. Taverna-Bech era taxatiu: «Sembla que Gulda va venir a demostrar allò que mai no s'ha de fer amb un piano» (*RMC-2*).

Un criteri específic de programació

Euroconcert es mantenia fidel « un criteri específic de programació» (*RMC-2*). Per a l'any Mozart, escollí justament el *Messies* de Handel en la versió efectuada pel geni de Salzburg. Aquesta peculiar versió anà a càrrec de l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne dirigit per Michel Corboz. El geni i l'humor de Mozart van aflorar en la presentació a Barcelona de l'Acadèmia de Música Antiga de Moscou dirigida per la violinista Tatiana Grindenko. L'hongarès Pál Németh amb la seva Capella Savaria i adients solistes (d'entre els quals la soprano Mária Zádori i el contratenor americà Dereck Lee Ragin), van oferir la *Passió segons sant Joan* de Handel i l'*Stabat Mater* d'Alessandro Scarlatti. D'altra banda, *Les vespres a la Venècia de Monteverdi* era el títol d'un altre programa entorn de la música a la basílica de Sant Marc a mitjan segle XVII interpretat pel Gabrieli Consort and Players dirigit per Paul McCreesh.

Un nou programa a l'entorn de Pergolesi (*Salve Regina* i *Stabat Mater*) va anar a càrrec de The King's Consort sota les odres del dinàmic Robert King. D'altra banda, un dels al·licients de la programació va recaure en la integral dels *6 Concerts de Brandenburg* de Bach interpretats per la Wiener Akademie sota la direcció de Martin Haselböck. El sol fet que fos una versió amb instruments històrics feia dir a Jordi Llovet que es tractava de «afirmaciones dogmáticas y concepciones cerradas a la vida, posiciones que tienden a la intolerancia y manías no siempre inofensivas» (*LV*). Confessava que s'havia avorrit. Les Musiciens du Louvre en formació cambrística a les ordres de Marc Minkowski –que també tocà el baixó– van plantejar un programa de "Pièces en concert" del Barroc francès que, ben segur, l'auditori sentia per primera vegada.

Euroconcert no defugí, per altra part, els intèrprets catalans. Amb motiu del 75è aniversari de la mort d'Enric Granados les seves obres pianístiques van ser novament evocades escaientment per Carme Vilà, Antoni Besses i Miquel Farré. Altrament, Josep Colom, «sempre brillant i puntual», se sumà al Quartet Kodály per a interpretar el *Quintet en mi bemoll major* de Robert Schumann.

El centenari de l'Orfeó Català

«Una vegada hi havia un noi que somniava. De fet, eren dos nois que van compatir un mateix somni. I això, per més que en tingui l'aparença, no és l'inici d'un conte ni d'una faula prodigiosa. És, simplement, la constatació d'una realitat que arrenca d'una data històrica: el 6 de setembre de 1891. Aquell dia naixia l'Orfeó Català impulsat per dos amics visionaris: Lluís Millet i Amadeu Vives». Amb aquests paràgrafs hem iniciat el treball que ens ocupa, la història del Palau de la Música Catalana. El 6 de setembre de cent anys després l'Orfeó Català revivia la històrica data amb una revitalitzada realitat al si de la pròpia llar: el Palau. Ho recordava la revista de la casa, hereva i continuadora de la seva primera època: «L'Orfeó Català ocupa un lloc clau en un procés ple de referències cabdals en tots els camps de l'activitat pública del país. La història de l'Orfeó Català és un fidel reflex de la història del país amb el component diferenciador, només, de l'especificitat de la seva activitat, la música, i d'una manera enncara més precisa, la música coral» (*RMC-2*).

Fruit d'aquesta renovada vitalitat se celebraren, dins i fora del Palau, diversos actes commemoratius: els primers passos de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana (creada el 17 de desembre de l'any anterior); el primer cicle de concerts Palau 100; la inauguració de l'escultura de Lluís Millet, obra de Josep Jassans, a la plaça del propi Palau;

el cartell oficial del centenari, original d'Antoni Clavé; diversos enregistraments discogràfics i publicacions a càrrec de Pere Artís & Lluís Millet i Loras, Josep M. Roig Rosich i Antoni Sàbat; concerts de l'Escolania de Montserrat i d'altres destacats intèrprets que s'adherien a la centenària commemoració, així com els diversos actes del propi Orfeó Català, en especial el tradicional Concert de Sant Esteve i l'audició de l'*Oratori de Nadal* de Bach, dirigits per Jordi Casas.

El Palau es converteix en promotor

Una de les realitzacions primordials de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana se centrà en la gestió (en règim de coproducció) de la nova temporada Palaucent inaugurada amb dos cicles paral·lels: Cicle Amadeu Vives i Cicle Lluís Millet. El concert inaugural de la primera sèrie (17 d'octubre) fou a càrrec de l'Orquestra i del Cor de Cambra del Palau dirigits per Gonçal Comellas i la participació del violinista Félix Ayo (antic concertino de I Musici) amb un programa monogràfic Vivaldi. El segon va ser protagonitzat per l'Orchestra Filarmonica della Scala de Milà dirigida pel seu titular Riccardo Muti amb un programa de tournée: l'obertura-fantasia *Romeo i Julieta* de Txaikovski; el divertimento *El bes de la fada* de Stravinski i la *Cinquena simfonia* de Beethoven. Seguí l'Orquestra Simfònica d'Euskadi dirigida per l'israelià Doron Solomon. La segona sèrie continuà amb un concert dedicat a Mozart en el qual hi participà el propi Orfeó Català amb la City of London Symphonia sota la direcció de Richard Hickox. Abans d'acabar l'any repetí l'Orquestra de Cambra del Palau dirigida per Richard Marlow amb el seu Cor del Trinity College de Cambridge i la intervenció del flautista Claudi Arimany amb un programa Bach-Handel.

El cicle Lluís Millet constà només de dos concerts que, sobre el paper, presentaven indubtables atractius. El 7 de novembre la Philharmonia Orchestra & Chorus sota la direcció de Carlo Maria Giulini interpretà el *Requiem* de Verdi. A última hora, el baix Carlo Colombara hagué de ser substituït a causa d'una indisposició. Rellevat per un altre cantant, sense un acoblament previ, causà problemes seriosos, problemes que relatava Jordi Llovet: «Por desgracia, el emsamblaje de las cuatro voces no resultó posible, y con esto arrastró al conjunto hacia resultados verdaderamente inquietantes. Giulini no pudo abordar una versión que, sin lugar a dudas, habría sido admirable». Se salvà la sobèrbia intervenció de cors i orquestra. Verdi, tot lamentant-se'n, ho devia disculpar. Tornava al Palau la Staatskapelle Dresden dirigida per Sir Colin Davis amb un programa dedicat a Mozart. Cèsar Calmell mantenia l'opinió que havia estat una «sesión fecunda y sin mácula, de belleza olímpica [a cargo] de unos músicos casi demasiado perfectos» (*LV*).

Com podem deduir de la programació inicial de la primera temporada de Palau 100 (completada l'any següent) responia a l'objectiu de «garantir la presència de Barcelona entre les principals capitals musicals amb l'actuació d'orquestres, solistes i directors de prestigi mundial». Aparentment o de forma manifesta hom podia intuir una certa competència amb Ibercàmera que venia programant molts dels intèrprets inclosos a Palau 100. En tot cas, primava l'envit pel gran concertisme generat des del propi Palau.

Les entrades més cares d'Espanya

Segons anunciaven els directius del Palau aquesta primera temporada (1991-92) arrencava amb 32 concerts de gran prestigi internacional i els seus noms rutilants ho deien tot: Giulini,

Muti, Maazel, Barenboim, Ivo Pogorelich, Krystian Zimerman o Alfredo Kraus, juntament amb les grans orquestres de renom com la City of London Symphonia, Filharmònica de Leningrad, Filharmònica d'Israel, Filarmònica alla Scala de Milà, Orquestra de Filadèlfia i, naturalment, l'Orquestra Filharmònica de Berlín dirigida per Zubin Mehta amb dos concerts (extraordinaris)… celebrats al Liceu!

El reclam musical era excepcional. Les xifres d'aquella primera temporada superaven els 400 milions de pessetes i la premsa es feia ressò de la magnitud d'una operació financera-musical tan dispendiosa dient que «les entrades pels concerts que configuren la programació del Palau de la Música Catalana seran les més cares d'Espanya. El president de l'Orfeó Català justificava aquests preus per «la limitació de l'espai, fruit de les reformes de l'històric local barceloní que s'han fet recentment i el *cachet* de les orquestres contractades» (*DB*). L'entrada més cara podria costar 15.000 ptes. i la més barata (segon pis i sense visió) 2.000 ptes. Al costat de concerts amb molta concurrència, la resposta del públic no sempre va ser generosa. La premsa en feia alguns comentaris: «Una gran orquestra en un Palau mig buit» (*DB*). «Los elevados precios de las entradas llevaron poco público a uno de los mejores conciertos de toda esta temporada». (*EO*). «El fracaso planea sobre el ciclo Palaucent. El ambicioso programa de música clásica sólo logra 624 abonados y un 60% de ocupación. Félix Millet, promotor del proyecto, admite haberse equivocado y reconoce 50 millones de déficit actual» (*EP*).

El negoci de la música

Prèviament a la presentació de la nova temporada de Palau 100, un rigurós estudi de Teresa Martínez avaluava l'import de la música en un article titulat «Quatre mil milions, cost dels grans cicles barcelonins». Posava de manifest, de font directa i fidedigna, el valor econòmic generat per l'organització i foment de la música. Les dades resultants i desglossades corresponien a diversos conceptes (contractació i "cachets" artístics; impostos, lloguers i promoció; ingressos per taquillatge; subvencions (que no arriben), etc.) de les principals organitzacions de la ciutat. L'estudi tenia com a finalitat l'obtenció «d'una visió aproximada de l'economia que genera "el negoci musical" en l'actualitat. Analitzava els resultats econòmics dels grans cicles remarcant-ne llurs pressupostos anuals i n'esmentava el resultat en despeses. Ibercàmera: 360.000.000 ptes.; Euroconcert: 49.491.385 ptes.; Institut Municipal de Música: 563.500.000 ptes.; Liceu: 3.000.000.000 ptes.; Mozartiana: 39.000.000 ptes. No hi figuraven els cicles de "La Caixa" ni altres concerts puntuals.

L'articulista arribava a una conclusió òbvia, però alarmant. «Cada temporada el dèficit es va engrandint, i és lògic si pensem que cada cop l'oferta musical és de millor qualitat. Negoci? Després de veure tots els números i de comprovar que sempre apareix el dèficit econòmic en finalitzar cada temporada, la música clàssica és negoci? No, no ho és. Hom pot pensar que els responsables i organitzadors d'aquests cicles musicals pateixen d'una mena de bogeria (sense voler ofendre ningú!), però no es tracta ben bé d'això, de fer negoci. En molts casos es pren la música clàssica, més que com un luxe, com un bé cultural i, fins i tot, com un repte personal, i és la iniciativa privada la que ofereix millor qualitat en l'oferta musical. Si més no, els responsables i organitzadors dels cicles són uns enamorats de la música» (*RMC-2*).

Jazz'23

El Festival de Jazz, amb tots els atzars de l'adolescència i joventut, havia complert 23 anys pilotat per diversos organitzadors. «Una buena docena de promotores –deia Albert Mallofré– se han sucedido en su ejecución, al aire de los acontecimientos adversos, y el festival ha renacido cada vez de sus propias adversidades porque ha tenido siempre la inercia dinámica de un interés real, verdaderamente popular, lo que no le ha evitado tampoco la refriega de la controversia que, cada año, han levantado sus programaciones o las particularidades de su organización» (*LV*). Ricard Gili es dolia que els nous gèneres musicals havien arraconat el veritable llenguatge del jazz desenvolupat pels negres nord-americans com a poble. «Les tendències a mesclar el jazz amb gèneres d'altres procedències *(fusion music)*, han permès que tant es pogués escoltar *rock*, com *salsa*, com musica *country*, com *flamenc*, com, de vegades, amb una mica de sort, fins i tot jazz» (*RMC-2*).

Tot i així, un públic majoritàriament jove sortia del Palau amb els ulls esbatanats després de les actuacions de Gerry Mulligan, de l'Art Emsemble de Chicago o del concert dedicat a la música de Charles Mingus, malgrat que, com deia el mateix Gili, «la fenomenal tempesta de música que representà el Mingus Epitaph, amb més de trenta músics a l'escenari, fou com un d'aquests xàfecs d'estiu, que de la tromba d'aigua que deixen caure, se n'aprofita molt poca».

Barcelona, ciutat mozartiana

Més Mozart? Doncs, sí! La Mozartiana arribava a l'última etapa del llarg i ambiciós projecte que culminaria l'any següent. Joan Millà, president de Joventuts Musicals de Barcelona, entitat organitzadora del cicle, afirmava: «S'està complint la intenció que l'Orquestra Solistes de Catalunya sigui una formació sòlida i s'està complint amb la voluntat de comptar amb intèrprets de Mozart de gran prestigi internacional. És una activitat que requereix molt d'esforç; és difícil, cara i porta molta feina. Però l'hem començada i s'acabarà. Aquest és el nostre gran compromís» (*RMC-2*). S'havia comptat amb excel·lents solistes (els pianistes Bruno Rigutto i Jörg Demus, el virtuós intèrpret de la trompa Hermann Baumann, l'oboista Francesc Castelló, la soprano Carmen Bustamante…) i solvents directors com Gabriele Gandini o Urs Schneider. En l'últim concert de l'any, i remarcant la permanent voluntat d'incorporar les obres mozartianes menys conegudes, Xavier Guell oferí *Thamos, rei d'Egipte* en primera audició a Espanya, a la qual s'afegí una obra encàrrec del Patronat presidit per Antoni Negre: «Hem volgut oferir una aportació original en aquest concert del bicentenari. Així, s'interpreta un *Divertiment a la manera de Mozart*, en sis moviments, cada un d'ells elaborat per un compositor contemporani, i concebut per a una orquestra de cambra amb una plantilla instrumental similar a les del segle XVIII». En aquesta estrena mundial hi participaren tres compositors catalans: Salvador Brotons, Xavier Montsalvatge i Salvador Pueyo.

El 7 de juny la Coral Sant Jordi evocà Mozart a l'inici del seu concert, concert revestit d'un caràcter peculiar entre l'evidència i la nostàlgia. El 1947, i en una festa de Santa Cecília, la Coral Sant Jordi havia fet el seu primer concert. En recordar aquella llarga i fecunda trajectòria, Pere Artís la resumia així: «Set de juny de 1991: al Palau de la Música Catalana, un concert memorable posava fi a la titularitat d'Oriol Martorell al capdavant de l'agrupació per ell creada. En l'endemig, quaranta-quatre anys de densa activitat musical i d'identificació d'un home i una entitat amb les aspiracions d'un extens sector del nostre

poble» (*RMC-2*). El nou director escollit va ser Jordi Noguera.

Si, d'entre totes les audicions del *Requiem* fos possible destacar-ne la millor (gran risc!), suggeriríem la versió que en donà (5 de desembre) John Eliot Gardiner amb el Monteverdi Choir i l'English Baroque Soloists al costat de magnífics cantants com la soprano Barbara Bonney, la mezzo Anne Sofie von Otter o el tenor Anthony Rolfe Johnson. Cèsar Calmell deia que havia estat un Mozart «demasiado humano» (*LV*). Josep Casanovas, en canvi, considerava que «la versió de Gardiner fou un prodigi de mesura i serietat musicològica. Haurà estat, possiblement la més precisa i no necessàriament eclèctica versió que haurem acabat darrerament d'escoltar. Més que un concert convencional, hem escoltat –i sobretot contemplat– la veritable i justa representació funeral per al geni» (*RMC-2*). En l'escaieça del bicentenari Mozart, Gardiner escollí el propi Palau, seduït per la seva excel·lent acústica, per enregistrar un DVD d'aquesta versió del *Requiem*, versió que, segons deixà escrit el propi Josep Casanovas, fou la que el propi compositor hauria desitjat.

1992

Nova "era", nous ojectius – Noms (i preus) superstars – L'Europa musical a Palau 100 – La música dels goliards – Devoció pel jazz clàssic.

Nova "era", nous ojectius

L'Orquestra Ciutat de Barcelona havia iniciat una nova "era" (que no seria l'última!) sota la titularitat, com ja hem comentat, del valencià Luis Antonio García Navarro com a successor de Franz Paul Decker. Es tractava, en tot cas, d'una etapa curta. S'apuntava, també, a un canvi d'orientació amb la participació de la Generalitat de Catalunya. D'entrada, la programació del 1992 prenia un aire de reserva i poca volada. D'una banda, la contenció pressupostària mostrava un rutinari continuisme amb poques novetats i, potser per això, mancat globalment d'atractiu. Mozart (la ressaca no havia cessat) i Beethoven presidien una programació saturada de concerts per a piano i la reiteració d'obres interpretades al llarg dels darrers anys. Al Palau s'hi van registrar 67 concerts, dels quals García Navarro en dirigí 38, molt més de la meitat, per tant. D'aquests, fóra bo de destacar la versió integral d'*Images* de Debussy per primera vegada al Palau, una *Missa solemnis* de Beethoven amb el magnífic Pro-Musica Chorus de Londres, el concert dedicat a Enric Granados (l'any anterior s'havia commemorat el 75è aniversari de la seva mort) i l'homenatge ofert a Xavier Montsalvatge amb motiu dels seus 80 anys, homenatge en el qual hi participaren Victòria dels Àngels, Alícia de Larrocha i Lluís Claret.

L'orquestra comptà igualment amb alguns directors destacats com Salvador Mas, Yoav Talmi, Leopold Hager o Gary Bertini. No hi van mancar, a més dels esmentats, importants solistes: els violinistes Uto Ughi, Raphael Oleg o Silvia Marcovici, el cel·lista Boris Pergamenschikov, la soprano Lynda Russell, els pianistes Bruno L. Gelber, Elisabeth Leonskaja, Josep Colom, Albert Giménez Attenelle, Carme Vilà… L'orquestra havia abandonat experiències anteriors (Concerts per a escolars, Concerts Populars, Juny Musical, Maratons, Cicle de Música del Segle XX, Mostra de Música Catalana Contemporània, Tallers de Compositors Catalans…) i, paulatinament, les estrenes dels nostres compositors. Durant aquest any hem registrat únicament *Obstinació* de Salvador Brotons –dirigida pel propi compositor– i *Trencadís* de Joan Guinjoan, fragment simfònic de sis minuts corresponent a la seva inèdita òpera *Gaudí*.

Noms (i preus) superstars

La superposició de noms de directors, solistes i orquestres de gran renom i el cost de les entrades era– i és– el factor que atreia el gran públic. Si en un concert s'hi fusionava el prestigi d'una orquestra de primer rang amb l'atractiu del director i/o solista, el Palau s'assegurava un ple. El programa, fos el que fos –rutinari, repetitiu, de tournée, (rarament) innovador, o, en ocasions, sense anunciar-lo prèviament– quedava en segon terme. No és estrany, per tant, que les "estrelles" que il·luminaren la programació dels 22 concerts d'Ibercàmera tinguessin un acolliment espectacular. El simple enunciat ja era del tot seductor: Orchestra Filarmonica della Scala amb Wolfgang Sawallisch, Orquestra Nacional de l'URSS amb Evgeny Svetlanov o l'Orquestra Simfònica de Ràdio Baviera amb Lorin Maazel. «Maazel és un prodigiós virtuós del so [que] deixà de banda prejudicis o fins i tot preceptes estètics per endisar-se amb absoluta franquesa en la pura vibració sonora», segons deia F.Taverna-Bech (*RMC-2*).
No ens oblidem de l'Orquestra de la Ràdio d'Hamburg comandada per John Eliot Gardiner amb Maria João Pires com a solista o l'Orquestra Filharmònica de Rotterdam amb el pianista Bruno L. Gelber, intèrpret del *Concert núm. 2* de Brahms. Recordem finalment una magnífica versió de la *Paukenmesse* de Haydn versionada per Leopold Hager amb la English Chamber Orchestra en la qual la soprano Enriqueta Tarrés debutava a Ibercàmera.

Els solistes també van ser, lògicament, de primera fila. Remarquem els noms dels pianistes Vladimir Ashkenazy, Alícia de Larrocha –en un concert de la sèrie "Grans Mestres" dedicat a Xavier Montssalvatge en el seu 80è aniversari–, Maria João Pires en dues ocasions, Bruno L. Gelber (en un recital i com a solista de l'Orquestra Simfònica de Rotterdam dirigida per Jeffrey Tate) o Alexis Weissenberg. En opinió de Xavier Casanovas-Danés, aquest darrer no devia tenir el seu dia: «Al Palau es va mostrar en una baixa forma preocupant. Però no tan sols en una baixa forma tècnica, ans en una baixa forma artística [en una sonata de Schubert]. La resta del recital va ser una demostració d'insensibilitat, diria gairebé d'immaduresa» (*RMC-2*). Ibercàmera va presentar al Palau el pianista català Jordi Camell en un oportú "Concert debut".

A més dels pianistes, excel·liren altres noms famosos, com l'esplèndida violinista Anne-Sophie Mutter o el violoncel·lista Yo-Yo Ma. Per altra part, qui dels assistents al Palau oblidaria el recital de Victòria dels Àngels & Nicolai Gedda? «Fue una oportunidad escuchar a los dos intérpretes por separado y formando un "duetto" en el que ambas voces destacaron por un igual sin que se perdiera la precisa unidad expresiva», recordava Xavier Montsalvatge (*LV*).
I l'impacte de Jessye Norman? «La Norman es, además de una cantante de primerísima fila, una fuerza de la naturaleza. Es amable y devastadora, tan sutil como arrebatadora, tan vienesamente refinada como africanamente arrolladora», en expressió de Jordi Llovet (*LV*). I a tot això (que no passés per alt), amb el refinament pianístic de Geoffrey Parsons. Joan Matabosch reblava l'afirmació dient que «una vez más y quizás más que nunca, demostró ser la "liederista" más importante de su generación y una de las voces más interesantes de las últimas décadas, armada con un programa estratégico para realzar todavía más sus innumerables virtudes. Jessye Norman incendió el Palau. Con el público en pie, algunos sollozando y otros vociferando su nombre a coro, la propia diva parecía no salir de su asombro» (*ABC-C*).

L'estimulant competència (o rivalitat?) entre dues promotores (Ibèrcàmera i el propi Palau) havia incrementat la presència de grans orquestres i solistes. En algunes ocasions eren els propis intèrprets que s'intercanviaven entre les dues organitzacions, mentre les propostes programàtiques no diferien substancialment. Palau 100 havia optat decididament pel gran simfonisme i les figures més cotitzades, factor que repercutia sobre el preu de les localitats. En el primer concert de l'any oferí la doble actuació de Heinz Holliger com a solista i director de la Chamber Orchestra of Europe. El carismàtic oboista suís tingué l'encert de programar, per primera vegada al Palau, *Passacaglia* del compositor hongarès Sándor Veress i *Le boeuf sur le toit* de Darius Milhaud, obres rebudes amb una arrufada de nas.

El pas de les grans formacions simfòniques va ser més atractiu per al gran públic que no deixà d'admirar la Philharmonia Orchestra amb Charles Dutoit per l'esclatant *Simfonia fantàstica* de Berlioz. També foren admirables les versions de dues *Simfonies* de Txaikovski inserides en el programa de l'Orquestra Filharmònica de Sant Petersburg (fins feia poc, Orquestra de Leningrad) dirigida per Yuri Temirkanov. Una altra orquestra russa, la Capella Simfònica de l'Estat Rus (antiga Orquestra Filharmònica Soviètica) dirigida per Gennadi Rozhdéstvenski, programà la *Simfonia núm. 1* de Saint-Säens i, amb la cooperació de l'Orfeó Català, l'*Stabat Mater* de Poulenc que Lluís M. Millet havia fet conèixer el 1958.

La brillantor de tres grans orquestres americanes no deixà indiferent ningú. L'Orquestra de Filadèlfia amb Riccardo Muti, a més del sempre aplaudit *Bolero* de Ravel, espanyolitzà la segona part amb tres danses d'*El sombrero de tres picos* de Falla i *España* de Chabrier. L'Orquestra Simfònica de Pittsburg a les ordres de Lorin Maazel inclogué al seu programa la suite d'*El mandarí meravellós* de Béla Bartók i la suite d'*El rossinyol* de Stravinski. Afegim-hi encara la no menys destacable Simfònica de Montreal amb el seu titular Charles Dutoit que interpretà *Daphnis et Chloé* de Ravel amb l'Orfeó Català.

Palau 100 invità novament l'Orquestra Filharmònica d'Israel a les ordres de Zubin Mehta en un concert en el qual, segons opinava Josep Casanovas, «tot es produí dintre del marge d'èxit personal i espectacular del conductor, d'un nivell, però, de fórmula estàndard, sense sorpreses, sense descobrir-hi mai res de nou» (*RMC-2*). Ressaltem encara el debut al Palau de l'Orquestra i Cors del Teatre Bolshoi de Moscou dirigits per Alexander Lazarev amb una impressionant versió de la música del film *Ivan el terrible* de Prokófiev. Finalment, recordem el pas de la sempre refinada i elegant Orquestra Filharmònica de Viena amb Claudio Abbado. «Aquesta simbiosi orquestra-director ha tornat a operar amb tota la màgia de què és capaç un tàndem de personalitats que semblen fetes l'una per a l'altra», en opinió de Josep Casanovas. En la versió de la *Primera simfonia* de Mahler, el crític hi trobà «la senyorívola elegància dels vienesos i la profunda solvència artística d'Abbado» (*RMC-2*). I Arnau Font Costa afegia: «La versió mahleriana d'Abbado és cuidada, els solistes –són vienesos– treballen sense màcula i les masses sonores inunden amb contundència l'auditori» (*DdB*).

Palau 100 incorporava, entre d'altres, tres recitals destacats, un dels quals "arrollador", com afirmava Roger Alier en referir-se a Alfredo Kraus. Als seixanta-cinc anys, el tenor canari embogí el públic per «la fascinación de su canto». El crític elogiava «la voz entera, plana, dúctil y flexible, capaz de alcanzar agudos que exigen las partituras y los que él mismo se decide incoporar en aquellas que no los tienen» (*LV*). Xavier Pujol, en canvi, era taxatiu: «Kraus es irrompible, inarrugable, ininflamable, inoxidable e indeformable, es de una perfección exasperante. ¡Si será retorcido y complicado este viejo arte en el que la perfección puede llegar a ser exasperante!» (*EP*). El segon recital el protagonitzà el pianista polonès Krystian Zimerman que Jordi Llovet situava en «la pura tradición de la herencia de

Benedetti Michelangeli, [basada] en el detallismo intimista y en la filigrana de un discurso interiorizado» (*LV*). El debut a Barcelona de la jove i famosa violinista japonesa Midori posà a prova unes qualitats interpretatives més palpables en el fulgor virtuosístic de Sarasate que en la profunditat emotiva de Beethoven.
El Cor de Cambra del Palau dirigit per Jordi Casas va cantar la *Petite Messe Solennelle* de Rossini. Les dues veus solistes –Katia Ricciarelli i Elena Obraztsova– van brillar per dret propi. X. Casanovas-Danés opinava que «Katia Ricciarelli, mostrant una veu robusta i una dicció acuradíssima, va dramatitzar excessivament el text litúrgic. Va cantar, però, amb una grandesa que esborra records liceístics dissortadament atzíacs» (*AV*). Finalment, cal remarcar la presència de l'Ensemble Intercontemporain de París dirigit pel seu fundador Pierre Boulez en un concert de gran impacte (en un interessat sector de públic), principalment per l'audició del seu *Marteau sans maître*. Boulez, que havia declarat que «la majoria dels polítics són uns analfabets», dirigí també la *Simfonia de Cambra*, op. 9, de Schönberg. «La seva lectura –deia Xavier Casanoves-Danés– em va semblar hipersimfónica i entestada a crear tensió per alliberar-la en atomitzacions puntillistes de l'harmonia» (*AV*).

La música dels goliards

Euroconcert havia optat per la innovació i, alhora, pel risc consegüent, en contrast amb els cicles estelars. El petit o mitjà format afavoria l'interès d'un públic específic per l'interès musical més enllà del vedetisme. Dit d'una altra manera, havia patentat un clixé «amb unes propostes imaginatives i amb unes dosis específiques de creativitat», com reconeixa la *RMC-2*.

Moltes de les propostes d'Euroconcert recuperaven el passat històric amb criteris musicològics del present. El conjunt barroc francès La Grande Écurie et la Chambre du Roy dirigit per Jean-Claude Malgoire apostà per fer reviure l'ambient de l'òpera francesa a la cort de Versalles amb les músiques escèniques de Lully, Campra i Rameau. Es tractava «de traslladar-se al concepte de bellesa que presideix la *grandeur* intel·lectual francesa abans de la Il·lustració, quan la mitologia grega s'abelleix amb tots els codis estètics propis de l'època de Lluís XIV», en expressió d'Arnau Font Costa (*DB*).

De molt estimulant cal qualificar la versió del musicòleg i director Philip Picket amb el seu conjunt New London Consort en oferir la versió original dels *Carmina Burana* segons el manuscrit del segle XIII recopilat al monestir bavarès de Beuren, manuscrit que recull la música dels goliards. Antoni Agramont concloïa que «de la interpretació se'n desprenia una bella homogeneïtat de concepció i una vitalitat espontània i sense intel·lectualisme a més del punt just de mordacitat i sarcasme a aquest repertori arriscat i compromès que mai sabrem com s'interpretava» (*AV*). Al marge de l'esperada presència de I Musici i del retorn dels Solistes de Zagreb (amb la participació del flautista català Vicenç Prats), Euroconcert presentà nous conjunts fins aleshores desconeguts al Palau, com els Virtuosos de Viena, els Solistes de Varsòvia, el Quartet de Sant Petersburg, els Solistes de Tòquio amb el trompetista francès Guy Touvron o el duo integrat pel jove violinista israelià Guy Braunstein i el pianista armeni Vag Papian. No tot havia estat un retorn al segle XIII.

Devoció pel jazz clàssic

Amb el Festival de Jazz del 92 el Palau retrobà el jazz clàssic, negligit en part durant les últimes edicions. Als 84 anys, la presència del llegendari Lionel Hampton convocà admiradors de

tres generacions d'afeccionats. El record de les seves actuacions dels anys seixanta i setanta no s'havia evaporat. Tot al contrari: «El concert es desenvolupà en una atmosfera d'autèntica devoció, de respecte i estima per Lionel Hampton», com assegurava Ricard Gili (*RMC-2*). També els nostàlgics van acollir amb fervor l'Orquestra de Duke Ellington, dirigida pel seu seu fill Mercer. No era el mateix, però es tractava dels arranjaments originals del Duke plens de colors i efectes sorprenents i, per què no dir-ho?, envoltats de nostàlgia.

També el Modern Jazz Quartet, el grup innovador d'un jazz d'avanguarda dels anys cinquanta, apareixia ara com un conjunt convencional. El "jazz fred i "progressiu" dels primers temps s'havia estandaritzat pràcticament. Però conservava el nom. Enmig d'altres concerts, van sobressortir el pianista Michel Camilo amb els seus ritmes antillans i l'exèntric trompetista Lester Bowie envoltat pel seu conjunt novaiorquès.

1993

Una dimissió sonada – Grans solistes internacionals – Propostes extenses i plurals – De Monteverdi a Mompou – Encerts i decepcions – Indocumentats i conservadors.

Una dimissió sonada

Una dimissió sonada va ser la del titular Luis Antonio García Navarro al front de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. Dimissió sonada i voluntària, però essencialment forçada per les circumstàncies que envoltaren el pas del director davant la formació simfònica barcelonina. El ressò mediàtic fou unànim. Com a mostra adduïm un ponderat comentari arran de l'adéu voluntari i fulminant que «ha constituït una mena de bàlsam o lenitiu no poc desitjat. La trajectòria barcelonina del director valencià ha estat marcada per una total absència de sintonia amb tots els estaments amb els quals ha hagut de conviure». Motius musicals i personals posaven fi a una etapa de menys de dos anys marcats per la inexistent renovació anhelada pels gestors de l'orquestra i el públic barceloní. Ara, els mateixos que l'havien nomenat aplaudien satifets la seva dimissió. «García Navarro, persona amb una proclivitat egocèntrica més que evident, es va trobar d'antuvi davant d'una realitat equívoca que primer es va creure i després no va ser mai capaç de redreçar; ni, segurament, no ho va pretendre». Jaume Comellas li retreia «el tarannà caracterològic tan acusadament marcat per l'egocentrisme quasi solar» (*RMC-2*).

García Navarro dirigí encara cinc dels setanta-tres concerts de l'orquestra. En el període de transició sense titular, altres directors van ocupar el pòdium de l'orquestra, alguns d'ells amb rotunda oportunitat. Ens referim al mateix Franz-Paul Decker, retornat sortosament a la seva antiga orquestra amb la qual dirigí dotze concerts. Entre d'altres obres, deixà una antològica versió de la *Novena simfonia* de Mahler, un dels seus compositors predilectes. El veterà i eminent director polonès Stanislav Skrowaczewski es féu càrrec de cinc audicions, en dues de les quals la violinista alemanya Christiane Edinger tocà l'exigent *Concert núm. 2* de Karol Szymanowski en primera audició a Barcelona. El cèlebre violinista Yehudin Menuhin actuà, aquesta vegada, en qualitat de director i aprofità l'ocasió per presentar el seu fill Jeremy, pianista, en el *Concert en sol major* de Mozart. Curiosament, el binomi familiar es repetí amb Kurt Sanderling que, als 81 anys, assumí tres audicions de l'orquestra al costat

del seu fill, Michael Sanderling, en el *Concert per a violoncel* de Dvořák. Altrament, Sergiu Comissiona, Theodor Guschbauer i els nostres Ros Marbà, Josep Pons –per primera vegada a front de l'orquestra–, Edmon Colomer i Salvador Mas (amb un excel·lent *Requiem* de Fauré) van tenir ocasió, entre d'altres, de comandar la formació simfònica.

L'orquestra recuperà la Mostra Catalana de Música Catalana a les ordres d'Ernest Martínez-Izquierdo i programà en primera audició *Peça per a orquestra* de Ramon Porter; *Simfonia per a orquestra* d'Albert Llanas i *Obertura episòdica* de Xavier Benguerel. Durant l'any, interpretà igualment *Tres moviments simfònics* de Miquel Roger; *Simfonia en dos moviments* de Carles Guinovart; *De Materia* d'Albert Llanas i…, això és tot!

Grans solistes internacionals

Ibercàmera continuà amb la política de grans formacions simfòniques. Al mateix temps incrementà considerablement el nombre d'intèrprets d'autèntic relleu internacional ja sigui en recitals o com a solistes en conjunts orquestrals. En el primer cas, excel·lí Dame Kiri Te Kanawa en el seu debut al Palau amb un versàtil i intel·ligent programa que anava de Mozart a Korngold. Una altra soprano, la nord-americana Barbara Hendricks, tornava a l'escenari on s'havia presentat quatre anys enrere. «A l'hora de les propines, Hendricks va assolir l'espurna d'excepcionalitat. Va ser en el *Summertime* de Gershwin i en dos espirituals negres, peces que es canten bé si sorgeixen del cor i no per haver-les perfeccionades en una escola de cant», tal com ho entenia Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). I Joan Matabosch afegia: «Nos hallamos ante una gran cantante, más sensible que versátil, que ha sabido trascender el impacto relativo de una voz discreta, en color, extensión y volúmen, que en sí misma no es nada especial. Barbara Hendricks demuestra hasta qué punto es falso que para cantar hagan falta tres únicas cualidades: "Voz, voz y voz"» (*ABC-C*).

De bell nou, Anne-Sophie Mutter captivà l'auditori en un concert, que segons Jordi Llovet, resultà «demasiado perfecto» (*LV*). També Pinchas Zukerman, al costat del pianista Mark Neikrug, oferí un recital excepcional amb obres de Mozart, Beethoven i Mendelssohn. El violinista letó Gidon Kremer va ser l'intèrpret ideal del *Concert núm. 2* de Xostakóvitx amb la Reial Orquestra Filharmònica d'Estocolm dirigida per Rozhdesvenski.

El món dels pianistes, sempre més esperat per un determinat públic, reuní les figures eminents de Maria João Pires i Alícia de Larrocha. Pires oferí un programa Bach-Schubert sotmesa, com la percebia Jordi Llovet, a «una vía mística de las más exigentes», pel fet d'haver-se incorporat «a este vago movimiento neo-espiritualista que sacude Occidente» (*LV*). Alícia de Larrocha va ser la solista perfecta i emotiva del *Concert núm. 2* de Beethoven amb l'Orquestra de Cambra de Stuttgart dirigida per Gilbert Varga. «Alícia va convertir la dificultat en facilitat, i per sobre de tot amb una combinació màgica i natural entre sensibilitat i tècnica», com apuntava Lluís Trullén (*RMC-2*). Alícia dedicà la seva actuació al Palau a la memòria de Frederic Mompou en el centenari del seu naixement i a Rosa Sabater –desapareguda deu anys enrere– que havia estat la seva intèrpret més fidel.

La música orquestral, no tan copiosa com l'any anterior, va estar molt ben representada per l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scalla de Milà dirigida pel sud-coreà Myung-Whun Chung i per l'Orquestra i Cor Bach de Berlín a les ordres de Karl Hochreither. Els conjunts alemanys van interpretar la *Passió segons Sant Joan* de Bach en una versió, segons deia Jordi Llovet, «sin pasión, pero buena, encomiable y coherente» (*LV*).

Propostes extenses i plurals

Palau 100 iniciava la segona edició unificant la sèrie de concerts en unes propostes de contingut simfònic i cambrístic «racionalitzant una oferta important per tal d'adecuar-la a la capacitat quantitativa del públic català, que pot escollir entre unes propostes cada dia més extenses i plurals», segons recordava la *RMC-2*. D'entre el gran simfonisme, caldria destacar la presència al Palau de sis formacions de pes. Ens referim a l'Orquestra Filharmònica d'Israel amb la qual Zubin Mehta dirigí de forma molt convincert (i espectacular) la *Segona simfonia* (*Resurecció*) de Mahler comptant amb l'efectiva participació de l'Orfeó Català. El venecià Giuseppe Sinopoli dirigí la Sächische Staatskapelle Dresden en un programa Schubert (*Simfonia núm. 8, Inacabada*) i Bruckner (*Simfonia núm. 7*). «La Staatskapelle va resplendir en el virtuosisme dels vents i la sonoritat de les seves cordes, sens dubte, unes de les millors del món. La impressió de plenitud va ser incomparable», a judici de Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). L'infal·lible i sempre esperat Daniel Barenboim tornà al Palau amb l'Orquestra Simfònica de Chicago (aleshores n'era el director titular) per mostrar la seva autoritat amb una obra de l'envergadura i solvència com la *Cinquena simfonia* de Bruckner. «Va ser una visió que glatia i bategava en forma irrefrenable més que una visió mística i contemplativa, amb un final wagneritzant i una sumptuositat fabulosa que caminava cap a una conclusió més heroica que tràgica», si atenem la crònica que en va fer Antoni Agramont (*AV*). L'altra cara de la moneda va ser una versió de la *Novena simfonia* de Beethoven amb la Royal Scottish Orchestra i l'Orfeó Català que dirigí el director i violinista austríac Walter Weller. Jordi Llobet afirmava que la versió «ha sido una de las peores que pueden concebirse jamás. Fue apabullante, grandilocuente, espectacular en el peor y más vulgar sentido de la desmesura romántica, cargada de vanidad heroica» (*LV*). Xavier Casanovas-Danés remarcava la bona actuació del cor en demèrit de la direcció general: «La satisfacció expressada pel públic anava dirigida a Beethoven i a l'Orfeó molt particularment, per la consistència i l'esclat de la seva interpretació. Ell [el director] s'estarrufava com un paó a la vista d'un triomf que n'era col·lectiu» (*RMC-2*). El Palau, ple a vessar. Dies abans ja s'havien esgotat les localitats.

L'Orfeó Català col·laborà també amb l'Orquestra Filharmònica de Varsòvia dirigida per Kazimierz Kord en la interpretació de la *Simfonia dels salms* de Stravinski. L'Orquestra Ciutat de Barcelona, a les ordres d'Edmon Colomer, trobà igualment la participació de l'Orfeó Català per a una notable versió del *Cant del Destí* de Johannes Brahms i del *Cant espiritual* de Xavier Montsalvatge. Amb l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu dirigida per Javier Pérez Batista, el tenor Jaume Aragall feia el seu debut al Palau amb un repertori operístic italià que desfermà «el delirio en el Palau», com deia Roger Alier. «Este concierto pasará a la historia de la lírica local», afegia (*LV*).

A més d'aquestes formacions simfòniques, convé destacar l'actuació de dues sopranos de primeríssima fila. Renata Scotto –«la gran dama de la lírica» com la qualificava Roger Alier–, acompanyada pel pianista Edelmiro Arnaltes, cantà àries de Bellini i Rossini així com la cantata *Ariadne auf Naxos* de Haydn. El seu debut al Palau va ser d'autèntica gala. «Renata Scotto creà art excels en el repertori bellinià que va servir amb una exhibició de recursos expressius excepcional. Allò que compta és fer art. I en Renata Scotto art ho és tot en la seva menuda, deliciosa i elegant figura, amb un rostre de nina nòrdica entremaliada. El seu cant és expressió i la seva expressió, canta», tal com deia Jaume Comellas (*ET*).

Mirella Freni, que també debutava al Palau, desfermà el deliri de l'auditori. Amb unes versions d'àries italianes arribà al súmmum amb l'ària de la carta d'*Evgene Onegin* de Txaikovski. Ho feia amb l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida per Romano Gandolfi, i el mateix Alier destacava els seus refinats «matices, y por encima de todo, una emisión vocal

de una pureza sin equivalente, hoy por hoy, en la escena lírica» (*LV*). Xavier Casanovas-Danés en destacava l'elegància: «Va demostrar una predisposició antidivística pel treball en equip, un aristocràtic capteniment en l'expressivitat i el sotmetiment d'unes condicions vocals notabilíssimes, però no excepcionals, a una línia de cant d'una elegància suprema» (*AV*).

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana va promoure també un nou cicle de concerts denominats "Diumenges al Palau" amb la finalitat «d'apropar al gran públic les seves formacions musicals pròpies». Va ser un objectiu del tot estimulant en omplir un buit incomprensible. Impulsat igualment pels mateixos patrons, s'inicià un Primer Cicle de Concerts de Música de Cambra dedicat a la memòria del pianista Ricard Viñes. El seu propòsit cercava «la voluntat de potenciar la Sala de Música de Cambra del Palau» i era obert a joves intèrprets d'entre els 20 i els 35 anys.

De Monteverdi a Mompou

Es complia el 350è aniversari de la mort de Claudio Monteverdi i Euroconcert dedicà una sessió antològica dels seus madrigals, entre els quals destacava el famós *Lamento d'Arianna*. El concert anà a càrrec de l'Ensemble Baroque de Nice dirigit per Gilbert Bezzina, la Coral Sant Jordi (Jordi Noguera, director) i solistes catalans com la soprano Virgínia Parramon, el tenor Francesc Garrigosa i el baix Josep Pieres. Antoni Agramont ponderava l'eficàcia de la coral i dels solistes mentre deia que «la direcció histriònica i no gaire precisa de Gilbert Bezzina va ajudar ben poc a la realització de les obres, comprometent a voltes l'equilibri entre les veus i l'orquestra» (*AV*).

S'escaigué igualment el centenari del naixement de Frederic Mompou i Euroconcert li retè homenatge amb les seves pròpies obres interpretades per la soprano Carmen Bustamante i el pianista Josep Colom. Mompou havia dit: «Per sobre de les diverses tendències estètiques solament compta la realitat del geni que apareixerà, com sempre, en el moment oportú». El seu llegat ho posà en evidència. Per altra part, Frieder Bernius donà una emotiva versió d'*Israel in Egypt* de Handel amb el seus conjunts barrocs de Stuttgart i uns solistes de prestigi, d'entre els quals destacaven el contratenor Daniel Taylor i el tenor Christoph Prégardien. «La interpretació, amb criteris històrics, va assolir un alt nivell. Els instruments d'època van ajudar a donar un caràcter genuí a l'obra, i el cor va posar en evidència una òptima qualitat vocal i una preparació adecuada», segons comentava Sebastià Benet (*SdO*). En aquesta mateixa línia, Il Fondamento, conjunt belga dirigit per Paul Dombrecht, oferí, per primera vegada al Palau, dos petits grans oratoris de Johann Christoph Friedrich Bach –el fill de Johann Sebastian conegut com el "Bach de Bückeburg"– que posaven de relleu l'estil galant de l'església reformada.

Destaquem especialment els dos concerts oferts per Jordi Savall amb els seus conjunts de Le Concert des Nations i La Capella Reial de Catalunya. Els programes se centraven en la música instrumental dels segles XVII i XVIII a la sumptuosa cort francesa i –novament– en Monteverdi. «Als nostres temps (i amb una multitudinària manifestació a la porta del Palau), Savall és a la vegada un valor segur i un sedant per qui pugui o bé intervenir-hi o bé simplement fruir-ne», deia Frederic Sesé (*ND*). I en una altra ressenya llegíem: «El Palau es va omplir d'un públic seduït d'antuvi i l'èxit va ser gran en ambdues ocasions. Altra vegada, Savall va fer palès que no només és el gambista més "en vogue" i amb millor "màrqueting" personal de l'actualitat, sinó que és un dinamitzador de gran eficàcia d'escuderies integrades per excel·lents professionals» (*RMC-2*).

Sebastià Benet, incòmode amb les interpretacions «d'això que en diuen criteris històrics», deia que Jordi Savall «convenç més per la sumptuositat i el virtuosisme de les execucions que no per la musicalitat de les interpretacions. He de dir amb el to més afectuós que no acabo d'entendre el posat de "personatge insigne" que adopta en públic Jordi Savall, que inclou una gran creu de plata penjada al coll. Són exigències de l'assessor d'imatge? S'equivoca. Ara que Jordi Savall ha arribat a la categoria de mite vivent, estic segur que podria prendre la llibertat de baixar al nivell dels ciutadans senzills, i tots, ell també, hi guanyaríem» (*SdO*).

Encerts i decepcions

El Festival de Jazz arribava a la XXVa edició. Ricard Gili comentava que hi havia hagut «una mica de tot: concerts que han respost al que hom podia preveure, èxits remarcables i algunes decepcions». En aquests darrers termes, la famosa Nina Simone, deia el mateix comentarista, «ens oferí un concert decebedor. Sense veu, sense ganes, tocant el piano de forma absolutament mecànica, exemple dels que els *mass media* poden aconseguir si s'ho proposen». Gili deia que l'actuació més esperada era la de Ray Charles. Entrades exhaurides. L'expectació, enorme. Després d'una introducció orquestral, «Ray Charles féu la seva aparició. En pocs segons la seva màgia s'apoderà del Palau. La força expressiva de la veu de Ray Charles i el seu magnetisme mantenien el públic pendent d'un fil». Però, heus aquí que «entre el deliri del públic, abandonà l'escenari: el concert havia acabat. Al cap d'un moment un *band boy* entrà impetuosament a l'escenari i amb males maneres començà a desmuntar els faristols de l'orquestra. L'entusiasme es transformà en una protesta sorollosa. Un final lamentable per a un concert magnífic però extraordinàriament curt» (*RMC-2*).

El jazz més clàssic del festival el protagonitzà el venerable violinista francès Stephane Grappelli. El seu recital fou un gran èxit pel poder de seducció exercit des de sempre sobre tot tipus de públic. El festival s'havia inaugurat amb un concert en homenatge a Tete Montoliu amb motiu dels seus 60 anys.

Indocumentats i conservadors

Al marge de les habituals temporades, sempre sorgien altres iniciatives de forma esporàdica. Recordem el cas dels concerts de Setmana Santa i Nadal de "La Caixa", concerts benèfics com els de Victòria dels Àngels i Montserrat Caballé, recitals inclosos en el Festival de Guitarra, etc. Nogensmenys, i a títol d'exemple, el polèmic pianista Ivo Pogorelich (34 anys) va actuar en dues ocasions al Palau. La primera en un recital i la segona com a solista de l'Orquestra Nacional Russa amb la qual intrepretà el *Concert núm. 3* de Prokófiev. César Calmell deia que «Pogorelich se mostró sereno y, con una madurez exquisita, puso de relieve las múltiples facetas del texto musical mediante una cantabilidad esencial» (*LV*). El 2 d'octubre l'Orquestra Filharmònica, el Cor de Minsk i un quartet de solistes vocals catalans, dirigits per l'alemany Leo Krämer, van donar la primera audició a Barcelona del *Te Deum* de Xavier Benguerel, obra dedicada a l'escultor Subirachs.

Per commemorar els 20 anys de la mort de Pau Casals, la fundació que porta el seu nom li dedicà un emotiu concert al Palau amb l'actuació de Victòria dels Àngels, Marçal Cervera i Lluís Claret que capitanejà alhora un conjunt de vint violoncel·listes. D'altra banda, el cantant i compositor Elvis Costello, juntament amb el Quartet Brodsky (per primera vegada

al Palau) muntà un concert insòlit (infreqüent, inhabitual, podríem dir) per a presentar el treball *The Juliett letters*. «El concert va ser com una audició del compacte en viu, davant d'un públic, com sempre, disposat a aplaudir-ho tot», segons David Picó (*RMC-2*). I tant devia aplaudir que obtingué 35 minuts de propines! Mingus B. Formentor declarava que havia estat «una bella propuesta musical de nuestros tiempos que sólo puede sorprender a indocumentados y conservadores» (*LV*).

1994

Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) – Sota el signe del vedetisme – Palau 100 acreix el prestigi – Entrades a preu d'or – El segell peculiar d'Euroconcert – Música en llibertat… – … i una mica de tot – La porca teclúria.

Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC)

Per tercera vegada, i en complir els cinquanta anys, l'orquesta barcelonina canviava de nom. Encetava un nou període enmig d'una reiterada crisi. El 1944 havia nascut com a Orquestra Municipal de Barcelona (OMB) sota el guiatge excepcional d'Eduard Toldrà. El 1967 es convertia en Orquestra Ciutat de Barcelona (OCB) a les ordres d'Antoni Ros Marbà (en dues etapes), Salvador Mas, Franz-Paul Decker i Luis Antonio García Navarro, amb interinitats preocupants. Després d'un acord de gestió i finançament entre l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya, en aquest 1994 es transformava en Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), sense, però, el titular corresponent. La pròpia orquestra renaixia de la seva letargia per generar un futur esperançador i de més abast (d'acord amb la nova denominació) arreu de Catalunya, «un àmbit massa oblidat per aquesta formació a la qual potser se li hauria de fer el mínim retret d'una vocació massa excloentment barcelonina» (*RMC-2*). La perspectiva dels anys ens ha fet veure que el merescudíssim reny no ha quallat. A hores d'ara, continua «massa excloentment barcelonina».

Ens permetem de tractar el transcurs de l'any en dos apartats. El primer, de gener a juny (encara OCB), comprèn 37 concerts sota la batuta de deu directors diferents d'entre els quals encara Franz-Paul Decker o Lawrence Foster, futur nou titular. Remarquem l'audició integral d'*El somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn dirigida per Salvador Mas amb el concurs de la Coral Càrmina i solistes catalans. En dos d'aquests deu concerts es van estrenar *Cant a Maria Aurèlia* de J. M. Mestres-Quadreny, obra dedicada a la memòria de Maria Aurèlia Capmany, desapareguda tres anys abans; *Diàlegs* de Maria Teresa Pelegrí i *Sinfonietta núm. 2* d'Àngel Cerdà.

L'11 de setembre, Diada Nacional de Catalunya, tingué lloc la primera actuació com a Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) al Palau Nacional de Montjuïc. L'obra escollida va ser la *Novena simfonia* de Beethoven dirigida per Franz-Paul Decker. El 21 d'octubre, i sota la batuta d'Antoni Ros Marbà, inicià la programació normal al Palau amb la repetició del programa inaugural de l'Orquestra Municipal de Barcelona (31 de març de 1944). Poc després, Decker es posà al davant de la "nova" orquestra i estrenà *Quatre cançons* de Salvador Pueyo, sobre textos de poetes catalans. Isaac Karabtchevsky, Elio Boncompagni, Bernard Güller, Alexander Rahbari i Emmanuel Krivine foren els altres directors, juntament amb dos joves solistes catalans, el guitarrista Carles Trepat i el pianista Jordi Camell.

Sota el signe del vedetisme

El grans noms, les grans individualitats, les figures més rellevants del moment formaven el nucli selectiu de les propostes musicals d'Ibercàmera. El protagonisme individualitzat imperava sobre el col·lectiu, el solista sobre el conjunt. Primava, per damunt de tot, el divisme. «La presència d'una constel·lació de noms absolutament indiscutibles són els que atorguen caràcter i personalitat al cicle» (*RMC-2*). Ho testificaven els de Jessye Norman, Marilyn Horne, Victòria dels Àngels, Alfred Brendel… (Maurizio Pollini cancel·là per malaltia el seu concert).

La gran Jessye Norman (al costat de l'excel·lent Phillip Moll) tornà després de dos anys a la temporada d'Ibercàmera. Havia elegit un programa enfreqüent, gens fàcil: *Escena de Berenice* de Haydn, diversos lieder de Strauss, *Cinc cançons gregues* de Ravel i *Poèmes pour Mi* d'Olivier Messiaen. Resultat: entrades esgotades i públic delirant. Poc després, i al Palau, hi cantava novament Marilyn Horne, la famosa mezzo americana. El seu recital abarcava des de ariosos d'òpera fins a cançons de Brahms o Montsalvatge, del qual va cantar les *Cinco canciones negras* «en una interpretació més tributària dels efectes vocals i la dicció que dels substrats poètics que les van inspirar», en opinió de Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). El concert finalitzà amb cançons de Cole Porter, George Gershwin o Leonard Bernstein. Amb aquest repertori i amb els inflamats visos corresponents, Horne va provocar onades d'entusiasme. El 19 de maig, una altra gran veu, majorment estimada, hi cantava envoltada de flors, d'admiració i entusiasme. No era un concert qualsevol ni un concert més. Victòria dels Àngels hi celebrava els cinquanta anys del seu debut. Amb un repertori predominantment popular, el concert es convertí en «un acto de entrega espiritual y artístico en el más alto sentido de la expresión» (Jordi Llovet, *LV*).

Alfred Brendel, tretze anys després de la seva darrera actuació, oferí un recital amb cinc sonates de Beethoven. Segons Jordi Llovet, Brendel evidencià «una tendencia, propiamente mistérica, a avanzar en el camino de la depuración absuluta del sonido en las partituras que interpreta una y otra vez […], para redescubrir para sí mismo y para sus admiradores» (*LV*).

Per tercera vegada de la mà d'Ibercàmera, el seu públic assistia a un recital del pianista letó Naum Grubert, dies després de l'incendi del Liceu. El recital finalizà amb una sentida versió de la *Marxa fúnebre* de Chopin tot just quan s'havia apagat la segona vida del Teatre de les Rambles. Andrea Lucchesini, un altre pianista jove i favorit d'Ibèrcàmera, tornava, també per tercera vegada, amb obres de Chopin i Brahms. «La profunditat d'estudi i intel·ligència d'aquest pianista, a més de posseir una tècnica sensacional, posseeix una musicalitat exquisida i refinada». Era la sensació expressada per Lluís Trullén (*RMC-2*).

La presència de les grans formacions simfòniques o de cambra va ser un factor afegit, ineludible d'altra banda. Recordem l'Orquestra Simfònica de la Ràdio Frankfurt dirigida per Elihau Inbal. El director israelià també empunyà la batuta davant de l'Orquestra Simfònica KHK de Tòquio i amb Bruno L. Gelber com a solista del *Concert per a piano núm. 3* de Beethoven. Novament van repetir l'Orquestra Filharmònica Txeca, l'Orquestra Simfònica Russa i l'Orquestra Simfònica de Moscou. L'Orquestra i Cor de l'Òpera del Kirov Teatre Marinski de Sant Petersburg, sota la direcció de Valery Gergiev, van interpretar en versió concertant *Borís Godunov* de Mussorgski. Hem d'esmentar com cal els Viruosi di Praga, l'Orpheus Chamber Orchestra, així com l'Orchestra of St. Jonhn's Smith Square dirigida pel seu fundador John Lubbock amb Lluís Claret, solista del *Concert núm. 3 per a violoncel* de Boccherini i del *Concertino 1+13* de Montsalvatge.

Palau 100 acreix el prestigi

Els quatre primers anys de Palau 100 li havien atorgat una clara consolidació i un prestigi innegable. La sèrie de concerts «sembla haver trobat el seu perfil ideal, d'acord amb l'opció concreta que representa: una ambiciosa mostra musical en la qual s'ha apostat majoritàriament pels grans conjunts orquestrals, simfònics i cambrístics, sense negligir, però, els recitals vocals i instrumentals» (*RMC-2*). Aquest "perfil ideal" era ben cert, però podia aplicar-se igualment, i sense dissemblances notables, a les temporades d'Ibercàmera amb més anys d'expertesa. En plena competència i amb símptomes de crisi, Palau 100 –apostant per les grans orquestres– baixà un 8% el preu de les localitats.

L'any va començar, després d'ajornaments i a l'ombra de la cancel·lació, amb un recital de la mezzosoprano madrilenya Teresa Berganza. El programa constava d'una part de cançons i d'una altra dedicada a Rossini, «on la veu va recuperar l'opulència tímbrica d'antany i l'esforç de l'artista conscienciosa quallava en unes versions *sui generis* (lentitud, fluctuació en el *tempo*, incisivitat de la dicció), però seductores i dignes de la seva eminència». Al final del programa el públic esperava uns fragments de sarsuela, però la cantant optà per fer mutis. «Gasiva Berganza!, però quina artista tan immensa!», exclamava Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*).

Anys enrere, Ruggero Raimondi havia cantat al Liceu, però ara, als 53 anys, debutava al Palau en un recital de cançons i àries d'òpera. Alguns crítics van mostrar la seva dececpció quan esperaven molt més del baix-baríton bolonyès en no assolir en aquesta ocasió l'altíssim nivell de la seva notabilíssima trajectòria professional. Ens hem de referir també al debut de l'esperada soprano nord-americana Kathlee Battle (amb Roger Vignoles com a ideal *partenaire*), que mostrà exquisidesa i temperament alhora, però no fou «fins a l'hora de les propines (opereta, espirituals i l'inevitable *Summertime*), que una majoria d'assistents van demostrar entusiasme i respecte suficients per posar-se dempeus», segons testificava Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). Per la seva part, Xavier Cester opinava que «la seva actuació va ser un catàleg perfecte de les seves virtuts i limitacions. Veu i aparença física estan estretament unides. La soprano posseeix una veu lleugera, d'atractiu color, no gaire gran, però que corre amb facilitat usada sempre amb exquisida musicalitat» (*AV*).

Els "grans conjunts orquestrals" no van fallar. No sempre, però, amb resultats ideals, com podria ser el cas de l'Orquestra Filharmònica d'Israel amb la simple lectura de dues simfonies de Brahms. Resultat? «Més o menys un mer exhibicionisme, usdefruit de la imatge una mica "bersteiniana" i *engagée* que Metha, gran comunicador, ha sabut imposar i que ultrapassa el resultat de concert-tràmit com aquest, un més en una gira esgotadora» (Xavier Casanovas-Danés, *RMC-2*). Absent després de quinze anys, el retorn de Nikolaus Harnoncourt va ser tota un altra cosa. Amb el seu Concentus Musicus de Viena oferí un programa monogràfic Haydn. Els dos plats forts del concert estel·lar de la temporada Palau 100 els configuraven dues de les característiques simfonies parisenques, conegudes com *L'ós* (núm. 82) i *La Reina* (núm. 85). «Va dirigir sense batuta –deia Lluís Trullén– modelant la música amb les seves mans i obtenint la millor de les respostes per part dels membres d'una orquestra excepcional. Ara només cal esperar que Harnoncourt, degà de la interpretació sota criteris històrics, no tardi quinze anys a tornar a Barcelona» (*RMC-2*).

Yuri Temirkanov, a més de la Filharmònica de Sant Petersburg, dirigí també la Dresdner Philharmonie Orchester amb Alícia de Larrocha com a solista del *Concert núm. 1 per a piano* de Beethoven, amb el qual, malgrat un lapsus imprevisible, «demostró su gran categoría artística con un fraseo característico, hecho de pura amabilidad tanto hacia la partitura como hacia los auditores» (Jordi Llovet, *LV*). Per altra part, l'Orquestra Ciutat

de Barcelona, amb Jean-Pierre Rampal com a director i solista, participà també a la sèrie de Palau 100. Es tractava, no podia ser d'altra manera, d'un concert Rampal com ho aclaria en la seva crònica Jordi Llovet: «Total: que lo pasamos muy bien, gracias, en primer lugar, a lo bien que se lo pasa el propio Rampal al frente de este juguete que los años, magnánimos con su sabiduría y su arte musical, le han regalado a sus setenta cumplidos» (*LV*).

Entrades a preu d'or

Les temporades d'Ibercàmera i de Palau 100, com hem vist, assolien un nivell extraordinari degut a la categoria dels intèrprets, generalment de primera fila. Els noms rutilants fornien bona part de llur programació, atractiu primordial i inseparable del cobejat prestigi. Consegüentment, la contractació d'orquestres, conjunts i solistes requeia en el cost de les entrades, les més elevades del Palau (i d'Espanya). L'escalat de preus (entrada més cara / entrada més econòmica) oscil·lava segons la "categoria" dels intèrprets. Vegem-ne uns exemples (en pessetes).
Temporada Ibercàmera: 16.000 / 1.900 (Bayerische Runddfunk amb Lorin Maazel); 15.000 / 1.750 (Orquestra Filharmònica de Budapest amb Georg Solti); 14.000 / 1.650 (Orquestra NHK de Tòquio amb Elihau Inbal i el pianista Bruno Gelber; Òpera del Kirov amb Valery Gergiev); 12.000 / 1.450 (Duo Itzhak Perlman – Bruno Canino); 7.000 / 850 (Andrea Lucchesini); 5.500 / 550 (Quartet Borodin). Un abonament a 17 concerts, amb el 10% de descompte, costava 172.000 / 26.000.
Palau 100: 15.000 / 3.500 (Maggio Musicale amb Zubin Mehta); 13.000 / 300 (Cor i Orquestra del Teatre Bolshoi; Filharmònica d'Estocolm amb G. Rozhdésvenski; Orquestra Gürzenich amb J. Conlon); 10.000 / 2.000 (Orquestra de la Suisse Romande i Orfeó Català); 5.000 / 1.000 (Orfeó Català / Percussions de Barcelona; Joaquín Achúcarro). Un abonament a 16 concerts amb el 20% de descompte costava 117.600 / 23.800.
Es tractava, no hi ha dubte, de preus excessivament elevats per a la mitjana d'afeccionats. Es donava la paradoxa, tanmateix, que els preus més elevats eren els més sol·licitats en la majoria dels casos. Una reflexió sobre aquestes xifres, contrastades òbviament amb la situació socioeconòmica de l'època, ens portaria a evaluar el cost de la música i els seus derivats en una època en la qual les subvencions públiques eren purament testimonials. Parlem de subvencions catalanes (normalment Generalitat de Catalunya i Ajuntament de Barcelona). El Ministerio de Cultura de Madrid n'era, generalment, absent.

El segell peculiar d'Euroconcert

El criteri i la planificaicó d'Euroconcert es venia reafirmant any rere any. L'objectiu no era altre que el d'oferir una selecta dosi de música cambrística a càrrec de conjunts o solistes en funció de programes selectius allunyats, en tot cas, de l'espectacularitat o el vedetisme. «Una vegada més, hom presenta una oferta heterogènia i diversificada, la qual, tanmateix, obeeix a uns criteris estables i permanents, que són els que li atorguen la seva personalitat i el seu antèntic segell peculiar» (*RMC-2*).

En aquesta línia, Euroconcert presentà el violinista francès Patrice Fontanarosa que donà nova vida a les sonates de César Franck, Debussy i Strauss amb el seu màgic instrument, un Joseph Guarnerius "del Gesù" (1727). L'entitat musical oferí l'avinentesa, igualment, de conèixer el tenor suís Christoph Homberger amb el cicle *La bella molinera* de Schubert.

Molt delectable resultà el viatge a la cort d'Anglaterra amb el cor i orquestra de The Sixteen dirigits pel seu fundador Harry Christophers per retrobar un petit florilegi Purcell-Handel. Més atractiva encara va ser la presentació a Barcelona del grup italià Il Giardino Armonico dirigit pel flautista Giovanni Antonini amb la destacada participació de la mezzo francesa Guillemette Laurens. «El conjunto –deia Jordi Llovet– resultó admirable, lleno de frescor, de una gracia y, por qué no decirlo, de un sentido del humor que aleja a ese grupo de todo signo de posible dogmatismo» (*LV*). El 21 d'abril, i al Palau, s'acomiadà, després de tretze anys d'exitós treball i amb un bagatge brillant, el Trio de Barcelona format per Albert Attenelle, piano, Gerard Claret, violí, i Lluís Claret, violoncel. Una nit de dol, dissortadament, després de deixar un record inesborrable amb l'elegíac *Trio en mi menor* de Xostakóvitx. Amb aquest adéu, Barcelona s'empobria encara més i més.
L'any finalitzà amb dues òperes. Els anglesos de The King Consort, sota la direcció de Robert King i amb cantants tan significats com els contratenors James Bowman i Dominique Visse o la soprano Susan Gritton, van oferir en versió concertant, i en estrena absoluta a Espanya, *Ezio* de Handel, basada en un llibret de Metastasio. El nivell assolit fou del tot satisfactori. Si Xavier Pujol deia que havia estat «una dirección totalmente correcta, pero demasiado eclesiástica» (*EP*), Xavier Cester afirmava que «va ser un espectacle a recordar, i confirma que la programació operística d'Euroconcert és més fructífera que la del teatre oficial de la ciutat» (*AV*). Per altra part, la companyia flamenca Transparant Opera –debutava a Espanya– posà en escena *Lo speziale,* "dramma giocoso" de Haydn. El muntatge escènic «va propiciar una acció àgil en tot moment, amb encertats tocs humorístics que subratllaven la procacitat de part del text de Goldoni. Globalment l'experiència va ser molt entretinguda i un nou mèrit per a Euroconcert. A hom només li queda preguntar-se quina mena d'afició operística hi ha a Barcelona que no és capaç d'omplir el Palau en una ocasió com aquesta». Era, igualment, l'opinió de Xavier Cester (*AV*).

Música en llibertat…

El Palau va acollir la meitat dels catorze concerts que oferia el Festival de Jazz de la mà de la promotora TheProject. Hi van destacar els saxofonistes de The Brecker's Broder, el grup de sis joves cubans coneguts com a Sampling («amb les seves veus imitant qualsevol instrument i un ritme trepidant que va aixecar el públic de les butaques del Palau», o el Chick Corea Acustic Quartet, un altre dels grans moments del Fesitval. «Corea va reconciliar-se amb el públic del Palau, després d'algunes actuacions a Barcelona no gaire reeixides. Aquest cop vam veure un Chick Corea amb idees i vitalitat». No es pot oblidar tampoc l'actuació de The Count Basie Orchestra que donà el to clàssic al festival. «El Palau es va omplir de gom a gom per escoltar l'orquestra que, diuen, conserva l'esperit de Count Basie. Malgrat el repertori, l'ofici i la bona direcció de Franck Foster, l'orquestra és un eco de l'original». Anotem que en aquest concert hi participà igualment el Trio de Lluís Vidal. Els comentaris eren de David Picó S. (*RMC-2*).
En opinió de Mingus B. Formentor, una de les actuacions que va donar més alegria als afeccionats fou la de The Free Spirits. «Suenan frescos, joven, desinhibido, y consiguen dar una infrecuente cancha a los aspectos rítimicos. De unos espíritus libres, puede nacer música en libertad. De unos espíritus sabios, música con mayúscula. Y eso es lo que pudimos disfrutar» (*LV*).

… i una mica de tot

D'entre la resta dels concerts de l'any, caldria anotar els corresponents al cicle Els Diumeges al Palau, els del Festival de Guitarra o els dos ja tradicionals promoguts per "La Caixa". En aquest cas, convé ressaltar la versió del *Messies* de Handel dirigida per William Christie amb el seu grup de Les Arts Florissants.
De gran categoria, igualment, van resultar les dues audicions de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique amb el seu director John Eliot Gardiner que visitava el Palau per tercera vegada invitat en aquesta ocasió per la Fundació Caixa de Catalunya. Enamorat de la seva acústica, Gardiner aprofità l'ocasió (com havia fet anteriorment) per enregistrar dos monografics dedicats a Mozart i Beethoven. En la primera ocasió sobresortí la interpretació del *Concert per a piano núm. 25*, KV 503, a càrrec de per Robert Stein en una còpia d'un pianoforte Stein. «La impressió –deia X. Casanovas-Danés– va ser de manierisme i exquisidesa sonora» (*RMC-2*). El programa Beethoven era integrat per la *Cinquena Simfonia* i el *Concert núm 5* (*Emperador*). En aquest cas, l'instrument va ser un pianoforte còpia de Johann Fritz. Conclusió: «Gardiner es un director musical, un músico a secas, de piez a cabeza –cabeza sobre todo–, cuyas versiones podrán ser discutidas, pero que están sin duda animadas por esto: la más exeigente e inteligente concepción de lo que es una forma musical, un estilo y una época en la historia de la música». (Jordi Llovet, *LV*).

La porca teclúria

Dies abans del concert (14 de novembre) organitzat per Ibercàmera, el pianista Carles Santos invità un grup de periodistes amb una fideuà per tal de presentar la seva darrera producció. Després del concert, les opinions suscitades van ser sucoses si fem cas dels comentaris apareguts: «Amb una propaganda desproporcionada, Carles Santos va presentar al Palau un dels seus darrers treballs davant d'un públic tan escàs com parcial. Es tracta de *La porca i vibràtica teclúria*, per a piano, que encadena terrabastalls seqüencials en contrast amb perorates minimalistes, coincidència i divergència de ritmes trufades amb algunes frases paròdiques. Declaracions prèvies, "fideuàs" de presentació, esperit de clan, curiositat… La pregunta és: ¿hi ha algú que cregui que participa en un acte de creació que transcendeixi la facècia lúdica amb nostàlgia de pretensions culturals? Total: cinquanta minuts de sorollositat erràtica que palesa una vocació de *one man schow*, només, a partir de la connivència apriorísica –i acrítica– per no perdre contacte amb uns incondicionals que recorden amb delit els impactes d'*illo tempore*. Melopees "teclúriques" que denoten esterilitat creadora. Santos va tenir una funció revulsiva, la d'un incordi vivificador i "antifilisteu"». Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*).

Mingus B. Formentor comentava que Santos havia esbudellat el seu magnífic piano Bösendorfer: «Ha pinchado en hueso. Me sonó perfectamente prescindible, por no decir seriamente deleznable. Estaba en su derecho, claro, como lo estábamos buena parte de los asistentes en no volver a escuchar "eso" nunca jamás» (*LV*).

1995

OBC, la "nova" orquestra – Un concert d'escàndol – Un moment de màgia – Palau 100, en ascens – Íntima temporada de butxaca – Au revoir, Mr. Grappelli – El Palau acull l'off-Liceu – Entre la normalitat i el divisme.

OBC, la "nova" orquestra

Com hem vist, el canvi produït l'any anterior plantejava un intent de refundació en tots els ordres, però obviava la seva projecció més enllà de l'àmbit barceloní. Era una opinió pràcticament unànime: «Ens hauria satisfet, i fins i tot creiem que hauria resultat coherent, que darrere el canvi de nom tan protagònic en aquest sentit, hi hagués ja un autèntic projecte de futur: l'esquema i el disseny ben perfilat d'un concepte, d'uns objectius i una filosofia concrets» (*RMC-2*). El fet més positiu, nogensnenys, va ser el nomenament del nou director titular que recaigué en el nord-americà de 54 anys Lawrence Foster.
En l'inici d'un "nou" període després de cinquanta anys d'activitat, a la "nova" orquestra li pertocava d'assumir "nous" reptes. Això sí, a llarg termini. La seva activitat s'estructurava, de moment, en 23 programes amb un total de 64 concerts al Palau. Franz-Paul Decker, en la seva qualitat de principal director invitat, pujava de nou al pòdium per oferir, entre d'altres, la versió concertant d'*El giralvolt de maig* de Toldrà en el centenari del seu naixement, un concert amb el pianista israelià Amir Katz, premi del Concurs Maria Canals de l'any anterior i un programa monogràfic Mahler. Durant l'any l'orquestra va ser dirigida per quatre directors catalans –Salvador Mas, Josep Pons, Salvador Brotons i Edmon Colomer– i dotze forans, d'entre els quals destacaríem Stanislav Skrowaczewsky, Günter Herbig, Heinz Wallberg, Dmitri Kitaienko o Schlomo Mintz, aquest igualment com a viola al costat del violinista Gil Sharon. El nou director Lawrence Foster dirigí ja el seu primer concert. Amb meditada cautela, Xavier Montsalvatge afirmava: «Es pronto para calibrar las posibilidades de Foster, aunque haya producido la impresión de un intérprete cualificado, muy enérgico en el gesto, claro, preciso, que en todo caso posee un óptimo aval por estar en activo al frente de numerosas orquestas improrrtantes de Europa y Norteamérica» (*LV*).
En tot cas, el nomenament d'un titular era una bona notícia. L'altra cara de la moneda l'oferia la rutina de la programació amb escasses novetats i una sola estrena (*Espirals* de Jep Nuix).

Un concert d'escàndol

L'any de la "nova" Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya havia començat amb un concert d'escàndol. El 14 de gener, dirigida per Arturo Tamayo, encetava el programa amb *Déserts* del compositor francès Edgar Varèse, un dels primers compositors en introduir la música electrònica en les seves composicions. Aquesta obra per a veu, percussió i cinta, s'havia estrenat el 1954 al Théâtre des Champs-Elysées de París, dirigida per Herman Scherchen. Més de 40 anys després d'aquella etapa d'"experimentació" artística a escala internacional, arribava a Barcelona. «Feia temps que no es presenciava al Palau una mostra així de rebuig. El protagonisme, el va reclamar una part del públic del torn de tarda de dissabte. Un públic majoritàriament acomodatici que acut al Palau a passar una estona agradable. La primera mostra de disgust va ser immediatament sufocada. Però la segona, un estentori "¡Fora!", va ser corejada, ja, per uns quants. A partir d'aquest moment centenars –repeteixo, centenars– de persones es van aücar unes a les altres en un seguici de crits,

xerrameques, xiulets, riallades, estossegaments, picaments de mans i peus. El públic es va convertir en espectacle» (Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*).

L'OBC va emetre un comunicat per mirar de treure importància a la protesta. «El asunto no tiene mayor importancia porque las protestas estaban centradas en el uso de la cinta, en la que figuran ruidos de fábricas, bombardeos, gritos, etc.». I puntualitzava: «Es una obra de indudable interés musical y su autor es considerado ya un clásico de la música contemporánea. El que la pieza guste o no es una cuestión de cultura musical».

Un moment de màgia

Ibercàmera continuà amb la seva afermada programació combinant les grans formacions simfòniques amb la música de cambra i algun solista excepcional. En el primer aspecte, destacà per damunt de tot la presència de Sir Georg Solti davant de la novella formació Budapest Festival Orchestra que, per primera vegada actuava al Palau, tot mostrant una altíssima qualitat. Solti regalà una versió lírica i voluptuosa del *Concerto per a orquestra* de Béla Bartók. Als 83 anys, Solti «dirigeix amb economia, però exhibeix una plàstica gestual enèrgica i precisa quan cal, que no és precisament en els passatges desfermats sinó en la vivificació d'una frase que vol més suggestiva o en entrades que sap compromeses», deia Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). La Bayerische Rundfunk Sinfonieorchester tornà al Palau sota la direcció de Lorin Maazel amb unes versions definitives i categòriques: la *Simfonia núm. 5* de Beethoven i *Vida d'heroi* de Richard Strauss, ambdues difícils d'oblidar. Ibercàmera tingué l'oportunitat de presentar la BBC National Orchestra of Walles dirigida pel seu titular Tadaaki Otaka amb la presència de la soprano galesa Margaret Price, intèrpret idònia de sis cançons de Strauss. La novetat i l'interès, en tot cas, residí en l'ampulosa *Simfonia núm. 1* de Sir William Walton. Una altra cantant, la soprano Hildegard Behrens, protagonitzà un programa Wagner-Strauss juntament amb l'Orchestre Philharmonique de Montpellier Languedoc Roussillon dirigida per Friedemann Layer. «La proeza de Behrens –apuntava Roger Alier– desencadenó una salva de aplausos, con vítores tal vez excesivos para lo que había sido, pero es que nuestro público ávido de ópera y de "figuras" no conoce matices a la hora de mostrar su entusiasmo» (*LV*).

Diversos conjunts cambrístics van repetir llurs actuacions al Palau. Al·ludim a I Solisti Veneti i la English Chamber Orchestra dirigida per Leopold Hager, amb la qual Carles Trepat fou el solista del *Concert per a guitarra i orquestra* d'Heitor Villa-Lobos. Un altre solista català, Claudi Arimany, també actuà amb els Virtuosi New York. La presentació del Borodin Quartet es convertí en una lliçó magistral de com interpretar Beethoven i Xostakóvitx amb "una puresa que frena la hipnosi". Després de cinquanta anys, els veterans components del quartet rus van deixar un impacte inesborrable. Un altre concert de luxe fou el del trio format per Agustin Dumay, violí; Jan Wang, violoncel i Maria João Pires, piano. «Va ser un recital que ens ha il·lustrat quin pot ser el goig de fer música amb un autèntic esperit vocacional, pel plaer mateix de crear-la, lluny de comprensibles i perilloses rutines que han arribat a malbaratar grans carreres eminents» (Xavier Casanovas-Danés, *RMC-2*).

No podem passar per alt l'actuació del violinista Itzhak Perlman i del pianista Bruno Canino en un programa integrat per tres sonates de Mozart (accelerada), Fauré (efusiva) i Poulenc (colpidora). Un altre duo, format per Pinchas Zukerman, violí, i Marc Neikrug, piano, escollí igualment tres sonates, en aquest cas de Schubert, Bartók i Franck, traduïdes amb un convenciment excepcional capaç de «tornar a omplir de màgia, sensibilitat i música en majúscula un Palau ple a vessar», segons recordava Lluís Trullén (*RMC-2*). I, per

tercera vegada, el públic d'Ibercàmera es retrobà amb el pianista romanès Radu Lupu en un recital integrat per obres de Béla Bartók, Schumann i Schubert. L'audició culminà amb «un *Impromptu* de Schubert tocat com a darrera propina que va ser un moment de màgia d'aquells que s'associen indeleblement al record d'un intèrpret» (Xavier Casanovas-Danés, *RMC-2*).

Palau 100, en ascens

En competència clara amb Ibercàmera, la temporada Palau 100 apostava cada vegada més pel gran simfonisme servit per formacions d'anomenada i noms de primera, protagonistes dels 8 dels 19 concerts de l'any. Altres tres van ser adjudicats a conjunts orquestrals més reduïts, mentre que hi destacaven igualment unes individualitats inqüestionables. En el gran format, ressaltà una vegada més la Filharmònica d'Israel dirigida per Zubin Mehta amb una obra de gran densitat com la *Segona simfonia* de Mahler. A parer de Lluís Trullén, va ser «una versió excessivament directe, efectista, però mancada de l'angoixa, de l'interiorisme essencial per acarar Mahler» (*RMC-2*). Al seu torn, Xavier Cester no es mossegava la llengua quan deia: «Un cop més ens ha visitat Zubin Mehta, el director espectacle i multimèdia que, com d'habitud, esgota amb setmanes d'anticipació les localitats del Palau. Ningú no dubta que Mehta és un gran músic, amb la seva peculiar tècnica de moure incessanment la mà dreta en detriment d'una esquerra gairebé estàtica, però també és cert que sovint cau en la més decebedora de les superficialitats. Malauradament, aquest va ser el cas» (*AV*).
Zubin Mehta repetí la seva actuació al Palau, aquesta vegada al front de l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino amb el violinista rus Maxim Vengerov que tocà el *Concert per a violí* de Sibelius. «El sonido de Vengerov –deia Xavier Pujol– es grande y poderoso, la técnica y la agilidad, portentosas; el paso del arco, impresionante, y la madurez interpretativa, considerabilísima. Tiene el tocar ruso-eslavo, aquel tocar cálido y vehemente que concibe el violín como instrumento de seducción» (*EP*). A la segona part hi figurava la *Setena simfonia* de Beethoven i Mehta «la llevó hasta tal extremo, que más parecía Verdi lo que se estaba escuchando que el ceñido sinfonismo propio de esta sinfonía de Beethoven. El viento y la madera se comieron literalmente a la cuerda». Ho recordava Jordi Llovet (*LV*).

L'apogeu musical de l'any se centrà en els dos concerts de l'Orchestra Philharmonia dirigits per George Cleve amb András Schiff com a solista dels cinc *Concerts per a piano* de Beethoven. Èxit absolut per a l'orquestra, director i pianista, tot i que el vedetisme recaigué en la creixent personalitat d'András Schiff, fruit d'una «lectura apassionada, poderosa, rotunda, enèrgica i sempre recolzada en una tècnica prodigiosa. Va ser un Beethoven d'una intel·ligència absoluta, d'una perfecció tècnica excepcional, reflex de la maduresa que exigeix Schiff per a interpretar aquesta integral concertística». (Lluís Trullén, *RMC-2*). També fou important el concert de l'Orchestre de la Suisse Romande a les ordres d'Armin Jordan amb *Un Rèquiem alemany* de Brahms de gran nivell, sobretot per la interpretació de l'Orfeó Català convertit en el veritable protagonista gràcies a l'ensinistrament de Jordi Casas. «Sense abandonar una aparent obediència, l'Orfeó va poder cantar a la seva manera, càlida, expansiva, dramàtica», segons exposava Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). I Pau Nadal afegia: «La versión de Armin Jordan, excelente músico, fue un modelo de concepción equilibrada, con una inteligente dosificación de las dinámicas y con una minuciosa atención al matiz y a los acentos expresivos. Es justo afirmar que el Orfeó cantó con gran calidad musical y expresiva» (*EP*).

La reiterada presencia del director rus Gennadi Rozhdéstvenski davant de la

Filharmònica Reial d'Estocolm marcà el punt culminant de Palau 100 gràcies a una interpretació antològica de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel. D'altra banda, l'Orquestra Filharmònica de Colònia (Gürzenich Orchester) oferí un dens programa dedicat a Wagner a les ordres del director nord-americà James Conlon. Com a atractiva curiositat, Palau 100 presentà a Barcelona l'Orquestra Simfònica Shinsei del Japó que, a més de Mozart i Mahler, interpretà *Hi-Ten-Yu*, obra d'Isao Matsushita a càrrec d'Eitetzu Hayaschi, fabulós intèrpret del *waidaiko*, tambor tradicional japonès. «Fue un acto respetabilísimo, pero de puro interés antropológico. Oriente es otro mundo, otra sensibilidad, otros dioses», opinava Xavier Pujol (*EP*).

Afegim encara l'actuació de l'Orquestra i Cors de l'Òpera de Kíev amb dues grans produccions russes: la simfonia coral *Les campanes* de Rakhmàninov i la cantata *Alexander Nevski* de Prokófiev. El director Vladimir Kostxuhar, segons Xavier Cester, «amb gestualitat sòbria però de gran efectivitat, va conduir amb mà ferma l'obra, sense por de desencadenar poderosíssims clímaxs sonors» (*AV*). Tres orquestres de cambra s'afegien a la programació de Palau 100. En primer lloc, esmentem l'Academy of St. Martin-in-the Fields dirigida per Kenneth Sillito (reforçada amb la presentació a Barcelona del guitarrista Pepe Romero) i la Camerata Acadèmica de Salzburg comandada per Sándor Végh. D'Israel arribà la Kibbutz Chamber Orchestra sota el guiatge de Doron Solomon.

La música de cambra i els recitals no van tenir res a envejar als concerts més vistosos. Podríem adduir en aquest sentit un exemple insòlit en el cas de dos quartets de corda alemanys tocant a títol individual (Debussy i Ravel) i, conjuntats, en un octet. Era el cas de la ideal compenetració entre el Quartet Melos de Stuttgart i el jove Quartet Sine Nomine interpretant l'*Octet* de Mendelssohn. «El ensamblaje entre los dos cuartetos funcionó considerablemente bien, la interpretación fue de gran nivel, pero "a ocho" no consiguieron alcanzar del todo aquella exacta perfección que habían alcanzado de cuatro en cuatro», opinava Xavier Pujol (*EP*). Per altra part, les grans veus es van conjuntar igualment en dos recitals operístics. D'una banda els catalans Jaume Aragall i Vicenç Sardinero i, de l'altra, la soprano hongaresa Ilona Tokody i el baríton menorquí Joan Pons. L'interès pujà de to amb la renovada i sempre esperada presència d'Alícia de Larrocha que confegí un programa integrat per dues *Sonates* del P. Antoni Soler, unes *Danses* de Granados (transmeses com ningú podia fer-ho) i el *Carnaval* de Schumann. «Quina intel·ligència, la d'Alícia, per bastir cadascuna de les peces d'aquest *Carnaval*, amb el seu caràcter propi diferenciat, estricte. I quina joventut, la seva, per dotar-les de l'energia desfermada o la poesia més exquisida. Tot sense la mínima defallença, sense la més petita concessió. Perfecte» (Josep Casanovas, *RMC-2*).

Íntima temporada de butxaca

Euroconcert anunciava la desena temporada com «una proposta fascinant i exquisida». Podia semblar un eslògan pretenciós i emfàtic davant la concurrència d'altres cicles, però, en distanciar-se'n, alguna cosa hi havia d'autenticitat. En paraules d'un comentarista, Euroconcert era qualificada com «una sensata, realista, íntima temporada de butxaca de concerts». L'any s'inicià amb l'Orquestra de Cambra del Teatre Lliure dirigida per Josep Pons amb un programa que reunia dues figures clàssiques del segle XX. *Renard* i *Ragtime* de Stravinski competien amb la *Simfonia de cambra* d'Arnold Schönberg. «Los músicos del Lliure –deia Jordi Llovet– poseen una sabiduría muy especial, que debe ser la clave de su éxito: son modernos a la medida de la modernidad que Barcelona ha sido capaz de asumir. La sesión fue estupenda» (*LV*). En aquesta mateixa visió del segle XX, l'Orquestra

de Cambra Franz Liszt de Budapest dedicà un programa monogràfic a Béla Bartók en ocasió del cinquantè aniversari de la seva mort.
L'any s'acabà a les antípodes barroques quan la Wiener Akademie dirigida per Martin Haselböck plantejà dues *Cantates* de Bach que, tot sigui dit, foren traduïdes amb una certa fredor. Entremig, Euroconcert presentà l'Italian Consort amb un programa barroc en el qual Maria Lluïsa Cortada assumí la part solista del *Concert en la major per a clavicèmbal* de Carl Philipp Emanuel Bach, conegut com el "Bach de Berlín i d'Hamburg". Musica Aeterna, conjunt de música antiga de Bratislava dirigit per Peter Zajíček, actuà per primera vegada a Barcelona i, en aquesta avinentesa, juntament amb dos altres intèrprets catalans. Montserrat Torrent tocà dos *Concerts per a orgue* de Handel i Josep Borràs fou el solista del *Concert de baixò obligat i orquestra* del P. Anselm Viola, per primera vegada interpretat al Palau.

El conjunt parisenc Les Musiciens du Louvre dirigit per Marc Minkowski retornà al Palau per oferir una esplèndida versió de *Dido and Aeneas* de Purcell en la qual destacà la soprano Véronique Gens. «Minkowski concertà amb un escreix de preciosisme, que feia pensar més en la vetllada d'una *camerata* florentina que no en un *masque* representat al Londres barroc» (*RMC-2*). Un altre glossador entenia que «va ser una versió refrescant, viva, i el millor homenatge que s'ha vist a Barcelona a la figura immensa de Purcell» [en el tres-cents aniversari de la seva mort] (*AV*). Novament, i per desena vegada, Euroconcert convocà I Musici per un programa on no hi mancava Vivaldi. «*In Vivaldi veritas*: I Musici continuen comunicant una impressió de robusta jocunditat que pren valor justament com a alternativa a la tensió perfilada que ara tan es prodiga», deia Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*).

Tres recitals van complementar la programació de l'any. En el seu debut a Barcelona, el pianista libanès Abdel Rahman El Bacha dedicà el programa a tres *Sonates* de Beethoven en una versió massa ponderada, mentre que el pianista grec Cyprien Katsaris –feia igualment el seu debut al Palau– el consagrà a Schumann, Wagner i Chopin, tot posant en evidència un virtuosisme excessivament exaltat. Finalment, assenyalem el recital del flautista irlandès James Galway i el pianista Philip Moll. «James Galway –deia Pau Nadal– es un gran flautista, pero también un comunicador notable. El sonido que hace emanar de la flauta es homogéneo y bellísimo. Sus dotes de comunicador hacen que sus interpretaciones, muy expresivas, sentidas y bien perfiladas, lleguen directamente al público» (*EP*). I així va ser.

Au revoir, Mr. Grappelli

Dos mesos abans d'iniciar-se el XXVII Festival de Jazz, l'entitat organitzadora TheProject es quedà sense patrocinadors. Només comptà amb la col·laboració de la Generalitat i de l'Ajuntament, fet que comportà, a última hora, un dèficit de figures. «Una altra llàstima fou que el Festival també va ser pobre en resultats artístics», si hem d'atendre l'opinió d'Albert Suñé (*RMC-2*). Amb tot, destacà el saxofonista Joe Henderson que, segons Albert Mallofré, «evidenció una admirable fluidez de ideas para la construcción melódica, un asombroso dominio del instrumento y una sonoridad bellísima y original (*LV*). El gran triomfador del festival, una vegada més, va ser el violinista Stéphane Grappelli que, als 77 anys, «encara refila com una calàndria i s'enfila cap a uns nivells altíssims de força i comunicació», en expressió d'Albert Suñé (*RMC-2*). Era el fervorós comiat del Palau a Grapelli que morí dos anys després.

El Palau acull l'off-Liceu

Mentre el Liceu reconstruïa la seva pròpia imatge, l'òpera feia esforços i temptatives per mantenir-se allunyada de les flames donant fe de vida en altres escenaris. El Palau de la Música Catalana acollí fraternalment algunes funcions concertants mentre, a tres anys vista, no s'aixequés de nou el teló del teatre de la Rambla. Amb el suport de l'Orquestra Simfònica del Liceu i amb veus sòlides i acreditades, els liceistes van poder gaudir d'unes nits d'emoció en escoltar un *Fidelio* de Beethoven dirigit per Peter Schneider amb Hildegard Behrens (i Nadine Secunde en una substitució sobtada), Paata Burchaladze o Joana Borowska. De menys intensitat va resultar una *Norma* de Bellini en la qual despuntà la mezzosoprano nord-americana Dolora Jajick en el paper d'Adalgisa. L'entusiasme del públic es revifà amb uns fragments wagnerians dirigits per Silvio Varviso. Com a heroïna absoluta emergí la soprano Waltraud Meier en una memorable *Mort d'Isolda*. Punt i apart mereix l'exhibició de Montserrat Caballé en un concert marcat per un doble objectiu de rerefons oportunista: per una part, la reconciliació amb el públic operístic després d'una picabaralla que l'havia dut a allunyar-se momentàniament del redós liceista i, d'altra part, la presentació de la seva filla Montserrat Martí en una intervenció sorpresa i imprevista. Però –no podia ser d'altra manera–, la diva féu gala d'unes interpretacions magistrals i aconseguí un èxit esclatant.

Entre la normalitat i el divisme

Les sèries Els Diumenges al Palau i Concerts de Tarda, promogudes des del mateix Palau, continuaven a un ritme animat per la participació de l'Orquestra de Cambra Gonçal Comellas, l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra amb Gerard Claret, l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida per Jordi Mora o l'Orquestra Simfònica de València a les ordres de Manuel Galduf amb la participació, per exemple, de la violinista Eva León, la pianista Alba Ventura o el clarinetista Joan Enric Lluna.

Alguns concerts esporàdics van despuntar amb llum pròpia. Només cal recordar una bona versió de *La Creació* de Haydn per obra de John Eliot Gardiner i el seus conjunts English Baroque Soloists i Monteverdi Chor. Xavier Casanovas-Danés considerava que «la fruïcio de Gardiner en la concertació resulta comunicativa i es traspassa immediatament al públic per mitjà de la justesa d'uns intèrprets ideals sense afany de protagonisme, contents de fer música amb ell» (*RMC-2*). El fenomen Rostropóvitx va reaparèixer en un concert atípic en el qual va incloure la *Suite núm 5* de Bach («en una versió tan insulsa com insegura») i una *Sonata* de Xostakóvitx. «Rostropovitx la va tocar amb l'energia d'antany, fent-la interessant més per la increïble exhuberància de la interpretació que per la substància real del discurs. L'èxit va ser gran, però en tot cas d'ell, no de l'obra», com deia el crític que acabem d'esmentar.

Capítol XV

El Palau de la Música Catalana, patrimoni de la Humanitat (1996-1999)

1996

L'Orquestra en noves mans – L'afluència del gran simfonisme – Palau 100 en gran format – Varietat de programació – De jazz, ben poc – Òpera i veus d'òpera – Palau versus Auditori – El clarinet es deia Woody Allen.

L'Orquestra en noves mans

Després del canvi de nom, nou director titular. En relació a la nova denominació, no hi va haver acord unànim per part de l'opinió pública, mitjans de comunicació i afeccionats. Sebastià Benet expressava així la seva perplexitat: «Segurament que l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya té el nom d'orquestra més llarg del món, que, de fet, és el testimoniatge d'un desafortunat desacord entre les dues administracions que s'han fet càrrec del seu finançament, l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya; això fa necessari habituar-se a les sigles OBC mentre esperem que algun dia s'imposi el seny i s'adopti definitvament el nom més raonable» (*SdO*). El cert és que, fins avui en tot cas, el seny no s'ha imposat i no s'ha trobat el nom més raonable. En alguna ocasió, sobretot fora de Catalunya, la denominació (amb la i intercalada) ha fet pensar que es tractava de dues orquestres…

El nom, segurament, no fa la cosa, però, l'orquestra continua sent de Barcelona en un 96% i la resta…, de Catalunya. D'entrada, tampoc el nom del nou director escollit implicava un canvi en el terreny musical. El mateix comentarista, després del primer concert dirigit per Lawrence Foster (Los Ángeles, 1941), va dir que «no podia obtenir un èxit brillant amb aquest programa, però en va tenir prou per a demostrar que és un professional complet. Va dirigir l'orquestra amb un domini total, una gran economia de gests, i amb la sensació de no fer gaire esforç. "És una persona normal", em va dir un músic de l'OBC, i això, aplicat a un director d'orquestra, és un elogi inqüestionable» (*SdO*). Durant l'any, Foster dirigí 15 programes, en un d'ells, *El Pessebre* de Pau Casals amb l'Orfeó Català. Franz-Paul Decker, ara com a principal director invitat, en dirigí 15 i Elihau Inbal, 12. També van assumir la direcció Antoni Ros Marbà, Edmon Colomer i altres directors estrangers com Leopold Hager, Vladimir Fedosseiev o Ronald Zollman. A manera d'intercanvi, l'Orquesta Nacional de España, dirigida per Gerd Albrecht, s'incorporà al cicle habitual de l'OBC amb un concert en el qual el pianista André Watts interpretà el *Concert núm. 5* de Beethoven.

Per l'orquestra van desfilar magnífics solistes com els pianistes Christian Zacharias, Rudolf Buchbinder, Joaquín Achúcarro, Cristina Ortiz, les violinistes Ida Haendel i Silvia Marcovici, així com la soprano Barbara Hendricks que cantà *Nuits d'été* de Berlioz. En un dels programes es donà en primera audició a Barcelona *Simfonia* de Luciano Berio amb

el grup Swingle Singers. Decker dedicà un concert monogràfic a Robert Gerhard en el centenari del seu naixement a Valls. D'entre les seves obres, s'hi van escoltar *Les Soirées de Barcelona, Sis cançons populars catalanes* i el *Concert per a piano i cordes* amb la gran presència solística d'Albert Attenelle. L'orquestra estrenà també tres obres de compositors catalans: *Auguris,* per a piano i orquestra, de Francesc Taverna-Bech que interpretà Jordi Vilaprinyó i *Variacions per a orquestra,* original d'Agustí Charles.

L'afluència del gran simfonisme

El tret distintiu d'Ibercàmera continuava sent l'afluència del gran simfonisme amb batutes de prestigi sense refusar una programació d'alt nivell confiada a destacades figures individuals i, en ocasions, a prestigiosos solistes conjuntats formant un ocasional i admirable duo. Dels 18 concerts efectuats (l'any anterior havien estat 15), sis d'ells corresponien a grans orquestres simfòniques, algunes de les quals aplaudides en diverses ocasions al Palau. Aquest era el cas de l'Orquestra Filharmònica Txeca que, en aquesta ocasió, celebrava el centenari de la seva creació. Després de la mort l'any anterior del mític Václav Neumann, arribava a les ordres de l'alemany Gerd Albrecht, el qual programà *La meva pàtria* de Smetana en una versió brillant i temperamental. L'Orquestra de París, dirigida pel seu titular Semyon Bichkov, va constituir un dels màxims esdeveniments de l'any. De manera magistral versionà *La mer* de Debussy i la *Simfonia núm. 11* (*de la Revolució*) de Xostakóvitx. I en mans de Lorin Maazel, l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera, una altra orquestra d'elevat nivell ja coneguda, la *Novena simfonia* de Gustav Mahler sonà de manera esplèndida, rotunda, emocionant. En elogiar "la màgia del so", Xavier Casanovas-Danés remarcava «l'entesa profunda i sense esquerdes que es va establir entre Maazel i els músics de l'orquestra». I apuntava, en un comentari al marge: «Quan tindrà la seva orquestra la Ràdio Nacional de Catalunya, com la que tenen i gaudeixen les emissores de la majoria de les nacions civilitzades?» (*RMC-2*). Més de 16 anys després, ningú ha contestat la pregunta, però ja sabem la resposta.

Georg Solti (84 anys) retornà a l'hemicicle del Palau per dirigir la Filharmònica de Sant Petersburg en un programa que comprenia la *Simfonia núm. 2* de Beethoven i la *Simfonia núm. 6* de Txaikovski, de les quals plantejà unes versions «marcades per la màgia de la seva comunicació, per la grandesa i saviesa que sempre envolta les interpretacions de dues llegendes de la dimensió de la Filharmònica de Sant Petersburg i de Sir Georg Solti» (Lluís Trullén, *RMC-2*). Aquest va ser l'últim concert de Solti al Palau. El carismàtic director hongarès morí l'any següent. Paral·lelament, i en complir els 80, el celebrat violinista Lord Yehudi Menuhin abandonà momentàniament el seu Stradivarius i pujà al pòdium en qualitat de director de la Menuhin Festival Orchestra (en substitució de l'Orquestra Simfònica de Varsòvia). Per damunt de tot, Beethoven protagonitzà la vetllada amb la *Sisena simfonia* i el *Concert per a piano núm. 1* en mans de Deszö Ránki. Un altre famós violinista, Isaac Stern (76) es féu acompanyar per l'Orquestra Franz Liszt de Budapest en un concert que, tot i la veneració pel mític intèrpret, suscità més interrogants que assentiments. En canvi, Itzhak Perlman amb la English Chamber Orchestra dirigida per Hans Graf convertí el *Concert en mi menor per a violí* de Mendelssohn en pura essència sonora.

La música de cambra assolí, no cal dir-ho, un nivell francament considerable. Ens referim al Quartet Melos o al duo integrat per Pinchas Zukerman i Marc Neikrug que, en dues audicions, interpretaren la integral de les *Sonates per a violí, viola i piano* de Brahms. Invitat també per Ibercàmera, el pianista Vladimir Ashkenazy tocà dues *Sonates* de Beethoven i un breu repertori antològic de Chopin. «Va ser un concert –deia Josep Casanovas– dels que, per als

habituals, esdevenen memorables; un esdeveniment llargament recordat com una fita per a un bon afeccionat» (*RMC-2*). Finalment, diguem que l'art exquisit de Barbara Hendricks es mostrà amb tota la seva puresa (més enllà de les *Canciones negras* de Montsalvatge) en els lieder de Schubert, Wolf, Debussy, Fauré i Delibes. «La soprano escogió –comentava Jordi Llovet– uno de los programas más exigentes de lieder que se han visto en el Palau en los últimos tiempos, con unas canciones difíciles, arropadas por unos textos de excepción» (*LV*).

Palau 100 en gran format

Si el gran simfonisme era la divisa de la temporada d'Ibercàmera, Palau 100 optava per una aposta similar, fet que, en determinats ambients, suscitava més d'un interrogant. Xavier Cester, per exemple, es preguntava: «¿No ens estem convertint massa en receptors de bolos de luxe en lloc d'intentar crear una dinàmica més organitzada de la nostra vida concertística? ¿Haurien les Administracions de subvencionar més les organitzacions privades?» (*AV*). Sigui com sigui, aquest cicle es presentava, una vegada més, com una oferta especialitzada en el gran format en el qual hi ressaltaven les propostes simfònicocorals. En aquest àmbit hi figuraven dos oratoris i una òpera concertant. La Mitteldeutscher Rundfunk Kammerphilarmonie a les ordres de Günter Theuring juntament amb l'Orfeó Català oferiren una impecable versió de *Les estacions* de Haydn. Poc després, l'Orfeó Català participà en l'oratori *Elies* de Mendelssohn al costat de la Berliner Bach Akademie sota la direcció d'Heribert Breuer. En l'endemig, l'Orquestra i el Cor del Gran Teatre del Liceu va donar una excel·lent versió de *Tristany i Isolda* de Wagner dirigida per David Roberston, «un músic encara jove que sorprèn pel coneixement profund de les obres en què intervé com a responsable musical. És del tipus de direcció intensa, activa, potser una mica sorollosa i tal vegada mancada de respiració, però d'una efectivitat total» (*RMC*-2). Així ho recordava Josep Casanovas en la seva última crònica. Dissortadament, morí mesos després. El paper d'Isolda havia estat adjudicat a Eva Marton, substituïda a darrera hora per la soprano alemanya Sabine Hass, que «fue una gran Isolda, poderosísima, de gran cilindrada. Desplegó una gran riqueza de matices, administró muy bien sus fuerzas hasta un segundo antes del final» (Xavier Pujol, *EP*).

La conjunció de Wagner i Schönberg en un concert de la London Symphony Orchestra dirigida per Riccardo Chailly obtingué un atractiu resultat. Del primer, s'hi incloïa el primer acte de *La Walquíria* i *La nit trasnfigurada*, del segon. L'orquestra, amb una ductilitat reconeguda, va ser el factor essencial d'unes versions de gran nitidesa. Al drama wagnerià s'hi van sumar el tenor alemany Wolfgang Schmidt i la soprano sueca Katarina Dalayman. Al Palau arribava també una orquestra sorprenent pel nombre elevat d'executants, difícil d'encabir a l'escenari i, sobretot, per la seva innata i privativa qualitat. Amparada sota la batuta de Lorin Maazel, la Pittsburg Symphony Orchestra brindà unes interpretacions brillants del *Concert per a orquestra* de Béla Bartók i de la *Tercera simfonia* de Beethoven. Xavier Pujol confessava que «en manos de Maazel y la Sinfónica de Pittsburg la erótica de la *Heroica*, erótica de época, erótica del heroe individuo y solitario, volvió a funcionar perfectamente y la obra se recubrió de una nueva capa de mito» (*EP*).

Com sempre, diversos conjunts cambrístics se sumaven a les grans audicions simfòniques. Durant l'any hi desfilaren l'Orquestra de Cambra de Lausana dirigida per Jesús López Cobos. A més de Franck Martin i Bizet, la formació suïssa donà l'excel·lent preludi de *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré que, probablement, s'oïa per primera vegada al Palau. I al Palau es presentava la correcta Orquestra de Cambra de Noruega amb la seva directora Iona Brown. De l'anodí programa destacaren, però, les bellíssimes variacions

Lachrymae de Benjamin Britten. Recordem, d'altra part, l'audició de l'anomenada *Missa de l'orfenat*, KV 139, de Mozart interpretada per la Scottish Chamber Orchestra i el Cor de Cambra del Palau dirigits (massa impulsivament) per Andrew Parrott, substitut inesperat de Sir Charles Mackerras.

Entre aquests concerts s'hi van intercalar alguns recitals. El pianista americà Eugene Istomin, antic col·laborador de Pau Casals i aleshores maridat amb Martita, la vídua de l'il·lustre violoncel·lista, no tingué una bona nit interpretativa si fem cas de la reacció crítica. Xavier Pujol comentava que «por su estrecha vinculación con Pau Casals, Istomin siempre ha gozado de un plus de afecto por parte de la melomanía catalana y su actuación en el Palau despertó cierta expectación. Lamentablemente, la actuación de Eugene Istomin resultó muy decepcionante» (*EP*). Una vegada més, el flautista francès Jean-Pierre Rampal actuà al costat del seu deixeble Claudi Arimany. Amdós –deia Lluís Trullén– «van enlluernar per la seva absoluta facilitat amb què s'endinsaven en els exquisits fraseigs del repertori barroc, amb una precisió encisadora malgrat l'excés de virtuosisme de les obres» (*RMC-2*). Per partida doble la veu fou la protagonista de dos altres concerts. Després de dos anys sense actuar a Barcelona, Josep Carreras oferí un recital al costat del pianista Lorenzo Bavaj. I el "seu" públic es rendí davant d'una veu que fluïa amb delicadesa i tendresa d'expressió melòdiques, posant una vegada més en evidència l'entranyable comunicació amb el públic. «Carreras –apuntava Xavier Cester– manté les seves armes fonamentals: una dicció de gran claredat, una aplicada musicalitat (tot i que mai ha estat un estilista) i, sobretot, una capacitat innata per comunicar-se amb el públic» (*AV*). Per altra part, el tenor Jaume Aragall i el baix Stefano Palatchi van actuar conjuntament amb la soprano coreana Hyejin Kim amb el suport adotzenat de l'Orquestra Simfònica de Balears. En referir-se a Aragall, Roger Alier deia que «brilló con la luz de sus mejores momentos líricos, que han sido muchos. El seguimiento de sus fans llenó el Palau hasta la bandera y el nivel y la duración de los aplausos fue el de los días grandes» (*LV*).

Varietat de programació

Fidel a la seva estudiada aposta musical, Euroconcert reuní deu propostes musicals encapçalades per seleccionats intèrprets, alguns dels quals es presentaven a Barcelona de la seva mà. Aquest era el cas de l'Ensemble Zefiro, conjunt barroc a les ordres de l'oboista Alfredo Bernardini que comptà amb la participació de la soprano saragossana Marta Almajano. El Nonet de Viena deixà un bon record sobretot per la interpretació del *Concerto per clavicembalo* de Manuel de Falla interpretat per Maria Lluïsa Cortada. Molt favorable igualment resultà la presentació de l'Orquestra "Le Monde Classique" amb un programa barroc a l'entorn de Farinelli i l'època del castrats, programa en el qual excel·lí el contratenor Derek Lee Ragin.

Després de tres anys, Euroconcert recuperava Les Cuivres Français, conjunt aglutinat pel trompetista Thierry Caens. El seu programa enllaçava l'Europa de les grans batalles barroques amb els melodistes del segle XX. «Va ser un concert brillant, que va culminar amb la celebèrrima banda sonora de Nino Rota *Fellini 8 e 1/2*, rúbrica a un programa deliciosament interpretat», afirmava Lluís Trullén (*RMC-2*). Novament, també, Il Giardino Armonico dirigit per Giovanni Antonini dedicà un programa a Pergolesi amb el seu conegut *Stabat Mater* i el famós intermezzo *La serva padrona* en una versió semiescènica exquisidament servida per uns intèrprets de la talla de la soprano Marta Almajano, la contralt Guillemette Laurens, el baix Enzo di Matteo i l'actor Orio Valsangiacomo. Si l'English Consort de Trevor Pinnock

recuperà la *Water Music* de Handel al costat dels seus contemporanis Telemann i Bach, el London Baroque proposà dues cantates de l'època romana de Handel interpretades per les sopranos Lorna Anderson i Julia Gooding al costat del contratenor Michael Chance. D'altra banda, Jean-Claude Malgoire amb La Grande Écurie et la Chambre du Roy oferí la versió de concert de l'òpera *Orfeo ed Euridice* de Gluck, «un *Orfeo* que portava la signatura de Malgoire: perfecció tècnica, rebuig de tota tendència romàntica i de qualsevol aspecte temperamental i una depuradíssima línia musical marcada per l'excepcional tècnica d'orquestra i cor, complementats per uns cantants d'idèntica qualitat» (Lluís Trullén, *RMC-2*).

En dues audicions successives, Lluís Claret i Josep M. Colom van interpretar l'obra completa per a violoncel i piano de Beethoven, «un Beethoven romàntic, essencial i pur», en expressió de Lluís Trullén (*RMC-2*). Poc després arribà el torn dels valsos i les cançons d'amor de Schumann (*Spanische Liebes-Lieder*) i Brahms (*Liebeslieder* & *Neue Liebeslieder*) a càrrec d'un sextet d'excepció format per Krisztina Laki, soprano; Sarah Walker, mezzo; Zeger Vandersteene, tenor; Marcos Fink, baríton i el duo pianístic a quatre mans Levente Kende i Heidi Hendrickx. «Extraordinari: una *Liederabend* al Palau de la Música! De qui podia ser la idea, si no d'Euroconcert, entestat en la varietat de programació i en l'organització de concerts monogràfics? […] El quartet vocal va tenir moments d'altíssima qualitat en extreure de cada cançó tot el potencial de gràcia o de passió», deixà escrit Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*).

De jazz, ben poc

El Festival de Jazz arribà a la vint-i-vuitena edició. Però de jazz, ben poc. Ho subratllava Albert Suñé: «De jazz se'n va poder escoltar ben poc. Perquè la resta van ser estils musicals més o menys influïts per la música de jazz. Però l'esperit jazzístic creiem que ja s'ha perdut de manera irrecuperable» (*RMC-2*). La inauguració del Festival a càrrec del saxofonista camerunès Manu Dibango ja va ser aigualida, segons Karles Torra: «No recuerdo una inauguración más triste de un festival de jazz. Lo que podía haber sido una estimulante sesión menor en un recinto tipo Sala Apolo se convirtió en una apertura de festival remojado estrictamente por una especie de "agua sin jazz" que forzosamente invita al desánimo» (*LV*). En una altra sessió, el saxo fou també l'instrument aglutinador del quartet de Kenny Garrett i la The Michael Brecker Band en una actuació basada en el *hard-hop*.

La cantant israeliana Noa protagonitzà un discutit concert. Mingus B. Formentor dissentia de la seva presència en el marc del festival. «Una artista como Noa no puede integrarse en un festival de jazz sin caer en el ridículo intelectual. El material que nos ofreció fue como una edulcorada torrija de Santa Teresa sonora para esas inmensas mayorías contemporáneas a quienes no les gusta la música-música». Deia, però, que «el show tuvo un éxito clamoroso» (*LV*). Amb les entrades esgotades feia dies, el cantant brasiler Caetano Veloso s'infiltrà també en el terreny del jazz, però el mateix crític feia un ensucrat ditirambe del «sublime Caetano que se permitió dejar constancia en el Palau que es uno de los más grandes artistas que ha dado la música popular del siglo XX. La sublime y sobrecogedora perfección hecha concierto». I li retia el seu apassionat agraïment: «Tuyo es mi corazón. Eres quien más elegantemente lo ha conquistado. Gracias sinfín, con el corazón henchido y nubes de sal en los ojos» (*LV*).

Òpera i veus d'òpera

Com l'any anterior, i durant la reconstrucció del Liceu, més d'un títol important havia trobat en el Palau l'espai ideal per a unes versions concertants. D'aquesta manera el públic liceista tingué ocasió d'assistir a una *Giovanna d'Arco* de Verdi protagonitzada per la soprano June Anderson en la qual feia el seu debut liceístic el baríton Carlos Álvarez. Va seguir *Mitridate, re di Ponto*, òpera poc coneguda d'un joveníssim Mozart de 14 anys, amb les magnífiques veus del tenor Rockwell Blake (Mitridate) i de la soprano Luba Orgonášová (Aspasia). Dins la minitemporada d'òpera fou programat *Tristany i Isolda* de Wagner que dirigí David Roberston comptant amb les bones veus de Jyrki Niskanen i Eva Randová.

Amb la pròpia Orquestra Simfònica del Liceu, aquests tres títols es van complementar amb dos concerts de fragments operístics a càrrec de veus rellevants. El primer exemple el tenim en el tenor barceloní Josep Bros juntament amb la gran Edita Gruberová. La soprano eslovaca, segons testificava Xavier Casanovas-Danés, «va superar els seus estàndars liceístics. Segura, creativa, lliurant-se com pocs cantants en recital, amb una plenitud en el registre de veu, que li escau, va cantar a la seva manera tot guanyant-se les ovacions de les nits sonades» (*RMC-2*). De significativa importància cal destacar el recital de la soprano búlgara Anna Tomowa-Sintow dedicat a Richard Strauss, el seu compositor predilecte.

Palau versus Auditori

Hem anat vient com la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, a més del cicle estel·lar Palau 100, impulsava també altres sèries complementàries. "Omplir el Palau" era el lema i l'obsessió del seu màxim dirigent davant la competència que podria significar l'anunciada inauguració de L'Auditori. Hom preveia per al 1999 la inauguració del nou edifici que l'arquitecte Rafael Moneo bastia al carrer de Lepant. La seva immediatesa plantejava, per tant, un nou repte per assumir. El trasllat de l'OBC a la nova residència implicava una negativa repercussió econòmica i un descens estadístic en l'ocupació del Palau, factors difícils de cobrir. La temuda competència de locals ja s'havia posat de manifest quan, temps enrere, el Ministerio de Cultura havia destinat mil milions de pessetes per a la construcció de L'Auditori. S'encetava la polèmica. «La notícia ha estat molt ben acollida per l'Ajuntament. L'Orfeó Català, en canvi, ha reaccionat en contra [opinant] que els fons assignats pel Ministerio tindrien millor aplicació si fossin destinats a la urgent modernització del Palau i del Liceu. Hi ha alguna cosa, però, que no diu ningú: sota les invocacions tècniques i de servei a la ciutat, es mou una sorda batalla d'interessos i d'hegemonies. Lamentablement, les nostres millors expectatives culturals són sacrificades sovint a ambicions mesquines» (*SdO*).

Els nous cicles com Els Diumenges al Palau, Concert de Tarda al Palau, Les Escoles al Palau, El Primer Palau i altres iniciatives com les de l'organització directe de concerts per a empreses, complien, però, la seva comesa i incrementaven l'activitat de la sala de concerts. A les propostes ja existents fins aleshores, a mitjan desembre s'hi afegiren encara dos nous cicles. Per una part, els Concerts Simfònics al Palau confiats a l'Orquestra Simfònica del Vallès i nascuts «amb una clara voluntat de divulgació del gran repertori simfònic i simfònicocoral per mitjà d'uns programes seleccionats amb un criteri de màxima acceptació per a un públic ampli» (*RMC-2*). Per altra part, i amb la voluntat d'ampliar encara més l'oferta, s'anuncià un altre cicle: Lied al Palau. «És la mateixa gran tradició liederística de Catalunya allò que remarca el significat que aquest nou cicle pot tenir per als nostres melòmans» (*RMC-2*). El primer recital preveia l'actuació de Thomas Hampson, ajornat al darrer moment per una

sobtada grip del baríton americà.

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana nodria, per tant, un elevat percentatge d'ocupació del Palau. El seu president declarava (*LV*) que el 95% d'ocupació de la sala de concerts era generada per la seva pròpia activitat. De tots és coneguda la manipulació que el distingia, inclús a l'hora de les estadístiques. Obviava, evidentment, les actuacions d'altres cicles (OBC, Ibèrcàmera, Euroconcert, Festival de Jazz, Festival de Guitarra i concerts esparços) que aquell any van sumar 145 concerts del total dels 194 celebrats al Palau, costejant, no cal dir-ho, el lloguer corresponent a la sala de concerts.

El clarinet es deia Woody Allen

L'anunci del debut al Palau de Julia Migenes derivà en un fiasco. "Per raons tècniques", els promotors del seu recital l'ajornaren (sine die?). El veritable motiu no era altre que la freda resposta d'un públic potencial que no feia cua a les taquilles. Així, el nucli reduït desitjós de sentir-la in situ s'hagué de conformar en revisionar el DVD de *Carmen*, el film de Francesco Rossi protagonitzat per Migenes al costat de Plácido Domingo.

En canvi, l'actuació de Woody Allen al Palau el 26 de febrer (després d'haver visitat la Sagrada Família i el Park Güell) passà a la història de l'espectacle. No s'esperava l'actuació d'un *jazzmen*. Era la presentació d'un reconegut cineasta en el paper creat per ell mateix com a clarinetista de jazz. El concert esdevingué un veritable show gràcies també a la «curiositat innata per poder presenciar *in situ* com s'ho manegava un dels directors, actors i guionistes més admirats a Barcelona. Per això el Palau va registrar un ple fins a la bandera. I el públic s'ho va passar molt bé amb la música que eixia de l'escenari», en opinió d'Albert Suñé. La Woody Allen & his New Orleans Jazz Band no era altra cosa que «un grup d'amics que sap perfectament quines són les seves limitacions. De fet, semblen més aviat uns amateurs. I no ho diem només per la seva vestimenta, totalment informal, ni perquè actuïn asseguts tota l'estona. […] La música fou la més conspícua de l'anomenat jazz tradicional. Tothom gaudia amb Allen i això era el que interessava. A la fi, les ovacions van ser de les que fan època. I merescudes» (*RMC-2*).

1997

Nous criteris de programació – Ibercàmera, a la recerca d'un equilibri – Abbado dirigeix la Filharmònica de Berlín – Ofertes per a "gourmets" – El Palau, patrimoni de la Humanitat – Tribut a Tete Montoliu – Riccardo Muti pro Liceu – Lied al Palau – La sensibilitat del públic – És cara la música?

Nous criteris de programació

En el transcurs dels dos anys darrers l'orquestra barcelonina havia fet dos canvis substancials amb el propòsit d'aconseguir una veritable transformació. La denominació ja era la d'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. El nou director titular, després d'un període d'interinitat, era el nord-americà Lawrence Foster. El problema més urgent no era tant el de la programació musical com el redreçament estructural de l'orquestra mancada d'una plantilla poc cohesionada. L'encaix entre l'excel·lent secció de vent i el

gruix de les cordes (sobretot els violins), notòriament procliu a la discreció, formava part de la teràpia confiada a Foster. D'entre el públic abonat sorgien parers més aviat positius, però amb matisos. Segons el criteri de més d'un assidu, la mutació constant de directors perjudicava el rendiment artístic. L'homogeneïtat de la programació esdevenia un factor clau per al rendiment del conjunt, obligat sovint a sotmetre's a programes incoherents. No hi mancava qui posés el dit a la llaga en l'escassa solvència d'alguns directors i solistes. Els preus de les localitats, finalment, semblaven equilibrats.

Foster dirigí 30 audicions –generalment en divendres (21h.), dissabtes (19h.) i diumenges (11h.)– i 10 el sempre admirat Franz-Paul Decker. D'entre altres directors preferents esmentem Elihau Inbal, Dmitri Kitaienko i Gilbert Varga. Només dos catalans –Josep Pons i Edmon Colomer– van pujar al pòdium. El discret capítol de solistes era integrat per alguns noms coneguts i solvents (les pianistes Brigitte Engerer i Elena Baskhirova; la violinista Viktoria Mullova i els violinistes Gil Shahan i Franz Peter Zimmermann o la mezzo Doris Soffel, així com grups i solistes catalans, alguns d'ells de la pròpia orquestra (Corals Sant Jordi i Càrmina, els pianistes Emili Brugalla, Jordi Massó, Maria Rosa Llorens, Alba Ventura, Albert Attenelle i Albert Guinovart o el concertino de l'orquestra, Ángel Jesús García). A més d'un concert dedicat a Manuel Blancafort en escaure's el centenari del seu naixement, quatre compositors catalans aconseguiren estrenar les seves obres. Les relacionem: *Concert per a trombó i orquestra* de Salvador Brotons; *Barcelona 2001* de Pere-Josep Puértolas; *Concert per a oboè i orquestra* de Lluís Benejam i *No-res* de Lleonard Balada.

L'OBC completà la seva habitual programació amb dos nous minicicles: Sèrie de Música d'Espectacle i Festival Mozart integrat per cinc audicions monogràfiques dedicades al compositor salzburguès comandades per Christopher Hogwood.

Ibercàmera, a la recerca d'un equilibri

Durant tretze anys consecutius Ibercàmera s'havia convertit en una referència del panorama musical de la ciutat. El gran simfonisme i les figures internacionals del moment representaven el seu millor atractiu. Tanmateix, i sense renunciar a la seva identitat, es decantà per la música de cambra i pel virtuosisme de petit i mitjà format. «Es tracta d'una redefinició dels pressupòsits actuacionals en el si d'allò que podríem anomenar mapa musical barceloní del moment en detriment d'una dedicació massa particularitzada al concertisme simfònic» (*RMC-2*). Aquest planetjament, amb els matisos pertinents, es féu palpable al llarg dels 16 concerts de l'any. Si descomptem la presència habitual de l'Orquestra i Cor de l'Òpera del Kirov amb el seu director Valery Gergiev i l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín amb Frühbeck de Burgos –admirable Alícia de Larrocha amb el seductor *Concert per a piano* de Ravel–, el predomini dels grups mitjans i reduïts aconseguí moments excepcionals. Estem parlant de la English Chamber Orchestra a les ordres de Leopold Hager o de I Solisti Veneti (per cinquena vegada en les programacions d'Ibercàmera), sense oblidar el magnífic Quartet Borodin. En la interpretació dels russos, Francesc Taverna-Bech hi trobà «la calidesa emotiva, el gust artesanal per crear el so, la comunió de pensament entre quatre individualitats i la sensació d'escoltar una música amarada amb el pas dels anys» (*RMC-2*). Al mateix nivell caldria situar la presència, per tercera vegada, del Trio de Milano, mentre que la presentació del Keller Quartet hongarès culminà amb una interpretació d'altura del *Quintet en fa menor* de Brahms tenint com a *partenaire* excepcional Alícia de Larrocha.

El retorn de Maurizio Pollini marcà un dels punts prominents de la temporada. Amb unes

versions de quatre *Sonates* de Beethoven perfeccionistes, mesurades, però alhora de gran refinament, Pollini entrà a fons en el plantejament pianístic del compositor de Bonn amb una introspecció metafísica que ningú com ell era capaç d'autentificar. Andrea Lucchesini, un altre pianista predilecte de la sèrie, interpretà dues *Sonates* de Schubert i Liszt i sis *Estudis* de Debussy. Als trenta-un anys, «Lucchesini comunica la impresió de l'arista insubornable, allunyat de les modes i que està plenament convençut del que fa. No li cal fer teatre per tocar, ni li calen focs d'artifici en el vessant temperamental», en opinió de Francesc Taverna-Bech (*RMC-2*). Maria João Pires, pilar fonamental d'Ibercàmera, compareixia per vuitena vegada. En les versions de Beethoven i Chopin es comportà, secretament *appassionata*, rigurosa però expressiva i segura del seu èxit personal. Era l'èxit fruit d'un caràcter que «continua evolucionant i que subordina la inspiració del moment a la premeditació, al rigor tècnic i a la consecució de la màxima puresa del so. Aquesta és la Pires que ens agrada», confessava Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*).

El baríton Thomas Quasthoff i el pianista Charles Spenser van recórrer, ardits i apassionats, el *Viatge d'hivern* de Schubert vencent el rigor de l'obra i els impertinents estossecs del públic. En poques ocasions la fusió text-música havia aconseguit un clímax romàntic tan transcendent. Quan la gran Jessye Norman tornà a trepitjar l'hemicicle del Palau, el deliri del públic esclatà. Però, en opinió de Xavier Casanovas-Danés, hi hagué «massa espectacle per a un "liederabend" en escoltar Norman deformant les cançons de Brahms i Schubert. Quina heterodòxia, quina supeditació del fraseig i el *tempo* a una sofisticació aplicada a oposar cada cançó contra cançó! Quant de narcicisme». Tot i això, el crític reconeixia, una vegada més, la seva admiració. «És una grandíssima intèrpret, posseïdora d'una veu excepcional, ara, ja clarament de mezzosoprano, però que demostra una irrefrenable inclinació a la teatralitat» (*RMC-2*).

Abbado dirigeix la Filharmònica de Berlín

No era cap novetat. El gran simfonisme i les veus més preuades formaven part de l'ideari musical de Palau 100. I durant aquest any, a diferència d'Ibercàmera, elevà el llistó de les seves propostes fulgurants. Sis orquestres de primer ordre (tres d'elles americanes en gira) en donen testimoni. El 14 d'octubre, per exemple, el Palau acollí l'Orquestra Filharmònica de Berlín amb el seu titular Claudio Abbado. Expectació justificada, doncs. La *Tercera simfonia* de Brahms i la *Novena simfonia* (*la Gran*) de Schubert van posar en evidència l'estàndard interpretatiu de la mítica formació berlinesa i, al mateix temps, la ideal entesa amb un director propens a l'elegància emotiva. Amb tot, Xavier Pujol sostenia que «fueron las suyas unas lecturas canónicas, paradigmáticas, hermosísimas, pero no exploró. La rutina, la rutina de lujo, rutina de la perfección, rondaba por allí» (*EP*).

De l'altre continent arribava una vegada més l'Orquestra Filharmònica de Los Ángeles a les ordres del "jove" (trenta-nou anys) director finlandès Esa-Pekka Salonen. La *Quarta simfonia* de Malher va sorgir amb transparència i energia malgrat l'excessiva gestualitat del director, adreçada segurament a la galeria. «El sonido fue perfecto, pero aséptico. Y la música es, como todo arte, compromiso. Un compromiso que Salonen eludió con más oficio que pasión», segons el criteri de Joan Anton Cararach (*Pco*).

Una de les orquestres mítiques, la Philadelphia Orchestra, recalà novament al Palau. Amb Wolfgang Sawallisch al pòdium posà de manifest unes versions "americanes" pròpies del gran simfonisme de Dvořák, Brahms i Schumann, del qual es donà la versió primigènia de la *Quarta simfonia*, incialment concebuda amb el títol de *Fantasia simfònica*. De tot el

programa, Xavier Cester deia que «curiosament, la peça més divulgada, les *Variacions sobre un tema de Haydn* de Brahms, devia ser la més rara per a una part del públic que aplaudí a destemps» (*AV*). Pau Nadal apuntava que «Sawallisch dirigió con autoridad, con precisión, con impulso, haciendo música. Él va al grano y su principal preocupación es la música, que brinda con la más pura autenticidad» (*EP*). L'Orquestra Simfònica d'Indianapolis, l'altra formació americana, arribava dirigida per Raymond Leppart. La clarinetista alemanya Sabine Meyer acaparà tota l'expectació en interpretar l'infreqüent *Concert per a clarinet* d'Aaron Copland. Xavier Casanovas- Danés remarcava que «només el dos *Preludis* de Gershwin a tall de propina la consagrarien com una de les clarinetistes més brillants, versàtils i resistents (!) del moment» (*RMC-2*) .

La temporada incloïa, ben cert, altres formacions de qualitat i d'indiscutible interès. La Radio-Simphonie-Orchester Franckfurt comparegué amb Pinchas Zukerman en la doble qualitat de director i violinista. La versió del *Concert per a violí* de Beethoven quedà afectada per la manca de sincronia entre orquestra i director-intèrpret, el qual, d'altra banda, sobresortí pel lluïment d'unes facultats de gran virtuosisme. «Como director Zukerman deja bastante que desear, es desmadejado y zafio en el gesto e impreciso en la indicación. Escuchado el concierto, nos quedamos con el arco» (Xavier Pujol, *EP*). Zubin Mehta, que tornava al Palau per sisè any consecutiu, ho feia ara com a director principal de l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino exhibint la seva força torrencial amb *La consagració de la primavera* de Stravisnki en una execució que subjugà un públic predisposat d'antuvi. Però com insinuava Jordi Casanovas, «uno, después de conciertos de esta clase, siempre acaba añorando la investigación en marcha, el espítitu de búsqueda renovado e incansable, las manifestaciones más o menos angustiosas de una dialéctica autor-intérprete que tolera e icluso requiere sus momentos de imperfección, debilidad y duda» (*Epo*).

Al seu torn, Jordi Savall amb Le Concert de Nations interpretà les *Suites* orquestrals de Bach amb un perfecte aliatge de fantasia i reverència. «Pot haver-hi lectures més dramàtiques o més fidels a les fonts que la de Jordi Savall, però gairebé cap orquestra d'instruments originals per oferir el banquet luxuriant i hipnòtic de Le Concert des Nations», apuntava Xavier Cester (*AV*). I Pau Nadal afegia que «Jordi Savall se metió al público en el bolsillo con unas versiones de apasionante libertad interior y fascinante colorido» (*Szo*).

Palau 100 tingué l'encert d'invitar el duo pianístic Colom-Deleito en un recital dedicat a Brahms en el qual destacà, gràcies a un lirisme comunicatiu i el to dansant, la versió dels *18 valsos amorosos*. Recordem finalment dues veus importants, tot i que no assoliren l'alt nivell esperat. En primer lloc, la de la nord-americana Frederica von Stade amb un extens recorregut per les pàgines de Strauss, Schubert, Fauré, Ravel, Schönberg… Von Stade, amb gest i mirades expressives, «dio buena muestra de sus artes escénicas preparando conscientemente el carácter arquetípico de cada uno de sus papeles que representaba a través del lied, de la chanson predilecta», segons comentava Àlex Robles Fitó (*LV*). El lied (Schubert, Mendelssohn, Brahms) retornà en la veu de la soprano gal·lesa Margaret Price en un recital inestable, allunyat de l'ideal romàntic.

Ens referim encara a dues altres veus famoses i estimades. El tenor Jaume Aragall i el baríton Joan Pons van actuar, amb el suport de l'Orquestra Simfònica de les Balears, de forma desigual segons sembla i a parer de Xavier Cester: «Aragall va estar a un nivell semblant al de les darreres actuacions, amb un cant expansiu i poc flexible. Pons va estar més segur, matisant més, dins la mesura de les possibilitats que aquesta mena de recitals proporciona i amb la veu amb bona forma» (*AV*).

Ofertes per a "gourmets"

Res de nou a primera vista en la programació anual d'Euroconcert, fidel a un decàleg rigurós. El ventall partia del barroc, incidia en el clàssic i recreava el romàntic. En síntesi: «Programació original, selectiva, amb programes que sovint obeeixen a criteris molt estudiats i amb alicients concrets, apte per a *gourmets* musicals molt fins i que aporta una via diferent a l'oferta musical barcelonina» (*RMC-2*).

Una de les propostes més suggestives es concentrà, atesa la personalitat de la protagonista, en el concert de Victòria dels Àngels amb l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra dirigida per Gerard Claret. Victòria interpretà tres àries del Barroc (inoblidable aquell *Lascia ch'io pianga* del *Rinaldo* de Handel) i la cantata *Arianna a Naxos* de Haydn. Tot plegat, una nostàlgica i premonitòria expressió musical del lament en la veu evanescent de Victòria. Era el seu últim concert públic.

La música barroca, d'altra banda, deixà moments definitius en les versions que Chistopher Hogwood, amb l'Academy of Ancient Music, situà als centres musicals de Venècia i Roma durant el *seicento* i el *settecento*. Al seu torn, Robert King i el seu grup londinenc reproduïren un Nadal emplaçat a la Serenissima Reppublica Veneziana i rescataren l'*Oratori de Nadal* de Schütz.

Una admirable schubertiada commemorà el segon centenari del naixement de Schubert gràcies a un conjuntat sextet guiat per Paul Badura-Skoda. Amb el *Quintet en la major, Die Forelle,* la vetllada s'impregnà de l'evocador encís vienès. Encís inconfusible que perfé també el pianista Christian Zacharias amb el seu monogràfic Schubert, un Schubert versionat «en vagaroses cantilenes bastides amb sistemàtic rebuig de l'espectacularitat. Un recital commemoratiu que revelava als afortunats "euroconcertians" un artista d'una intel·ligència, una maduresa i una sensibilitat excepcionals», com apuntava el crític Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). Així mateix, els "afortunats" fidels d'Euroconcert van gaudir de la música de cambra de Brahms en ocasió del centenari de la seva mort. El Quartet de Venècia, juntament amb el viola Bruno Giuranna i el violoncel·lista Paul Szabo, «van servir –en opinió del mateix crític– amb fervor i calidesa les essències populars, l'alegria i la robustesa de l'obra brahmsiana». I Mozart? Aquell mateix públic va asssitir a una altra sessió que reportava la música maçònica de Mozart expressada, amb unció, per un conjunt vienès dirigit per Claudius Traunfellner juntament amb experts solistes i la Capella de Música de Santa Maria del Mar dirigida per Lluís Vilamajó.

Un dels moments més celebrats (i divertits!) de l'any va ser la posada en escena –per primera vegada a tot l'Estat– de l'òpera burlesca *Thre Dragon of Wantley* de John Frederick Lampe. La companyia Opera Restor'd, dirigida musicalment per Peter Holman, recuperà la gràcia, la ironia i l'humorisme que delectava la societat londinenca del segle XVIII. Resultat: una altra gosadia *made in* Euroconcert.

El Palau, patrimoni de la Humanitat

La notícia s'escampà arreu: el dia 4 de desembre d'aquest 1997, el Comitè del Patrimoni Mundial de la Unesco, reunit a Nàpols, acordà per unanimitat declarar Patrimoni de la Humanitat el Palau de la Música Catalana.

«Més enllà de la notícia, hi ha un rerefons altament significatiu: la constatació objectiva que, a més de ser un monument que complia les condicions per poder ser guardonat, el Palau de la Música Catalana és un ens viu, dinàmic i puixant. Aquesta constatació és un veritable

ferment de futur; més esperançador si hom gira la vista enrere, no pas per enyorança estèril, sinó com a mesura de contrast. El Palau és, doncs, no únicament un monument arquitectònic de valor universal, sinó que aquesta condició és doblada de la de marc d'una vida intensa i plena» (*RMC*). Cal precisar igualment com a valor afegit el fet que, juntament amb el Palau, també rebia la mateixa distinció l'Hospital de Sant Pau, ambdós edificis de l'arquitecte modernista Lluís Domènech i Montaner.

Tribut a Tete Montoliu

El Festival de Jazz '79 es convertí en un memorial Tete Montoliu, el pianista de jazz barceloní, desparegut el mes d'agost als 64 anys. Mesos enrere, quan el 21 de març havia fet el darrer concert al Palau, manifestava quasi premonitòriament: «Cada vegada que li explico coses al públic tocant, deixo troços de la meva vida a l'escenari». L'onze de desembre li fou dedicada una sessió –Tribut a Tete Montoliu– a càrrec de Johnny Griffin i el seu quintet, juntament amb els seus amics i col·laboradors Horacio Fumero i Peer Wiboris. El Festival de Jazz l'havia obert el cantant Tony Bennett, considerat el millor intèrpret dels "standars" americans. Al seus 71 anys, el cantant més afí al món de les varietats que al del jazz, aconseguí un èxit sense sorpreses ni decepcions. Mingus B. Formentor recordava que «temas llevados a la fama por Holiday, Astaire i Duke Ellington fueron los ingredientes base del pastel, al que se añadieron algunos adornos tan vistosos como los salidos de la inspiración de Chaplin o Weill. En suma, una velada libre de toda sospecha y de toda sorpresa» (*LV*).

El festival comptà, una vegada més, amb la Duke Ellington Orchestra i Michel Camilo, en aquesta ocasió al costat del guitarrista flamenc Tomatito. El pianista i compositor americà McCoy Tyner, antic membre del quartet de John Coltrane, va fer la seva presentació al Palau en formació de trio. Aquell debut, fou d'impacte, si fem cas del comentari de Karles Torra: «Tiene una pegada pianística demoledora. Como si agitase un martillo, McCoy Tyner percute el teclado con sus dedos machacantes hasta arrancar del instrumento las resonancias más campanudas. Demostró que bajo su pulso el piano es como un big band» (*LV*).

Riccardo Muti pro Liceu

Mentre el Liceu refeia el seu passat de cara a un nou futur, el Palau acollí tres òperes de la temporada liceista en versió concertant. El primer plat fort fou un *Macbeth* de Verdi en el qual van destacar dues veus de primer ordre: la mezzo nord-americana Dolora Jajick (per primera vegada assumia el paper de Lady Macbeth) i el famós baríton Renato Bruson, després d'anys d'absència. Amb la pròpia Orquestra del Liceu i sota la direcció de Peter Schneider, van seguir unes audicions d'*Elektra* de Richard Strauss en les quals excel·lí com a protagonista absoluta la soprano gal·lesa Gwyneth Jones. Jaume Comellas resumia una impressió força compartida: «A la fi del concert un hom tenia la sensació d'haver assistit a un esdeveniment de memòria inesborrable; a un cerimonial creatiu d'una plenitud que sadollava les expectatives més falagueres» (*RMC-2*). El tercer títol recaigué en *La sonnambula* de Vincenzo Bellini que dirigí Friedrich Haider. Aquí, novament i sense discussions, hi emergí una altra protagonista categòrica: la soprano Edita Gruberová (sense oblidar el tenor català Josep Bros). El crític Roger Alier parlava de «la pirotècnia vocal d'Edita Gruberová. Ha vuelto una vez más con sus centelleantes joyas vocales en perfecto estado y el fulgor de sus agudos y sobreagudos, la dulzura de su fraseo inmaculado y la absoluta seguridad con que

proyecta sus notas atravesando el espacio con la brillantez de un rayo láser hacen y siguen haciendo transportar al público a las más altas regiones de la sugestión musical» (*LV*).

La temporada del Liceu no es limità a les versions operístiques. La pròpia orquestra ocupà l'escenari del Palau en diverses ocasions. En una d'elles comptà amb la participació de Riccardo Muti en una acció pro-Liceu i amb un programa que palesà el bon rendiment de la formació simfònica. «Muti la va galvanitzar en el sentit més fulgurant del terme. Va voler uns resultats a l'alçada de la seva categoria i del favor que era dirigir-la –un "mig favor", ja que no va ser precisament *gratia amoris*– i va jugar la carta toscaniniana i sempre impactant de la velocitat i el metronomisme». Ho apuntava Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). En una nova avinentesa, el baix-baríton nord-americà Simon Estes cantà fragments operístics de Wagner i Verdi. Al marge de l'òpera, l'orquestra fou dirigida per Cristóbal Halffter que programà *Pedrelliana* i *Concert per a piano i cordes* (María Manuela Carro, solista), dues obres de Robert Gerhard en complir-se el centenari del seu naixement. El programa incloïa l'estrena de *Marta* de Salvador Pueyo, moviment simfònic de la seva òpera, encara inèdita, *Terra baixa*.

Lied al Palau

El nou cicle Lied al Palau promogut per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana s'inaugurà (després de l'anul·lació per part de Thomas Hampson) amb un recital del baríton rus Dmitri Hvorostovski acompanyat pel pianista Mikhail Arcadiev. Van seguir dues veus de primer odre: Felicity Lott al costat del pianista Roger Vignoles i Gundula Janowitz amb el seu *partenaire* Charles Spencer. La soprano berlinesa (el Palau en guardava tants bons records!) "cantà com mai" el cicle *Amor i vida d'una dona* de Schumann. El cicle finalitzà amb un recital del baríton líric alemany Andreas Schmidt al costat del pianista Rudolf Jansen. El programa, dedicat a Schumann, comprenia *Liederkreis* i *Dichterliebe.* «Costa d'imaginar que es puguin escoltar aquests cicles interpretats amb més propietat. El tàndem Schmidt-Jansen funciona a la perfecció sobre la base de l'intercanvi constant de protagonisme que és una de les característiques amb què el compositor obria el gènere liederístic a la modernitat». L'acotació era de Casanovas-Danés (*RMC-2*). Schubert, Brahms i Berg van ser els compositors escollits per la mezzo eslovena Marjana Lipovšek al costat del pianista Anthony Spiri. «La seva veu avellutada i de bellíssima emissió va ser la virtut idònia per a introduir-nos en l'emissió pura de les melodies –millor poemes sonors–. Va ser un recital que no obliarem i el podrem considerar com una lliçó magistral del que ha d'ésser la interpretació liederística» (Francesc Taverna-Bech, *RMC-2*).

Al costat del cicle Lied al Palau va aparèixer un altre projecte (competitiu?) anomenat Festival Piano i Bel Canto, iniciativa de dos promotors operatius a França. La publicitat el presentava com "El mejor Festival musical de la temporada". Per al primer concert previst al Palau (30 de novembre) s'havia anunciat la soprano Cecilia Gasdia, però el concert va ser cancel·lat. Dues setmanes després, era la famosa soprano Katia Ricciarelli que, juntament amb el pianista Vincenzo Scalera, presentava un variat recital (Paisiello, Handel, Rossini, Tosti…) que no aconseguí, però, les expectatives inicials. Potser tenia un mal moment com l'anterior del 1992 al Liceu? En tot cas, les causes eren diverses. Ho relatava una mica cruelment el crític Xavier Casanovas-Danés. «Aquest cop era la finta (o exageració) d'un refredat el que marcava la tònica de la vetllada tot proporcionant a la il·lustre artista l'ocasió de fer més teatre del que calia amb posats compungits, accessos reprimits de tos, invocacions al perdó, mocadorets enganxats al nas i un xal fredolicament embolicat a les espatlles. En

resum: una veu amb un cansament que ve de lluny, que usa en usdefruit encara l'antiga opulència en el tram central, que sona sovint amb una emissió que sembla poc coberta» (*RMC-2*).

La sensibilitat del públic

Com anem veient en el curs –extens i dens– de la nostra història musical, el Palau admetia pràcticament tot tipus de concerts (polèmica inclosa) i, per tant també, tot tipus de música. El comportament cívic i cultural del públic s'establia en funció, segurament, d'aquests factors. Mirant enrere, hem retret més d'una vegada l'actitud de l'auditori en aquest sentit. En altres temps, i en relació principalment a la benemèrita Associació de Música "da Camera", ho blasmava el nostre comentarista Joaquim Renart. Ara, amb molts anys a l'esquena, Sebastià Benet hi insitia: «D'antuvi sembla que el públic musical ha de tenir una especial sensibilitat pels sons i una aversió pels sorolls. Doncs bé, mai no hi havia hagut tants sorolls al Palau durant els concerts. Les pauses s'omplen d'una sorollosa epidèmia de tos, que no s'atura del tot en començar l'audició, amb l'acompanyament dels papers de caramel, d'algun despertador i, fa poc, a la llotja d'autoritats va sonar un inoportú telèfon. Ens estem tornant insensibles? No ens adonem que molestem als que van al concert a gaudir de la música?» (*SdO*). I pensar que el contagi dels mòbils encara no s'havia propagat del tot!

Un assidu afeccionat (que es desplaçava al Palau des de Sabadell) reblava el tema tot acusant «una part del públic, tant pel que fa als sorolls de tota mena, sobretot en les pauses enmig de les obres, com a la lentitud a incorporar-se als seients en acabar els descansos i a la falta de silenci als moments previs a la represa dels concerts. A més de la molèstia causada a la resta dels assistents, és una greu desconsideració als intèrprets».

És cara la música?

De temps en temps, i a l'entorn del Palau en concret, sorgien preguntes com aquesta, I, és clar, poques respostes argumentades i convincents. Una vegada més, també, els mitjans d'informació ho airejaven. El carrer no responia. La música era cosa de pocs (afeccionats), però també un fet de cultura (per a tots). Heus ací una mostra emanada des de l'interior: «Hom parteix d'un fet tan clar com és que el concertisme, a Barcelona, el d'un cert nivell, s'ofereix a uns preus superiors, en determinats casos fins i tot molt superiors, dels que es gaudeixen arreu de l'Estat espanyol. I sovint fins i tot als de les capitals europees amb un índex genèric de cost de la vida més elevat. […] La taquilla només cobreix una part del cost. Per tant, s'exigeix el recurs o bé de la subvenció institucional o bé del mecenatge. O fórmules intermèdies. […] El tema és molt complex. Sobretot, molt més complex del que sembla i de com ha estat acarat més d'una vegada» (*RMC-2*).

Sebastià Benet es preguntava: «És cara la música?». I posava alguns exemples concrets en temporades que tenien una part del suport institucional. L'Orquestra (OBC) oferia uns preus raonables: 1.000 ptes. (diumenges matí, i preu més econòmic). El mateix programa: 6.700 ptes., el més car. «A Palau-100 cada concert té el seu preu, i escoltar la Filharmònica de Berlín pot costar entre 8.000 i 19.500, però entre 900 i 4.000 donaran dret a escoltar el cor de Nens Cantors de Praga. Ibèrcàmera té uns nivells de preu semblants als de Palau-100, i Euroconcert els sol situar a un nivell moderat, amb una avantatjosa relació qualitat/preu. És cara la música? Allò que és fonamental és la valoració social de la música

culta, encara inferior a la d'altres països» (*SdO*). Admesos tots els considerants i tenint en compte que és un bé de cultura, la música era –i és– cara!

1998

90è aniversari del Palau – Públic entusiasta i agraït – L'OBC i el problema de sempre – L'ombra de Barenboim és allargada – El públic més silenciós – De l'òpera al lied – Chick Corea al Palau – La resurrecció de Pro Música?

90è aniversari del Palau

Després de ser distingit com a Patrimoni de la Humanitat, i havent recorregut un llarg camí de glòria i d'opressió, el Palau de la Música Catalana commemorà el norantè aniversari de la seva inauguració. El 9 de febrer, dia per dia, l'Orfeó Català ho rememorava amb un concert de mirada retrospectiva, desprovista, però, de tota nostàlgia. El programa, dirigit per Jordi Casas, comprenia obres de Lluís Millet, Amadeu Vives, Nicolau, Morera, Casals, Lluís M. Millet, Mompou i Montsalvatge, del qual s'estrenà *Cinc epigrames de Manolo Hugué*, obra composta per a l'ocasió. D'aquesta manera l'entitat que havia bastit aquest singular edifici en honor de la música catalana maldava per una continuïtat sense desànim. A la remodelació de l'obra singular de Domènech i Montaner, s'hi afegí la possibilitat d'engrandir-lo amb un edifici annex com a resultat de la demolició de l'església contígua de Sant Francesc de Paula.
Aquesta efemèride condensava una veritable dimensió històrica. «En els orígens, no sols amb la lúcida incardinació, arquitectònicament, en l'estètica del moment, el Modernisme, sinó amb el coratge de cercar i trobar el suport social. En els nostres dies, amb la feliç realitat del Palau remodelat i ampliat, la dinàmica funcional de la Sala i les positives expectatives de futur són una versió actualitzada d'aquell capteniment pretèrit» (*RMC-2*). D'aquesta manera s'enfocava ja l'adveniment del seu centenari.

Públic entusiasta i agraït

En aquest context històric, la temporada de Palau 100 iniciava l'any amb bons auguris. D'una banda, per la consolidació de la seva línia programàtica de gran prestigi aconseguit en els set anys d'activitat i, per l'altra, per l'escaiença del 90è aniversari del Palau de la Música Catalana. En resumir la panoràmica musical d'aquells dies, Jaume Radigales assenyalava que «Palau 100 regna damunt de la resta de cicles de concerts de manera preferent, amb grans programes orquestrals i de solistes. El públic hi és divers, sovint sorollós i refredat, no sempre prou exigent, però sempre entusiasta i agraït» (*SdO*). L'any, doncs, s'inicià amb una certa eufòria gràcies a l'actuació de Josep Carreras amb l'Orquestra de l'Òpera de Budapest dirigida pel seu nebot David Giménez que, alhora, debutava a casa nostra. Carreras cantà les belles *Àries de cambra* de Verdi en una versió particular de Luciano Berio i les *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla. El tenor català mostrà la seva condició d'artista i convertí el concert en una autèntica festa, tot i els recels de més d'un comentarista. Xavier Cester, per exemple, afirmava: «La veu de Carreras va sonar fatigada, amb poca brillantor, esforçada quan havia de donar més volum i amb uns pianíssims sense la màgia

d'altres ocasions. Carreras sempre ha estat un cantant entregat, sempre ha ofert més del que les seves teòriques possibilitats poden fer suposar» (*AV*).

En el camp simfònic convé recordar la participació de l'Orquestra Filharmònica de Viena dirigida per Zubin Mehta en un programa gens banal que contenia el *Concert en do major per a oboè* de Mozart amb un refinadíssim Martin Gabriel en el paper solista i les *Sis peces per a orquestra* d'Anton Webern. Una altra fita important l'assentà una interpretació de la *Novena simfonia* de Beethoven comandada per Philippe Herreweghe amb els seus grups de La Chapelle Royal i el Collegium Vocale de Gant. Herreweghe, amb el concurs de destacats solistes, en donà una versió basada en la fidelitat històrica més que en una exaltació desenfrenada amb un plantejament desaprovat per Jaume Radigales: «Herreveghe ha volgut jugar a ser tan diferent que s'equivocà en el desenllaç dels seus plantejaments originaris. La seva va ser una versió excessivament ortopèdica de la pàgina beethoveniana, excessivament disseccionada i sense que l'esperit original –espectacular o no– es deixés sentir» (*SdO*).

No fou aquesta l'única mostra de les conegudes obres simfònicocorals. L'Orquestra de Cadaqués, a les ordres de Sir Neville Marriner i amb el concurs del Cor de Cambra del Palau, plantejà una bona versió del *Requiem* de Mozart en la qual van excel·lir les prestacions vocals de la soprano Isabel Monar, la mezzo Maite Arruabarrena, el tenor Francesc Garrigosa i el baix Josep Miquel Ramon. En un concert de Setmana Santa, la Joven Orquesta Nacional de España juntament amb l'Orfeó Català van interpretar *Un Rèquiem alemany* de Brahms dirigit per Gianandrea Noseda. Al seu torn, Edmon Colomer al davant de l'Orchestre de Picardie i el Cor de Cambra del Palau, exhumà la *Missa hispànica* de Haydn, una extensa obra que arribava al Palau per primera (i última?) vegada.

Els moments culminants, però, els aconseguiren altres propostes més coherents i musicalment més satisfactòries. Ens referim, per exemple, a l'Orquestra Franz Liszt de Budapest amb un programa Mozart en el qual Deszö Ránki interpretà el *Concert per a piano núm. 14* que «va sonar amb tota la seva càrrega emocional i amb aquella *joie de vivre* que solament són capaces de transmetre les bones interpretacions», com posava de manifest Francesc Taverna-Bech (*RMC-2*). Diguem igualment que la música de Luigi Boccherini sonà admirablement gràcies a la vivesa emotiva que Fabio Biondi i la seva Europa Galante van imprimir a un recull dels seus característics *Quintets*. Dos esplèndids recitals van arrodonir la programació cambrística amb sengles actuacions del violinista Frank Peter Zimmermann amb la interpretació de la *Partita* i la *Sonata* (BWV 1004-1005) de Bach i *Cinc capricis* de Paganini, programa de gran exigència virtuosística que el violinista alemany resolgué amb el seu valuós Stradivarius. D'altra banda, el pianista hongarès András Schiff proposà obres de Haydn, Scarlatti i Schumann. «Programar una hora de Scarlatti és una fita només apta per als intèrprets més consumats, amb una tècnica lleugera i transparent». Era la conclusió de Xavier Cester (*AV*).

La soprano americana Kathleen Battle, juntament amb el pianista Roger Vignoles, desgranà un acurat recorregut per àries i cançons de Purcell i Handel fins a Granados i Turina. Xavier Pujol recordava que «con Rossini llegó el desaguisado. La soprano empezó a desmadrarse y, perdido el sentido del gusto y de la prudencia, perpretó a partir de una estética "fallera" una interpretación atiborrada de adornos impertinentes, coloraturas aberrantes, pirotécnia vocal y otros despropósitos» (*EP*). Amb els rituals Negro Spirituals com a rematada, Battle emocionà el públic. Formava part del mateix paquet. Això també és un art.

L'OBC i el problema de sempre

Al llarg de 77 concerts, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya desplegà una programació basada entre la convencional habitud i algunes novetats significatives. Lawrence Foster, titular de la formació, la dirigí en 35 ocasions amb 13 programes diferents. El principal director invitat, Franz-Paul Decker, ho féu al llarg de vuit ocasions. També foren invitats, a més dels catalans Josep Pons i Edmon Colomer, Oleg Caetani, Kryszztof Penderecki –que donà, per primera vegada a Espanya, les seves *Metamorphosen* (*Concert per a violí núm. 2*)–, Sergiu Comissiona, Marcello Viotti o Christian Mandeal. El *Requiem* de Verdi (amb l'Orfeón Donostiarra) i el *Gloria* de Poulenc figuraven com a grans audicions simfònicocorals. D'entre els solistes participants convé destacar els pianistes Alícia de Larrocha (*Concert núm. 27* de Mozart), Radu Lupu, Misha Dichter, Cristina Ortiz, Daniel Ligorio, Albert Guinovart o Joseph Kalischtein, el violinista Marc Kaplan o el cel·lista Lluís Claret.

Durant l'any es van estrenar tres obres de compositors catalans. Citem, en primer lloc, *Divertiment per a orquestra de jazz* de Ricard Lamote de Grignon que el compositor desaparegut havia compost a finals de 1936, obra destinada inicialment a una audició de Ràdio Barcelona, temptativa que fou avortada per les perturbacions bèl·liques. Seixanta-dos anys després, l'OBC la recuperava. S'estrenaren igualment *Simfonia*, del barceloní Israel David Martínez i *Preludi i danses del Penedès* de Josep Soler. A més, l'orquestra programà, en primera audició a Espanya, el *Concert per a clave, cordes i percussió* de Robert Gerhard, obra escrita en el seu exili de Cambridge a meitat de la dècada dels cinquanta, així com la *Simfonia núm. 7* de Hans Werner Henze.

El Festival Mozart, una de les innovacions introduïdes l'any darrer, es va reprendre durant les festes de la Mercè, ara sota la direcció d'Andrew Parrott. Jaume Radigales se'n feia ressò tot posant el dit a la llaga. «Parrott s'ha mostrat com un perfecte coneixedor de Mozart, tant en la forma com en l'estil. I els membres de l'OBC han demostrat un cop més que quan tenen un bon mestre al davant se'n surten de primera. El problema és el de sempre: la manca d'assaig que caracteritza els esdeveniments musicals del nostre país que sens dubte afecta la qualitat de les interpretacions» (*SdO*). Van proseguir també les sessions dedicades a la música de cinema, una d'elles dirigida i dedicada a la música del conegut compositor francès Maurice Jarre. No hem aconseguit cap foto d'aquesta audició, tot i que el programa anunciava textualment: «Maurice Jarre va vestit per *Smalto*».

L'ombra de Barenboim és allargada

«Els organitzadors de la temporada Ibercàmera –deia Jaume Radigales– són una gent quixotesca i, per això mateix dignes d'admiració. Però estan sols. Insisteixo: estan sols. I no s'hi val. Les subvencions de les administracions públiques són minses, ridícules autèntiques aixecades de camisa» (*SdO*). D'entre els 16 concerts programats, els solistes de primera fila van predominar per sobre de les orquestres simfòniques, tot i que tres de les quatre grans formacions incloses eren d'altíssim nivell. La Staatskapelle de Berlín amb Daniel Barenboim com a director i intèrpret oferí un programa d'impacte dedicat a Beethoven: la *Cinquena simfonia* i el *Concert per a piano núm. 3*. Barenboim es presentà com geni absolut i dominador perfeccionista. «Més enllà de perfeccions, de detallismes cercats amb pacient treball, el Beethoven de Barenboim va assolir dimensions i profunditats cosmogòniques […], i és aquí on Barenboim va poder manifestar-se en tota la seva dimensió, gràcies al

treball flexible del conjunt simfònic berlinès». Així s'expressava Francesc Taverna-Bech, que inicià la seva crònica dient que «el Palau va omplir-se de públic i també de polítics per escoltar Barenboim, i atenint-nos a les seves manifestacions questionant els preus de les localitats de Barcelona, preguem que aquests cerquin la manera d'abaratir els preus i si no la troben, que preguntin com s'ho han fet a València per oferir a 6.000 ptes. el que aquí ha costat 25.000…» (*RMC-2*).

En aquest sentit, hom recordà la frase de Barenboim dita aquells dies a Barcelona: «La música és un bé per a tots i no només per als qui tenen diners». El mateix Radigales en treia la conclusió: «El que hauria de fer Barenboim és tocar i dirigir, (cobrar), callar i tocar el dos. I qui vulgui que pagui el que demana. I tan amics. Però està vist que el músic actual és una estrella comunicacional que toca, dirigeix, canta, omple estadis, parla, diu el que vol, cobra i a sobre estafa Hisenda».

Tornant a la música, és aconsellable recordar una altra orquestra magnífica i un altre gran director. Parlem de l'Orquestra de la Ràdio Bavaresa dirigida per Riccardo Muti que oferí, de forma admirable, la *Simfonia núm. 39* de Mozart i la *Novena simfonia* de Schubert davant d'un Palau ple i enfervorit. Malgrat que les obres eren de "repertori", van sonar en el seu esclat diàfan gràcies a una batuta que regia, enoratjava i compartia sentiments amb l'orquestra. Prou coneguda, però sempre estimulant, tornà l'Orquestra de la Tonhalle de Zuric dirigida en aquesta ocasió per l'estonià Neeme Järvi en substitució de l'inicialment previst Georg Solti, mort el setembre anterior, el qual també havia configurat el programa (Txaikovski i Mahler) incloent-hi les *Quatre últimes cançons* de Richard Strauss que interpretà la soprano Felicity Lott. L'Orchestre Philharmonique de Montpellier dirigida per Friedemann Layer confeccionà un programa Mozart, la joia del qual era el *Concert per a piano núm. 9, Jeunehomme,* a càrrec de la sempre inquieta i sol·lícita Maria João Pires, la predilecta d'Ibercàmera i el seu públic.

Ja ho hem insinuat: els solistes van ser de primera fila com ho prova la simple enumeració dels noms. En la vessant pianística, i novament, Maria João Pires dedicà un recital a Franz Schubert, mentre que Alfred Brendel escollí unes pàgines de Haydn, Mozart i Schumann (*Escenes d'infants*). «Brendel va lluir en tota la seva plenitud la riquesa i noblesa del seu so pianístic, com també l'elegància del seu discurs musical», deia Francesc Taverna-Bech (*RMC-2*). Dezsö Ránki, per la seva part, en un programa on figuraven els *Moments musicals* de Schubert, tingué la deferència (i l'encert) d'incloure tres *Cançons i danses* de Mompou. El seu compatriota Zoltán Kocsis posà de manifest el seu cabal imaginatiu en la *Sonata en si bemoll major* de Schubert. La joventut de Gianluca Cascioli no s'esporuguí davant de Mozart o Beethoven ni molt menys en les complexes *Notations* de Pierre Boulez. Per altra part, la violoncel·lista russa Natalia Gutman interpretà, de forma virtuosística i sense concessions, la integral de les *Suites per a violonel sol* de Bach. Diguem igualment que l'actuació de la violinista Anne-Sophie Mutter va despertar una expectació extraordinària. Al costat del pianista Lambert Orkis interpretà, amb rigor i virtuosisme alhora, cinc *Sonates per a violí i piano* de Beethoven.

Les propostes d'Ibercàmera van incloure l'actuació del famós Trio Beaux Arts i del Quartet Alban Berg que, en la seva presentació a Barcelona, posà en evidència l'alta qualitat i l'excepcional categoria del conjunt manifestades en les interpretacions de Haydn i Debussy. Hauríem d'afegir també l'interès causat pel recital de la soprano Kiri Te Kanawa en un variat recital de lied al qual afegí unes cançons de Granados. Als seus 54 anys, la "Dame" neozelandesa obtingué un èxit merescut i deixà un interrogant. «Soberana –deia Àlex Robles– coronada de una aureola que prodiga un saber estar, dijo adiós una sola vez y quedó en el aire la incógnita de si pronto volverá» (*LV*).

El públic més silenciós

L'interès musical pensat i curosament estructurat, s'havia convertit en la referència essencial de les temporades d'Euroconcert. I així es verificà en l'oferta del 1998, en concordança amb l'opinió de Jaume Radigales: «Euroconcert, obstinadament i encertada, reuneix un públic silenciós (el més silenciós de totes les temporades del Palau), que assisteix al concert amb un únic interès: les obres que s'hi interpreten. Aquestes opten preferentment per un repertori barroc i clàssic, tot i les escadusseres mostres de música contemporània» (*SdO*). Recordem, per exemple, que el Cor de Cambra i l'Orquestra Barroca de Stuttgart van dedicar un programa a les litúrgies luteranes i catòliques del Barroc (Leipzig i Dresden) amb dues misses de Bach i Zelenka. La presentació a Barcelona del conjunt Musicians of the Globe, creat i dirigit per Philip Pickett, trasnportà l'auditori a les representacions i mascarades de la cort anglesa de Jaume I. «Aquesta música del temps de Shakespeare escoltada en versions càlides i admirablement equilibrades tant en el matís com en la coloració, aquesta música refinada queda com un admirable i impressionant arquetip de pura bellesa», en paraules de Francesc Taberna-Bech (*RMC-2*).

En el mateix sentit, l'arc fantasiós de Jordi Savall i el seu conjunt Hespèrion XX retrocediren uns segles fins a endinsar-se al Parnàs oblidat on regnaven les músiques de Marain Marais, Louis Couperin, Girolamo Kapsberger o Tarquinio Merula. La crònica d'Alex Robles acabava dient: «Larga disertación, recreativa, aunque con demasiados dioses para una audición que no desató pasiones, pero sí fidelidades» (*LV*).

La presentació a Barcelona dels Sonatori de la Goiosa Marca encapçalats per violinista i director Giuliano Carmignola fou tota una descoberta. El conjut italià interpretà els concerts de les grans solemnitats d'Antonio Vivaldi en unes versions antològiques. «Els onze Sonatori toquen amb un refinament i un hedonisme tan grans com la seva precisió. Les interpretacions donen, no ja una impressió de perfecció formal, sinó de batec, de teatralitat, de gaudi sonor. Plenitud i elegància a parts iguals», en opinió de Xavier Casanovas-Danés (*RMC-2*). I novament, la musicalitat extraordinària de la soprano Emma Kirkby afaiçonà un precís retrat musical de Handel conjuntat pel London Baroque dirigit per Charles Medlam, en el qual destacà igualment el contratenor Michael Chance.

De l'òpera al lied

Mentre el Liceu avançava en la seva restauració i oblidava les flames que l'havien destruït, l'òpera cercà un digne refugi al Palau per a cinc títols. Hauríem de recordar unes notables audicions de *La Walquíria* de Wagner dirigides per Pinchas Steinberg en les quals, amb una orquestra quasi en rodatge, van despuntar les veus de la soprano daramàtica Hildegard Behrens, la mezzo Eva Randová i el baríton Robert Halle. Després d'unes discretes versions de la *Damnation de Faust* de Berlioz, va seguir *La favorita* de Donizetti sota la direcció musical de Richard Bonynge amb un *cast* força acceptabe en el qual despuntaren Josep Bros, Carlos Álvarez i Stefano Palatchi. Més interès despertà *Salomé* de Richard Strauss conduïda per Peter Schneider i protagonitzada per les sopranos Anna Tomova-Sintow i Anja Silja, en el paper d'Herodies (que no va fer oblidar la fascinant *Salomé* d'altres temps liceístics). Definitius van ser igualment els rols del tenor Kenneth Riegel i del baix-baríton Robert Halle. Les dues sessions de *La Vierge* de Massenet van servir de lluïment a Montserrat Caballé, dominadora absoluta del personatge líric. Caballé confessava que «cantant *La Vierge* em sento com fora del món». A final d'any Antoni Ros Marbà dirigí

dues sessions d'un *Parsifal* de Wagner de gran nivell gràcies al magnetisme que sempre desperten els drames del compositor de Leipzig, i especialment aquest títol ni que sigui en versió concertant davant d'un públic en permanent atenció durant cinc hores. Els solistes van tenir un paper encomiable, principament el baix Hans Sotin, la soprano dramàtica Eva Marton i el jove tenor nord-americà Robert Smith en el paper de Parsifal.

La sèrie operística es completà amb les grans veus del moment. Amb l'Orquestra del Liceu es presentà, per exemple, el contratenor alemany Jochen Kowalski, una de les figures emergents d'aquelles dates. Després d'anys d'absència, la mezzosoprano irlandesa Ann Murray cantà novament a Barcelona i en aquesta ocasió juntament amb la soprano eslovaca Luba Orgonášová en un programa Handel-Mozart que «van traduir de manera modèlica en el pla estilístic aquest món musical aparentment lleuger i alhora tan transcendent; més procliu a l'exquisidesa gairebé etèria que no a l'exercici atlètic; més intrínsicament musical que no efectista» (Jaume Comellas, *RMC-2*).

Dins el cicle Lied al Palau, el tenor Peter Schreier compartí amb el magnífic pianista Walter Olbertz l'èxit merescut per una versió antològica d'*El viatge d'hivern* de Franz Schubert. En el mateix cicle, la soprano Barbara Bonney i el pianista Malcolm Martineau desgranaren escollides cançons de Schumann, Wolf, Grieg i Barber. El resultat el ressaltava Miquel Pardo: «És tot un privilegi escoltar una liederista de pura raça de la mà d'un sensible i intel·ligent pianista acompanyant» (*RMC*-2). Dies després, el mateix pianista acompanyà el baríton Thomas Allen en un programa exquisit i fora de concessions, de manera que *Dichterlieder* de Schumann i l'*Italianisches Liederbuch* d'Hugo Wolf van marcar una fita en el repertori liederístic més refinat. I després d'unes vetllades de pures emocions i refinament…, oh dissort!, el cicle de Lied al Palau emmudí (per vergonya de tots!).

Chick Corea al Palau

Les sessions de les sèries Els Diumenges al Palau i Concert de Tarda al Palau confirmaven la bona acollida del públic gràcies als conjunts participants, com la London Chamber Players, Orquestra de Cambra d'Andorra, Orquestra del Teatre Lliure, Il Fondamento, Orquestra Barroca Catalana, Orquestra de Cambra del Palau, Orquestra Simfònica del Vallès, Percussions de Barcelona o el pianista Miquel Farré. D'altra banda, els Concerts Simfònics al Palau a càrrec de l'Orquestra Simfònica del Vallès havien adquirit també carta de naturalesa sota la direcció de Laszlo Heltay, Robert Hart Blaker, Jordi Mora o Salvador Brotons.

El recital de Chick Corea & Origin va ser un dels concerts del Festival de Jazz de més ressonància. «Corea se nos ha puesto una vez más exquisito. No diré que sublime, pero cerca le anda. Estamos ante un Corea de los que sientan cátedra», comentava Mingus B. Formentor (*LV*). I Albert Suñé afegia: «Fou un autèntic bombó. Tot plegat prengué una pàtina de cosa ben feta i condimentada, no gens estrident, d'elevadíssima qualitat. Tot sota la supervisió d'un Corea més savi que mai». Del concert de Steve Coleman & Five Elements, el mateix comentarista es referia a «l'ona avorrida que planà durant tota l'estona per l'escenari». I en evocar l'actuació de Rubén González & Ibrahim Ferrer y su Conjunto afegia que fou «decebedora» (*RMC-2*).

La resurrecció de Pro Música?

El Palau estrenà un nou cicle amb el nom evocatiu de ProMúsica, cicle que, segons confessió dels promotors, pretenia recuperar "el món simfònic". Era un projecte bastit pel director Xavier Güell i l'agent madrileny Ricardo de Quesada. Durant la presentació a la premsa de la Temporada Palau 100 tingué lloc alhora l'anunci i avantprojecte de la nova sèrie tot avantçant un compromís de fusió mútua. «Se inicia así una colaboración entre ProMúsica y el Palau de la Música que se consolidará la próxima temporada con la fusión de ambos ciclos» (*CD C*). Un comentari d'Àlex Robles feia referència a una insòlita resurrecció: «No se discute si es correcto o no que Xavier Güell y Ricardo de Quesada resuciten el nombre de Pro Música; lo que sí se cuestiona es el contenido y las formas con que se presentan. En pro de la música, son cuestionables algunas hojas viudas o los anónimos palaciegos. Quizá hasta sea cierta la leyenda de que existe un fantasma en el Palau y que firma con tinta invisible» (*LV*).
L'inici de la iniciativa es concretà en un concert confiat a l'Orquestra Simfònica de Viena que aquell any celebrava el centenari de la seva creació. En aquesta ocasió el director rus Vladimir Fedoseyev dirigí la monumental *Novena simfonia* de Gustav Mahler.

1999

L'OBC abandona el Palau – Plats forts i llepolies – Debut mundial d'una orquestra – Chopin, 150 anys – La recuperació del món simfònic – Òpera en un decorat modernista – Primer Palau, simfònics i de tarda – Festivals de tota mena – La veu del jazz.

L'OBC abandona el Palau

Després de 45 anys, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya –la primitiva Orquestra Municipal fundada per Eduard Toldrà– abandonava el Palau. El diumenge 28 de març, i en sessió matinal d'abonament, tingué lloc el seu comiat amb un concert dirigit pel rus Alexander Lazarev que comptà amb el pianista cubà Horacio Gutiérrez. El conjunt simfònic ja tenia casa pròpia i es traslladava a L'Auditori, el complex culural obra de l'arquitecte Rafael Moneo, situat al carrer de Lepant on, el dia 23 d'abril, hi celebrà el primer concert a les ordres del seu titular Lawrence Foster.
Jaume Comellas es referia al canvi d'ubicació: «El traspàs de l'OBC a la seva nova i definitivament casa pròpia, es produeix en un bon moment per a la formació que dirigeix Lawrence Foster. Un moment caracteritzat entre altres factors per un creixent protagonisme social en el si de l'afecció musical de Barcelona per l'èxit assolit per les noves iniciatives posades en marxa i per la seva condició d'ens vertebrador d'una part molt substanciosa del concertisme simfònic català» (*RMC-2*).

Durant aquells darrers mesos encara al Palau, Franz-Paul Decker dirigí una versió definitiva de la *Novena simfonia* de Mahler i impecables pàgines wagnerianes, amb l'estimable participació de la soprano Anne Evans (Isolde i Brunhilde) i el tenor Stig Andersen (Siegfried). Al seu torn, Salvador Mas programà el *Concert per a violí i orquestra núm. 2* de Prokófiev traduït, amb forta personalitat i caràcter, per la violinista coreana Kyung Wha Chung, mentre que Antoni Ros Marbà programà dues obres per a violí solista del japonès Toru Takemitsu interpretades pel violinista nipó Masafumi Hori que, a criteri

de Xavier Montsalvatge, no eren més que «arte japonés descafeinado» (*LV*). L'orquestra es confià també a les mans de Jesús López Cobos. Segons Miquel Pardo, va donar «una lliçó magistral del que significa l'autoritat artística: seguretat, solidesa en l'ofici i, sobretot, capacitat d'estimular els músics de l'orquestra, que tenen la sensació "d'estar en bones mans" i entregant llur art a qui sabrà fer-ne bon ús» (*RMC-2*)

Plats forts i llepolies

Sis grans formacions simfòniques serviren els plats forts al suculent banquet musical ofert per Palau 100. No cal dir que el preu de l'esplèndida carta era, evidementment, de cost elevat, però molts dels comensals no es deixaven perdre l'esplèndida ocasió que se'ls oferia. El gran simfonisme era sense discussió la gran atracció d'entre les 20 ofertes de l'any. Destaquem en primer lloc el debut al Palau de l'Orquestra Filharmònica de San Francisco dirigida pel seu titular Michael Tilson Thomas. El programa comprenia la *Cinquena simfonia* de Mahler, però la novetat era la suite *A quiet place* de Bernstein, «una tirallonga d'efectes orquestrals espectaculars possiblement eficaços per a remarcar l'acció d'un film o d'una coreografia pròpia del gènere de la revista musical que també anaven dirigits a la galeria», segons opinava Francesc Taverna-Bech (*RMC-2*). Més coherència, sensibilitat i emoció va desplegar l'Orquestra Filharmònica de Sant Petersburg dirigida, amb gest mesurat i elegant (sense el recurs de l'habitual batuta), pel seu titular Yuri Temirkanov. Esplèndides i definitives les versions de la *Setena simfonia* de Prokófiev i la *Patètica* de Txaikovski. «La inclusió de la *Setena simfonia* de Prokófiev mereix un deu: ¿quans anys feia que no s'interpretava a Barcelona aquesta mostra final del talent del compositor? Temirkanov en fa ver una lectura sense concessions, desmentint en part el seu caràcter testamentari i enyoradís amb una indescriptible grapa darmàtica» (Xavier Cester, *AV*).

La BBC Symphony Orchestra a les ordres de Andrew Davis tingué l'encert d'oferir el *Concert núm. 1 per a violoncel* de Xostakóvitx a càrrec del suec Truls Mørk que en féu una interpretació extrovertida, plena de vida i dotada d'un lirisme incitant (al gust d'una part dels oients). Vladimir Ashkenazy dirigí la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, coneguda anteriorment com la RIAS, orquestra de la Ràdio berlinesa. En les seves mans i amb aquesta esplèndida formació, va donar color i entitat a la *Quarta simfonia* de Brahms i a la *Simfonia dels Alps* de Richard Strauss. També de simfonies anava el programa presentat per Simfonia Varsòvia comandada per Krzysztof Penderecki: *Simfonia clàssica* de Prokófiev i *Simfonia núm. 4, Italiana*, de Mendelssohn. El compositor polonès hi intercalà la seva *Sinfonietta per a cordes* i el *Concert per a viola* (en versió per a clarinet) en una brillant interpretació del jove Dmitri Ashkenazy, fill del director i pianista abans esmentat. Per altra part, l'Orfeó Català i l'Orquestra Filharmònica d'Hamburg, sota la direcció de Miguel Ángel Gómez Martínez, van interpretar *La Creació* de Haydn. «La direcció de Miguel Ángel Gómez Martínez –en opinió de Xavier Cester– tendia en ocasions als temps extrems, molt ràpids o molt lents, però fos quina fos l'opció, sempre duts de forma quadriculada, amb una articulació feixuga que impedia el vol de la música haydniana. Així, una visió jubilosa, exultant i alegre es va convertir en una interpretació no ja tensa, sinó exasperada, maximalista i gruixuda» (*AV*).

Aquests plats forts repercutien de forma considerable en la butxaca dels comensals. De més car a més econòmic, oscil·laven entre les 19.000/8.000 ptes. (Orquestra de Sant Francisco, Orquestra d'Hamburg, St. Martin in-the-Fields); les 17.000/5.000 ptes. (Deutsches Symphonie-Orkester); les 16.000/4.000 ptes. (Filharmònica de Sant Petersburg)

o 6.000/1.200 ptes. (Evgeni Kissin). Una vegada més, els plats de preu més elevat eren també els més sol·licitats.
Un apetitós assortiment de llepolies constrastava amb els plats forts esmentats. Citem en primer lloc el programa Handel-Vivaldi ofert per Trevor Pinnock amb el seu conjunt The English Concert, servit amb instruments originals i criteris històrics. Amb gran exquisidesa, els instrumentistes de La Stagione Frankfurt dirigits per Michael Schneider van fer reviure pàgines antològiques de Johann Christian Bach i Mozart, mentre que Neville Marriner al davant de l'Orquestra i Cor de l'Academy of St. Martin in-the Fields recuperà l'oratori de Handel, *Jephta*, «memorable no solament per la seva bellesa musical, sinó també per la qualitat excepcional de la interpretació amb aquell punt just de gràcia que magnifica el discurs, sense aparatositat, ni monumentalismes, sinó amb aquell esprit dels qui fan música senzillament pel plaer de fer-la i d'oferir-la sense additaments superflus» (Francesc Taverna-Bech, *RMC-2*). Una altra recuperació històrica sorgí de l'interès de Jordi Casas en donar, per primera vegada a Barcelona, la *Rappresentazione di Anima e di Corpo* d'Emilio de'Cavalieri, obra estrenada a Roma el 1600 i considerada com un dels primers oratoris de la història de la música. «La versió oferta al Palau –deia Marcel Cervelló– fou tan honesta com dignament casolana, amb els punts forts en l'enfocament artístic del director, Jordi Casas Bayer, servidor fidelíssim tant de l'esperit com de la lletra d'aquest monument històric» (*OA*). Al marge de la interpretació global hi va prevaldre l'encert de l'aposta.
Beethoven, Schumann i Albéniz es van convertir en dolces llaminadures per als paladars refinats servides per Daniel Barenboim amb la serenor i apassionament que comporta la transmissió del sentiment. «Si bé Barenboim és un músic superdotat, amb facilitat evident, construeix, però, les seves interpretacions gairebé des de la intel·ligència i la sensibilitat. D'aquesta manera pot arribar a convèncer una gamma molt àmplia de públic» (Jordi Maluquer, *RMC-2*).
Dos altres recitals en mans de dos pianistes russos completaven el delicat assortit. Si Mikhail Pletnev va saber transmetre els *Estudis simfònics* de Schumann amb un virtuosisme esclatant, el jove Evgeni Kissin traduí l'essència romàntica dels *24 Preludis* de Chopin amb una exhuberant i emocional imaginació. Anotem finalment la presència per primera vegada al Palau de la soprano Renée Fleming. El seu extens i variat programa, de Schubert a Debussy, mostrà l'excel·lència d'una veu posseïdora de subtils registres vocals. «És un autèntic goig –concloïa Miquel Pardo– poder sentir aquesta cantant nord-americana, amb tota la càrrega d'empatia que aconsegueix transmetre al públic» (*RMC-2*). Palau 100 havia previst també un recital del tenor canari Alfredo Kraus que, dissortadament, no tingué efecte. Kraus moria el 10 de desembre després d'una llarga malaltia.

Debut mundial d'una orquestra

La temporada d'Ibercàmera al Palau va ser breu –10 concerts– però d'indubtable qualitat. Caldria que ressaltéssim, en primer lloc, el concert de l'Orquestra i Cors de la Filharmònica de Rotterdam dirigits per Valery Gergiev amb un programa de gran interès en el qual s'interpretà la *Tercera simfonia* de Mahler i el *Concert per a viola i orquestra* de la compositora russa Sofia Gubaidulina interpretat per Yuri Bashmet. Va ser novament Bashmet qui retornà al Palau com a solista i director dels Solistes de Moscou amb els quals estrenà *Metamorfosi sobre un tema de Bach* del compositor rus Roman Ledeniov. El dia 2 de febrer al Palau anà, feliçment, de part. Era, després de tot, el debut mundial de la Budapest Bach Orchestra que dirigia el pianista hongarès Zoltán Kocsis amb l'intent de constituir una formació estable

de qualitat. Aquest primer concert a Barcelona serví de presentació, abans d'iniciar una gira internacional, de la nova formació cambrística. El programa incloïa dos dels *Concerts de Brandemburg* (BWV 1052 i 1056) de Bach.

Finalment, hem de subratllar les tres actuacions que van oferir el violinista Pinchas Zukerman i el pianista Marc Neikrug per donar la integral de les *Sonates per a violí i piano* de Beethoven. Foren, unes versions d'elaborada intel·lectualitat. Zukermann havia confessat que «la interpretació és un procés de refinament mental».

Chopin, 150 anys

Com ja era habitual i tradicional en la política musical d'Euroconcert l'escollit públic del Palau va descobrir nous conjunts i solistes que, al seu torn, van fer conèixer nous i oblidats repertoris. En aquest sentit, Roger Alier apuntava que «Euroconcert es la única entidad que se atreve con el repertorio más esotérico que puede verse en Barcelona; sus programas, centrados mayoritariamente en el barroco, son siempre dignos de ser seguidos con atención» (*LV*). Així, d'acord amb aquests criteris, els seus seguidors van passar una vetllada que els traslladà a un teatre de Nàpols durant la segona dècada del segle XVIII per assistir a la representació de l'òpera buffa del compositor Leonardo Vinci. Ara, 277 anys després, Barcelona acollia la primera audició mundial de la versió concertant de *Li zitte 'ngalera* (Els promesos en galera) gràcies als components de la formació Capella de'Turchini dirigida per Antonio Florio. Alier havia assistit a la sessió i afirmava que «los intérpretes cantaron con aplomo y seguridad el complejísimo texto y demostraron un alto sentido musical. El director, Antonio Florio, llevó a cabo la difícil historia hasta un final que puede considerarse feliz» (*LV*). El Palau retornà també al segle XVIII, aquesta vegada a la ciutat saxona de Dresden a les ribes de l'Elba, per escoltar els concerts festius de la seva cort que amb el temps han esdevingut modèlics i reconeguts com a "concerts de Dresden", reinterpretats en aquesta ocasió per la prestigiosa formació Musica Antiqua Köln sota la direcció de Reinhard Goebel.

La música antiga, sota l'epígraf *Le Triomphe de l'Amour*, fou novament servida pel conjunt vienès L'Orfeo Barockorchester dirigit per Michi Gaigg. «La vetllada va captivar per la bellesa d'unes obres escrites amb veritable ciència compositiva i unes interpretacions resoltes amb cura i rigor musicològic, aspecte que, d'altra banda, no obstaculitzaren l'efusió emotiva de l'actuació, en la qual destacà de manera molt especial la cantant Véronique Dietschy, per la seva veu i l'expressiva puntualització del cant» (Francesc Taverna-Bech, *RMC-2*). I, retornant una vegada més al passat, Jordi Savall amb el seu conjunt de Le Concert des Nations redescobrí tot l'esplendor de Venècia dins l'espai sonor de la basílica de San Marco amb obres de Frescobaldi, Gabrielli o Samuel Scheidt, entre d'altres.

El 150è aniversari de la mort de Fréderic Chopin motivà el retorn del pianista libanès Abdel Rahman El Bacha, fidel recreador de la música del compositor polonès. El recital que li dedicà assolí «la categoria de la interpretació excepcional, creativa i enriquidora. En la manera de tocar, de vestir la música d'aquest pianista, s'hi posa de manifest la rica imaginació i fastuositat de l'art oriental que cerca la manera d'endinsar-se en la contemplació». Ho afirmava Francesc Taverna-Bech (*RMC-2*).

La recuperació del món simfònic

El nou cicle de ProMúsica apostava, com hem dit, per la recuperació del "món simfònic" per mitjà d'orquestres de primera categoria. Segons apuntava Francesc Taverna-Bech, aquestes privilegiades formacions «tenen un nivell instrumental que gairebé assoleix la perfecció tècnica, el qual permet desenvolupar la més rica gamma de qualitats sonores i expressives; igualment, cal dir que la disciplina és una altra de les virtuts que posseeixen en alt grau» (*RMC-2*). No hi ha dubte que la London Philharmonic Orchestra complia amb escreix aquests condicionants com ho demostrà en els dos concerts celebrats al Palau promoguts per ProMúsica, nom d'evocadores ressonàncies de l'entitat que durant un quart de segle havia demostrat també la seva "primeríssima categoria". El primer concert fou dirigit pel seu promotor Xavier Güell i el segon pel finlandès Jukka-Pekka Saraste amb l'al·licient que suposava l'audició de la *Tercera simfonia* de Beethoven i la participació de la soprano americana Cheryl Studer interpretant l'escena final de *Capriccio* de Richard Strauss. De primera categoria igualment va ser el concert ofert per l'Orquestra de Cleveland dirigida per Christoph von Dohnányi amb el violinista Frank Peter Zimmermann en el *Concert per a violí* de Beethoven. L'audició es completà amb una espectacular versió de *La consagració de la primavera* de Stravinski.

Eiji Oue dirigí un interessant programa al davant de l'Orquestra de la Radio Philharmonie de Hannover amb dues obres de gran interès: *Concert per a orquestra* de Béla Bartók i *Egmont* de Beethoven en una versió en castellà que tingué com a narrador José Luis Gómez. Aquest capítol de grans orquestres finalitzà amb l'actuació de la Halle Orchestra de Manchester dirigida per Kent Nagano que, a més d'uns *Nocturns* de Debussy, donà una luxosa versió de *La cançó de la terra* de Mahler.

Òpera en un decorat modernista

Les muses del Palau i tot el decorat modernista de Domènech i Montaner van ser de nou l'escenografia escaient a dues òperes de la temporada del Liceu mentre s'albirava amb il·lusió, incertesa i més interrogants, la inauguració del nou teatre de la Rambla, ressorgit, una vegada més, de les flames devastadores del 1994. La primera fou *Linda de Chamounix* de Gaetano Donizetti a les ordes del director eslovac Ondrej Lenard amb un trio protagonista de primera fila: la soprano Edita Gruberová, el tenor Josep Bros i el baríton Carlos Álvarez. La segona i última òpera al Palau en versió concertant fou *Luisa Miller* de Verdi en la qual sobresortí la veu de la soprano Elena Obraztsova, com ho ratificava la crònica de Roger Alier: «Madura, pero admirable, la Frederica de la veterana Elena Obraztsova, con autoridad, categoría y voz de una densidad pastosa absolutamente fascinante» (*LV*).

Durant la darrera temporada del Liceu, el Palau va acollir de nou alguns recitals dignes de menció. Tornà altra vegada la mezzo Dolora Zajick en un recital al costat de la soprano Ana María Sánchez. Un altre recital fou protagonitzat per la soprano Olga Borodina, de la qual Miquel Pardo deia que «la cantant russa té una veu sensual i càlida en els greus d'innegable bellesa. L'emissió és relaxada, oberta en la *mezza voce* i amb una tècnica excel·lent de *diminuendo* vers el *pianissimo*. A més, és una intèrpret valenta que sap assumir riscos, cosa sempre d'agrair» (*RMC-2*). En canvi, el recital del baríton galès Bryn Terfel –que hauria suposat el seu debut a Barcelona– fou cancel·lat el mateix dia del concert per indisposició de l'intèrpret.

Primer Palau, simfònics i de tarda

Les sèries sorgides des del propi Palau contiuaven llur programació amb escollits conjunts i solistes, majoritàriament del país. L'Orquestra Simfònica del Vallès era el suport de la sèrie anomenada Concerts Simfònics al Palau. Salvador Brotons n'era l'habitual director, però també hi van participar Achim Fiedler, Robert Hart Baker o Eric Ericson que, amb el concurs de l'Orfeó Català, dirigí el *Requiem* de Mozart. Els Concerts de Tarda al Palau, en la seva cinquena edició, mostrava un diversificat ventall de propostes que anaven des de la música de cinema i la música de l'Escola de Montserrat fins al piano virtuosístic, la sarsuela o el jazz. El cicle Els Diumenges al Palau presentava igualment una constrastada diversitat que la feia adient per a tots els públics. Hi van participar, per exemple, l'Orquestra de Cambra Gonçal Comellas i l'Orfeó Català que, sota el guiatge del seu nou director Josep Vila i Casañas, interpretaren el *Requiem* de Maurice Duruflé. Amb la Dresdner Baroksolisten hi actuaren els clavecinistes Maria Lluïsa Cortada, Eduard Martínez i Jordi Reguant. El Quartet Casals, el guitarrista Carles Trepat i els pianistes Ramon Coll i Alba Ventura foren altres solistes destacats.
El Primer Palau assolí un nivell considerable tant per la qualitat dels concursants, com per l'interès creixent del públic. Onze joves intèrprets van omplir les quatres sessions de la seva quarta edició. El jurat atorgà el primer premi al violinista alemany de formació catalana Benjamin Scherer. Van ser distingits igualment el clarinetista Antoni Adsuara i els pianistes Daniel Ligorio i Katia Michel. Un dels concursants, el guitarrista David Sanz, va estrenar la peça de Francesc Taverna-Bech, *Caminava de nit*.

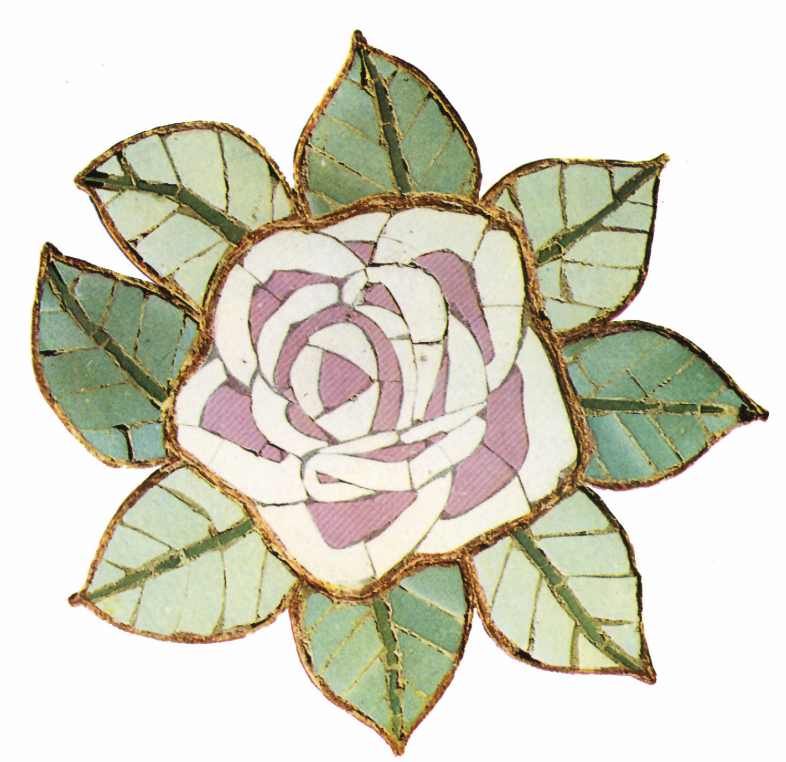
Festivals de tota mena

Al marge d'aquestes propostes sorgides del propi Palau, nasqué Criterium Musica, una nova empresa privada promoguda per Carlos Laza que inicià les primeres activitats amb tres concerts. Hi van actuar la pianista Elisabeth Leonskaja, el reconegut clavecinista Gustav Leonhardt i Il Seminario Musicale dirigit pel seu fundador, el contratenor Gérard Lesne. El programa se centrava en els barrocs italians del segle XVIII amb un accent especial per les obres de Domenico Scarlatti i Arcangelo Corelli. Aquests concerts ompliren el Palau d'una música intimista i refinada, però, dissortadament, no pas de públic.

Al mateix temps, creixien altres iniciatives amb l'emfàtic nom de festival i en sorgien de noves. Al ja conegut Festival de Guitarra, se li adherí el Festival de Flamenco Ciudad de Barcelona que portava per subtítol "Jerez en el Palau", amb un ampli cartell encapçalat per Antonio Núñez Montoya, "Chocolate"; Manuel Carmona, "Nene de Graná"; José Llerena, "Chato de la Isla" o Miguel Flores Quirós, "El Capullo de Jerez". Per finalitzar l'any, i abans d'entrar en el 2000, sorgí de cop i volta una espectacular proposta amb el nom de Festival del Mil·lenni impulsat per Concert Studio, l'oficina de contractació de Josep Carreras, amb un pressupost de 300 milions de pessetes. La idea impulsora del festival era «la del "mestizaje", en un intento por reforzar los lazos entre danza y música en un objectivo común de globalización» (*LV*). En les tres primeres "gales" hi van actuar Ainhoa Arteta & Ángel Corella; el tenor Jaume Aragall al costat de la pianista Amparo García Cruells i Raimon juntament amb el cantant basc Mikel Laboa.

La veu del jazz

En la major part dels concerts del Festival de Jazz (edició 31ª), segons recordava Albert Suñé, hi predominà la veu. «Gairebé en tots els concerts hi va intervenir un cantant, pel cap baix. Cosa que tothom va agrair després d'uns anys de sequera en aquest sentit. Per tant, TheProject, organitzador del certamen, apostà fort, i la veritat és que ho va encertar, perquè hi hagué diversitat de veus i d'estils i, en general, els resultats van ser prou reeixits» (*RMC-2*). El Festival s'inaugurava amb la cantant Casandra Wilson, una de les veus amb més personalitat del panorama jazzístic internacional. Dee Dee Bridgewater, una altra cantant nord-americana, emocionà el públic del Palau amb les cançons del seu enregistrament *Dear Ella*, càlid homenatge a Ella Fitzgerald.
El tradicional concert de gospel va ser confiat al Georgia Mass Choir, liderat pel reverend Milton Biggham. Però aquí les veus ja no van estar a l'alçada. «Tot plegat –deia Suñé– un muntatge molt ben reeixit. Però, musicalment parlant, el grup és molt fluix. Els seus vint-i-cinc elements i les seves túniques sempre canten plegats. No hi ha matisos» (*RMC-C*). El festival dedicà un record a Duke Ellington en el qual hi intervingué La Locomotora Negra. Diguem finalment que, en un concert participat per Jorge Pardo, Pedro Iturralde, Carles Benavent, Horacio Fumero o Josep Maria Farràs, la SGAE atorgà el Premi de Jazz Tete Montoliu 1999 als Amics de les Arts de Terrassa.



Capítol XVI

Música i músics del nou mil·lenni (2000-2005)
2000

La remodelació del Palau – La música del nou mil·lenni – L'atractiu del gran simfonisme – El Chopin d'Alícia de Larrocha – A prop del naufragi – Passions de Setmana Santa – Crisi de púbic – Del Jazz al Primer Palau – Carreras, Raimon i… tutti quanti.

La remodelació del Palau

Amb l'entrada del nou mil·lenni el Palau intensificava unes reformes arquitectòniques tendents a posar al dia amb tota dignitat l'edifici de Domènech i Montaner. No es tractava d'esmenar la plana al genial arquitecte modernista sinó d'adaptar-ne el seu ús a les exigències del temps. En aquest sentit s'activaven les obres de remodelació del Palau a cura d'Òscar Tusquets que, des de feia divuit anys, exercia com a arquitecte principal. Tusquets parlava de recuperar "el somni de Domènech i Montaner" quan matisava: «El cas és que Domènech volia construir una sala aïlada i lluminosa, envoltada de vidrieres de colors pels quatre costats; però resultava que, dels quatre, dos no eren façanes al carrer sinó mitjanceres amb edificacions veïnes. Com que l'arquitecte no volia renunciar al seu projecte ideal, va trampejar aquesta dificultat amb molta picardia: hi introduí dos patis per separar-se del veí i així il·luminar les vidrieres d'aquests costats secs». D'aquesta remodelació que recuperava la idea inicial, Tusquets concloïa: «Suposo que Domènech i Montaner n'estaria plenament satisfet».

La important i reeixida remodelació comportà també la demolició de l'església de Sant Francesc de Paula i es col·locà la primera pedra d'una projectada sala de cambra, el Petit Palau. El projecte, d'altra banda, aspirava a una finalitat clara: tenir "un Palau per al segle XXI".

La música del nou mil·lenni

L'entrada al segle XXI va afectar de ple la vida musical catalana en més d'un aspecte. En primer lloc, pel propi desenvolupament del fet musical en una societat en constant transformació i la seva incidència en la quotidianitat cultural. Cada vegada més, la música "culta" assajava nous recursos amb renovats repertoris mentre que, també cada vegada més, era absorbida per altres tipus de músiques d'àmbits globalitzats i de perfils àmpliament majoritaris, populars (si acceptem aquesta terminologia). En el cas concret del Palau, la inauguració del nou Auditori barceloní –amb el consegüent estatge de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya– implicà un descens de les activitats musicals. Un cert nombre de promotors passà directament a l'Auditori o hi compartí les temporades. (Alguns en van sortir escaldats). Per la seva part, L'Auditori produí noves sèries de concerts amb una política de preus més incentius. Tot plegat afectà la mateixa activitat del Palau en disminuir el nombre d'actuacions. Dels 228 concerts el 1997, 167 el 1998 i 189 el 1999,

durant aquest 2000 la xifra se situà en 133 concerts. Amb tot, la música d'alta qualitat i interès no decaigué de forma preocupant. Des d'aquells moments, el públic es diversificà en una raonable coexistència. El Palau, en concret, mantenia el prestigi obtingut al llarg de prop d'un segle.

L'atractiu del gran simfonisme

Part d'aquest prestigi s'emparava gràcies, principalment, a la Temporada Palau 100 que, al llarg de l'any, programà 18 concerts. En el primer, Jordi Savall dirigí el seu conjunt de Le Concert des Nations i el Cor de Cambra del Palau en les tres últimes cantates de l'*Oratori de Nadal* de Bach. Dins el mateix camp de la música històrica, i a gran nivell artístic, destacà la versió de *Les set últimes paraules de Crist a la creu* de Joseph Haydn a càrrec del conjunt vocal i instrumental La Petite Bande dirigit per Sigiswald Kuijken. «El Collegium Vocale de Gant va palesar una netedat i equilibri notables, sobretot en l'exposició de les set paraules de Crist a la creu, però hauria estat preferible un so menys blanquinós i més penetrant», apuntava Xavier Cester (*AV*). D'altra banda, l'orquestra barroca Il Fondamento s'uní al Cor de Cambra del Palau –en l'escaiença del seu desè aniversari– per interpretar la gran *Missa en si menor* de Bach. El gran monument bachià fou dirigit amb gran solvència per Manuel Valdivieso.

La meitat dels concerts programats corresponien a grans orquestres, moltes d'elles de nivell altíssim. Recordem, doncs, la presència, una vegada més, de l'Orquestra Filharmònica d'Israel a les ordres de Zubin Mehta. El programa comprenia dues obres d'autors russos però de caràcter i resultat divergents. La *Cinquena simfonia* de Xostakóvitx va ser versionada amb profunda tensió expressiva, mentre que el poema *Sheherezade* de Rimski-Kórsakov va emergir, segons Francesc Taverna-Bech, com «el més sorprenent, admirable i fascinador ventall de col·loracions, expressions i emocionades sonoritats» (*RMC-2*), sorgit de la batuta fastuosa de Mehta. I Mehta novament, invicte i infatigable en tots els fronts, visità novament el Palau al davant de l'Orquestra Filharmònica de Viena amb una versió insuperable de la *Vuitena simfonia* de Bruckner tot conjuntant emotivitat i expressió, gràcies també a la famosa avinença dels filharmònics vienesos. Daniel Barenboim i l'Orquestra Simfònica de Chicago, van traduir, en un altre concert remarcable, la *Cinquena simfonia* de Mahler amb savi eclecticisme i un apassionament sense ofuscacions.

Una de les novetats de Palau 100 radicà en la presentació de la Deutsche Oper Berlin amb el seu titular Christian Thielemann. La mastodòntica i històrica formació de l'orquestra de l'Òpera Alemanya de Berlín es trobà condensada dins l'escenari (ampliat) del Palau enmig d'un exuberant programa wagnerià amb pàgines de *Lohengrin* i *Tristany i Isolda,* completat amb *Mort i transfiguració* de Richard Strauss. El poder dominador que exhibí Thielemann mostrà sobradament unes poderoses i persuassives dots de comandament. «És cert –anotava Xavier Cester– que la seva forma de dirigir té una mica d'autocomplaença i narcisisme, no només en el gest, però; com un prestigitador el director alemany sap atreure l'atenció sense deixar-la escapar ni un segon» (*AV*). Amb un programa totalment contrastat, es presentà l'Orquestra Filharmònica de Helsinki i el Cor de la Universitat Politècnica a les ordres de Leif Segerstam. A més del famós poema simfònic *Finlàndia* de Sibelius, el públic del Palau tingué ocasió de sentir per primera vegada l'espectacular simfonia *Kullervo* de l'esmentat compositor en una verídica interpretació.

Afegim-hi encara l'actuació de l'Orquestra de Minnesota dirigida per Eiji Oue. A més d'unes obres de Mozart i Beethoven (*Cinquena simfonia*), l'orquestra, juntament amb el

pianista Peter Serkin, oferí la primera audició a Barcelona de *Toccata solo transformed*, interessant obra del compositor nord-americà Lukas Foos. El panorama simfònic que oferia Palau 100 es completà amb la Gürzenich Orchester Köln –l'Orquestra de l'Òpera de Colònia– dirigida per James Conlon. La novetat aportada consistí en la versió del *Concert per a violí i orquestra en la menor* de l'hongarès Karl Goldmark interpretat per la nord-americana d'origen coreà Sarah Chang. «El aplomo con que Chang supera el endiablado virtuosismo es tan seductor como su bellísimo sonido. Parece imposible hacer más música con unos mimbres románticos tan previsibles como los que gasta Goldmark en su *Concierto*. Chang cautivó plenamente con un arsenal técnico y unos recursos expresivos antológicos», deixava escrit Javier Pérez Senz (*Szo*).

Caldria recordar encara la presentació de l'Orchestra Internatzionale d'Italia dirigida per Jean-Jacques Kantorow que comptà amb la participació de Claudi Arimany per al *Concert per a flauta i orquestra núm. 1* (*KV 313*) de Mozart o la Israel Chamber Orchestra amb Philippe Entremont com a pianista i director, amb la qual el guitarrista Pepe Romero interpretà dues obres de Rodrigo. Recordem igualment la polonesa Amadeus Chamber Orchestra a les ordres de la seva fundadora Agnieszka Duczmal juntament amb el pianista Vadim Repin.

En l'extensa programació de Palau 100 hi hagué lloc també per a dues veus importants. La mezzosoprano Teresa Berganza oferí un recital liederísitic que comprenia l'*Spanisches Liederbuch* d'Hugo Wolf i les brillants *Canciones xacobeas* de García Abril. Parlant d'aquest recital, Xavier Casanovas-Danés deia que «amb Teresa Berganza s'acaba l'estirp dels cantants que maduraven com els bons conyacs. Una eficaç teatralitat supleix el que el temps ha minvat en una puresa tímbrica que era llegendària i que converteix les cançons en petites actuacions, bé parlin de profunds sentiments o del sopar dels ratolins» (*AV*).

Al marge de la programació oficial, el tenor català Jaume Aragall donà una lliçó del seu refinament en escollir un programa divers i suggestiu alhora que el públic invitat ovacionà amb entusiasme. Anotem finalment el recital de piano –l'únic en tota la programació– de Dmitri Baskirov, un autèntic fenomen pianístic de la música romàntica.

El Chopin d'Alícia de Larrocha

La temporada d'Ibercàmera taslladà molts dels seus concerts a L'Auditori. Dels quatre que es van mantenir al Palau, dos foren dedicats a recitals pianístics. En començar l'any, Alícia de Larrocha programà Chopin, Turina i Albéniz. «La versió de les obres de Chopin –deia F. Taverna-Bech– van transformar-se per art de la pianista en un discurs d'austeritat extrema, tant en el desplegament de la coloració sonora com en el de l'expressió emocional, com si en un joc de malabarisme volgués convertir el piano en l'únic protagonista del concert» (*RMC-2*). El pianista rus Arkadi Volodos, reconegut per la seva tècnica impressionant, oferí un dens programa amb obres de Schubert, Liszt i Rakhmàninov, al qual afegí encara dotze bisos per a satisfacció del públic. Alfred Brendel, protagonista d'un previst tercer recital, cancel·là la seva actuació.

En els altres dos concerts, Ibercàmera invità novament la Camerata Academica de Salzburg amb el violinista Agustin Dumay, així com el Quartet Borodin amb un programa dedicat a Beethoven, en substitució de la violoncel·lista russa Natalia Gutman que cancel·là a causa d'un accident.

A prop del naufragi

L'"efecte Auditori" provocà més d'un estrall a alguns promotors. Ho comentava Jaume Radigales: «Un sector d'espectadors s'ha mantingut fidel, com era d'esperar, a les temporades de sempre, mentre que un altre sector no ha acabat d'entusiamar-se per propostes que se les prometien molt felices i que han acabat per ser deficitàries: ProMúsica, Criterium i alguns cicles d'Auditori XXI s'haurien de replantejar el futur de temporades successives, mentre que cicles consolidats com Euroconcert han estat vora del naufragi en concerts a l'Auditori: fa uns mesos, Antoni Sàbat (director de la temporada citada) va anunciar que l'any que ve tornarà al Palau» (*SdO*).

Efectivament: un intent per experimentar l'"efecte Auditori" resultà del tot nefast i perillós per a Euroconcert que hi planificà quatre dels dels deu concerts habituals. La primera experiència negativa coincidí amb un concert de Jordi Savall i el seu conjunt orquestral Le Concert des Nations: únicament es van vendre 166 entrades. Els abonats van disminuir en nombre considerable i les pèrdues econòmiques van fer trontollar l'empresa, tot i evitar-ne el naufragi.

Euroconcert va mantenir la línia programàtica de sempre durant els concerts restants al Palau, on la música barroca mantingué la seva primacia amb propostes com les del Concerto Italiano dirigit per Rinaldo Alessandrini. Tenint com a solista la soprano Deborah York, Alessandrini proposà un viatge a la Roma del segle XVIII enllaçant Handel i Muffat amb Vivaldi i Scarlatti. L'Ensemble Continuum, encapçalat per l'oboista Maurice Bourgue, dedicà un programa a Bach i els seus contemporanis. El resultat el resumia F. Taverna-Bech: «L'audició va constituir un veritable regal musical per al melòman. Des de la primera nota que es va escoltar fins al darrer compàs de l'obra amb el qual finí el concert, el public va viure una de les més gratificants emocions musicals» (*RMC-2*). Per altra part, el Bach Collegium Leipzig sota la direcció del trompetista Ludwig Güttler mostrà un repertori que abraçava un segle de música barroca (1680-1780), compendi essencial de l'enllaç entre el barroquisme i l'estil galant. En el mateix sentit, el grup britànic London Baroque juntament amb la soprano Emma Kirkby van afaiçonar un Nadal barroc.

Euroconcert completà la commemoració del 250è aniversari de la mort de Bach amb la integral, en una sola audició, de les sis *Suites per a violoncel sol* a càrrec de Lluís Claret, una gesta del tot reeïxida que «va constituir una veritable i exitant experiència que ens va oferir Lluís Claret amb l'*élan* comunicatiu del seu art, mena d'emocionant i màgic trànsit entre lliure inspiració i rigor discursiu, gràcies a un arc subtil en el matís i en la inflexió de la frase, i, és clar, d'un virtuosisme segur i generós en expressió, com també revestit de bella sonoritat» (Lluís Trullén, *RMC-2*).

Passions de Setmana Santa

L'entorn de Setmana Santa s'havia convertit en temps de Passions. Aquells dies del 2000, però, i en commemoració del 250è aniversari de la mort de Bach, la tradició va fer possible l'audició de les tres passions bachianes. "La Caixa", sota la direcció, impuls i inciativa de la dinàmica Maricamen Palma, invità el conjunt coral i instrumental The English Concert dirigit per Trevor Pinnock per donar una ideal versió de la *Passió segons sant Mateu*. «Trobar-se amb una versió que conjugui un alt sentit de la responsabilitat interpretativa –en el sentit de concepció i projecció– i que alhora aporti noves expectatives a la visió d'aquest monument musical, resulta un súmmum del qual hom molt poques vegades té l'oportunitat

de gaudir». Era el comentari de Jaume Comellas (*RMC-2*). "La Caixa", a més, proposà l'audició de la *Passió segons sant Marc* que Bach deixà esbossada i que el clavecinista i musicòleg Ton Koopman havia reconstruït. Al Palau, ell mateix la dirigí al capdavant de The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir i uns solistes d'excepció: Christoph Prégardien com a Evangelista; Peter Kooj en el paper de Crist; la soprano Deborah York; la mezzo Annette Markert o el tenor Paul Agnew. (La primera audició de la *Passió segons sant Marc* s'havia programat per primera vegada al Palau el 1966).
La *Passió segons sant Joan,* inserida dins el cicle Concerts Simfònics al Palau, fou interpretada per l'Orquestra Simfònica del Vallès, el Cor Madrigal (dir. Mireia Barrera) i un equip de solistes d'entre els quals, el contratenor Carlos Mena, el tenor Lluís Vilamajó (Evangelista) i el baix Pau Bordas, tots sota la direcció de Juan José Mena.

Crisi de púbic

El 2000 havia nascut amb molt d'optimisme. Per una banda, L'Auditori augmentava considerablement el nombre de concerts i el Palau seguia la mateixa línia tot intentant refer-se de la pèrdua de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. El Palau assolí la xifra de 135 concerts. El fet representava una clara competència de mercat: s'havia arribat a una sobredosi d'activitats que, finalment, resultà contraproduent. I es posava en dubte –i en evidència– si Barcelona podia mantenir un increment desmesurat d'activitats musicals. Al Palau, les organitzacions consolidades (Palau 100 i els concerts sorgits del seu entorn, Ibercàmera, Euroconcert, Festival de Jazz…) no van sofrir danys irreparables. La crisi afectà les propostes més recents i els nous cicles sorgits sense un elaborat projecte.
La temporada de ProMúsica, per exemple, es limità a dos concerts simfònics al Palau. El primer fou a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Berlín dirigida pel seu titular, l'israelià Liov Shambadal. El programa reunia obres de Mozart, Schubert i Bruckner (*Tercera simfonia*). El segon concert fou a càrrec de l'Orquestra Nacional de Rússia dirigida per Vladimir Spivakov amb un programa integrat pels compositors russos Mussorgski, Txaikovski i Prokófiev. L'onada de música russa s'estenia arreu, com veurem.
La promotora privada Intermúsica inicià una sèrie de concerts basada en petites formacions russes. Dos d'ells, els assumí l'Orquestra de Cambra Solistes del Teatre Bolshoi. Els programes eren exclusivament de compositors russos, des de Balàkirev o Rakhmàninov a Mussorgski i Vladimir Vlasov. Amdós concerts foren dirigits per Leonid Lundstrem i comptaven amb la soprano Olga Txesnokova. El cicle privat Criterium Musica incià l'any amb un concert d'un grup anomenat Moscow Vitruosi Principal i un altre del conegut violinista rus Vladimir Spivakov, que obtingueren una baixa participació d'oients. Altres dels seus projectes anunciats foren finalment anul·lats.

Del Jazz i al Primer Palau

El Festival de Jazz arribà a la trenta-dosena edició amb una bona mostra de música afrocubana i de jazz autòcton. La inauguració, però, la portà a terme el guitarrista britànic John McLaughlin amb *Remember Shakti*, proposta de fusió indojazzística, mentre que la clausura va ser a càrrec de The Stars of Faith, el famós i veterà grup de gospel americà. Una altra sessió la compartiren el sextet de Chano Domínguez, pianista andalús propulsor del jazz-flamenc, i el quintet de Paquito D'Rivera, transmissor compulsiu de la música

afrocubana.
Per altra part, continuaven en progressió els cicles generats per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. En els Concerts de Tarda al Palau, per exemple, hi van actuar el propi Cor de Cambra del Palau, l'Orquestra Pablo Sarasate, l'Orquestra Simfònica del Vallès, la Wiener Walzertraum Orchestra o el Quintet de Clarinets de Barcelona. A més de l'Orquestra Simfònica del Vallès, diverses formacions de cambra fornien els programes d'Els Diumenges al Palau, com l'Orquestra Barroca Catalana, l'Orquestra Gonçal Comellas o l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra amb la qual l'Orfeó Català interpretà el *Requiem* de Bruckner. El joves solistes van acaparar l'atenció d'un públic interessat durant les sessions d'El Primer Palau. La violoncel·lista Svetlana Tovstukha, el grup Afrodisax o el tenor Enric Martínez-Castignani van ser alguns dels guardonats.

Carreras, Raimon i… tutti quanti

El Festival del Mil·lenni, iniciat a les darreries de l'any anterior, inaugurà el 2000 amb dos recitals de Josep Carreras que actuà juntament amb Teresa Salgueiro, la cantant del grup portuguès Madredeus. El tenor català i la Coral Sant Jordi van participar en l'audició de la *Misa criolla* del compositor argentí Ariel Ramírez. Abans d'acabar l'any, Raimon, a punt de complir els seixanta anys, va fer una tanda de set concerts al Palau, ple i apassionat. Els recitals contenien alhora una recopilació de temes coneguts (on no hi mancaren *Al vent!* o *Diguem no*) amb textos d'Ausiàs March i obres més recents com *Animal d'esperances i memòria*.

Durant l'any van desfilar pel Palau altres figures conegudes i mediàtiques com el *chansonnier* Georges Moustaki, el *cantaor* Enrique Morente, el cantant melòdic Dyango, el cubà Pablo Milanés, cantautor de la *nueva trova*, o la cantant i actriu alemanya Ute Lemper, famosa per la recuperació de la música de Kurt Weill, però que en aquesta ocasió presentà temes del seu disc *Punishing kiss*, centrat en el pop-rock. La llista continuà amb l'actuació del grup Presuntos Implicados i un espectacle titulat "El tiempo de los gitanos" que agrupava figures i conjunts de diversos països i ètnies orientals com els Taraf de Haiducks i la Fanfare Ciocarli de Romania, Esma Redžepova, l'estrella gitana de Macedònia, o la Musafiv dels gitanos del Rãjasthãn. A l'escenari, tothom hi cabia. I en aquests casos, el Palau s'omplia de gom a gom.

2001

Les grans orquestres americanes – Maurizio Pollini, un senyor del piano – Una línia d'actuació – Festivals, cicles i concerts a dojo – Passions, misses, oratoris…

Les grans orquestres americanes

La presència de l'Orquestra Filharmònica de Nova York dirigida pel seu titular Kurt Masur constituí indubtablement un dels esdeveniments de l'any. Després de 28 anys, l'orquestra americana tornava al Palau. La sèrie Palau 100 no escatimà recursos per invitar la centúria novaiorquesa, com tampoc no els escatimà per a altres formacions simfòniques, tal com veurem. Centrant-nos en la data del 16 de gener, Kurt Masur elegí les *Simfonies núms.*

1 i *2* de Brahms, programa del tot convencional però de gran densitat. «Kurt Masur li donà una expressió lírica vigorosa i noble, mentre que la coloració instrumental adquiria en l'acció contrastant entre els elements tímbrics admirable fusió i coherència», comentava F. Taverna-Bech (*RMC-2*). I Xavier Pujol afegia: «Masur se aplicó con rigor y seriedad a la labor y practicó una dirección clara y sin florituras que iba directa al núcleo de lo que había que decir y lo hacía con claridad. Justo como le habría gustado a Brahms» (*EP*). Del continent americà arribà una altra gran orquestra: la Detroit Symphony a les ordres de Leef Segerstam amb un programa que contenia la primera audició de *Rosa Parks Bloulevard*, obra del compositor nord-americà Michael Daugherty, i el *Concert per a piano núm. 3* de Beethoven interpretat pel pianista alemany Lars Vogt.

La *Messa da Requiem* de Verdi fou l'obra escollida per a commemorar el centenari de la mort del compositor de Busseto. La interpretació anà a càrrec de l'Orfeó Català amb l'Orquestra Simfònica de la Ràdio d'Hamburg i un digne quadre de solistes dirigits tots per Christoph Eschenbach. A. M. parlava de «l'excel·lent prestació d'un Orfeó Català exemplarment cohesionat en una sonoritat col·lectiva rodona, equilibrada i sense arestes, sense perjudici d'una declamació eloqüent en els passatges expressius» (*RMC-2*). La temporada de Palau 100 va incloure l'*Stabat Mater*, una gran obra pràcticament desconeguda, d'Antonin Dvořák. També fou l'Orfeó Català l'encarregat d'aquesta audició en la qual hi participà l'Orquestra Filharmònica d'Eslovènia i quatre excel·lents solistes vocals sota la direcció de Marko Letonja. Un altre concert que convé recordar fou el de la coneguda Philharmonia Orchestra amb András Schiff com a director i solista per interpretar els tres darrers *Concerts per a piano* (*núms. 25, 26* i *27*) de Mozart.

L'Orquestra Filharmonia de Cambra de Bremen actuà sota la direcció de Daniel Harding, que als 25 anys, debutava a Barcelona. El *Doble Concert* de Brahms fou interpretat pel violinista Christian Tetzlaff i la violoncel·lista Tanja Tetzlaff. «Pocas veces habíamos visto una batuta tan joven con ese aplomo, con esa seguridad en sí mismo y con esa capacidad para comunicar conceptos a la orquesta» (Pau Nadal, *EP*). Un altre concert sumament important fou confiat al Concentus Musicus Wien que, sota la direcció de Nikolaus Harnoncourt, retornava al Palau. En un monogràfic Mozart hi figurava el *Concert per a flauta i arpa*, interpretat respectivament per Robert Wolf i Naoko Koshino. «Nikolaus Harnoncourt va mostrar un cop més les seves immenses qualitats com a director, la seva personalitat interpretativa i el savi plantejament musical que mai no deixa indiferent a qui l'escolta», segons comentava Lluís Trullén (*RMC-2*).

Palau 100 invità altre cop la soprano donostriarra Ainhoa Arteta i Alícia de Larrocha. La pianista barcelonina dedicà tot el recital a Enric Granados amb obres que anaven des dels *Valsos poètics* i les *Danses espanyoles* fins a peces dels Llibres I i II de *Goyescas*. Alícia de Larrocha havia portat a terme aquells dies l'edició completa de l'obra pianística de Granados en escaure's el centenari de l'acadèmia fundada pel compositor. El recital d'Alícia era part, doncs, d'un doble esdeveniment i, alhora, com deia Xavier Cester, implicava un reconeixement a la seva indiscutible personalitat: «Alícia continua sent, sota tots els punts de vista, una intèrpret monumental. El so roman musculós, saborosament carnós, i la pianista aborda l'exigent virtuosisme de les peces triades amb una empenta que ja voldrien molts solistes de la generació posterior» (*AV*).

Maurizio Pollini, un senyor del piano

Chopin i Liszt en mans de Mauricio Pollini: pur gaudi musical. El retorn del pianista italià a la temporada d'Ibèrcàmera marcà, amb tota rotunditat, una altra de les fites musicals de l'any. Una crònica de F. Taverna-Bech en deixava constància: «Pollini va revestir el recital amb la sonoritat d'un pianisme exuberant i majestuós i que tanmateix difícilment s'introduïa en el nostre esperit com a veritable confessió emocionada d'un artista excepcional» (*RMC-2*).

Maria João Pires havia precedit Pollini en un nou recital al Palau. En una primera part, i acompanyada per un quintet de corda, oferí la versió cambrística del *Concert per a piano i orquestra núm. 2* de Chopin. La segona part la dedicà a dues Sonates de Beethoven (*núms. 13* i *14*, *Clar de lluna*). La Pires fou d'una altíssima correcció durant tot el concert però el seu Beethoven no arribà a l'ànima del públic. «Pires no va pretendre –o almenys no ho va aconseguir– oferir un Beethoven emotiu; la seva interpretació, a nivell tècnic indiscutible, va esdevenir en aquesta ocasió excessivament acadèmica», en opinió de Lluís Trullén (*RMC-2*).

A més dels que oferiren el Quartet Borodin o la Camerata Acadèmica de Salzburg amb el violoncel·lista Miklós Perényi, assenyalem dos altres interessants concerts. El primer, a càrrec de l'assidu duo Pinchas Zukerman, violí, i Marc Neikrug, piano, amb tres sonates de Mozart, Beethoven i César Franck. El segon, el de la contralt Nathalie Stutzman que, entre altres obres, cantà les poc conegudes i exquisides *Chançons villageoises* de Francis Poulenc.

Una línia d'actuació

Euroconcert prosseguí el cicle de deu concerts anuals. «Gairebé sempre costa trobar elements distintius acusats entre la programació d'una temporada i la d'una altra d'Euroconcert. Aquest cicle manté una fidelitat acusadíssima a una línia d'actuació, i aquest és un mèrit i alhora el resultat del seu èxit; èxit que es manifesta, consegüentment, sobretot en la fidelització d'un públic específic que troba amb molta exactitud allò que vol» (*RMC-2*). En aquest sentit, Euroconcert programà diversos grups fins aleshores inèdits a Barcelona. Era el cas de l'Ensemble Kapsberger liderat pel llaütista Rolf Lislevand amb un programa dedicat a les cordes polsades i concentrat en la música italiana i espanyola dels segles XVII i XVIII. També hi debutà l'Ensemble Unicorn a les ordres del flautista Michel Posch. El seu programa girava entorn de la música italiana del temps del *Decameró* de Boccaccio. La participació del contratenor francès Pascal Bertin contribuí a donar vida a unes pàgines pletòriques de vivacitat històrica. Al seu torn, també es presentà el conjunt francès Le Concert de l'Hostel Dieu sota el guiatge de Franck-Emmanuel Comte. Ben segur que el públic pogué assaborir gustosament les Suites en concert de *Les Indes galantes* de Rameau per primera vegada en l'història del Palau.

La temporada presentà igualment el conjunt italià Ensemble Micrologus que, juntament amb la Capella de Música de Santa Maria del Mar de Barcelona (dirigida per Mireia Barrera), oferí unes interessants versions de les *Cantigas de Santa Maria* d'Alfons el Savi i *El Llibre Vermell de Montserrat* de finals del segle XIV. Lluís Trullén comentava que Micrologus «sempre busca un cert efecte colorístic en les interpretacions, amb la profusió rítmica, amb projecció àmplia del so, però sempre amb l'atenció de recrear una atmosfera al més propera possible al que podria haver estat la música dels segles XIII i XIV» (*RMC-2*). Abans d'acabar l'any, la música instrumental i vocal del Renaixement italià congregà

novament els fidels d'Euroconcert per admirar la veu de la napolitana Roberta Invernizzi amb l'Accademia Strumentale Italiana dirigida per Alberto Rasi. Finalment, I Musici, liderats per la concertino Mariana Sirbu, van presentar un viatge musical per Itàlia amb agradoses estades a Roma, Nàpols i Venècia per retrobar la música de Corelli, Paisiello o Vivaldi.
A la presència d'aquests grups s'hi sumà, d'altra part, el Kammerchor & Barockorchester Stuttgart amb una ideal versió del *Requiem* de Mozart sota la direcció de Frieder Bernius. D'entre els solistes vocals, hi destacava el tenor Christoph Genz. Euroconcert féu possible el retorn de la clarinetista Sabine Meyer juntament amb el Sextet de Corda de Viena. En aquest cas, el programa, centrat al segle XX, oferia obres de Max Reger, Debussy i Arnold Schönberg amb la seva apassionada i suggestiva *Verklärte Nacht*. La temporada incorporava igualment un recital del pianista Christian Zacharias que fascinà l'auditori amb les *Images* de Debussy i un recull de *12 Sonates* de Domenico Scarlatti. Aquest poder balsàmic el resumia Àlex Robles dient que «el rosario de doce sonatas scarlattianas fue no únicamente rico en notación, sino en diseño de gradaciones, articulaciones y dinámicas. El público no precisó traductores porque Zacharias –más que intérprete– se basta y se sobra con la música en sus manos» (*LV*).

Festivals, cicles i concerts a dojo

El Palau prosseguí amb els habituals cicles generats per la seva Fundació. En la sisena edició d'El Primer Palau del mes d'octubre onze joves intèrprets van veure realitzat el seu somni d'actuar per primera vegada al Palau. D'entre els concursants van destacar els guitarristes Xènia Axelroud i Joan Benejam, el violinista Marc Oliu i el flautista Roberto Casado. El primer premi, dotat amb 500.000 ptes., va ser atorgat al clarinetista Cristo Barrios.
Seguides amb interès, les tardes d'Els Diumenges al Palau van reunir conjunts instrumentals com l'Orquestra de Cambra del Teatre Lliure, el Trio Kandinski, l'Orquesta Sinfónica de Castilla y León, l'Orquestra Filharmònica Janáček d'Ostrava o els pianistes Albert Attenelle i Antoni Besses. Per la seva part, l'Orquestra Simfònica del Vallès nodria els Concerts Simfònics al Palau en sessions de dissabte tarda. D'entre els solistes participants hi figuraven el propi Orfeó Català, el pianista Jordi Camell, el clarinetista Joan Enric Lluna o la soprano Virgínia Parramon.
Durant el mes de juliol la pròpia Fundació del Palau instaurà els "Concerts d'Estiu al Palau" amb formacions com l'Orquestra de Cambra de Granollers, un espectacle de música i dansa tradicional catalana i el quadre flamenc "Con buen pie", dirigit per Juan Gómez, "Chicuelo".
El Festival del Mil·lenni invità la sempre admirada soprano Barbara Hendricks que, amb el pianista Staffan Scheja, impartí una lliçó de bon gust en un intens recital liederístic amb obres de Brahms, Poulenc i Richard Strauss, del qual cantà els exquisits *Quatre lieder, op. 27*. Dies després, i de caire ben diferenciat, el Festival va presentar el famós cantant de rock Van Morrison. Abans d'acabar l'any la cantant María Dolores Pradera irrompia de nou a l'hemicicle del Palau.
El 33è Festival Internacional de Jazz de Barcelona es convertí en un dels més interessants dels darrers anys malgrat la conjuntura econòmica deguda a l'escassedat de patrocinadors. Els organitzadors ho van suplir amb diverses intervencions de grups locals que posaren el llistó molt alt. Amb tot, un dels moments àlgids l'aconseguí la cantant i pianista canadenca Diana Krall. La seva alambinada actuació seduí un públic ben predisposat, tal com ho

ratificava Donat Putx: «Su "touch" pianístico se reveló preciso, con estilo, y fue una gozada dejarse llevar por su voz aterciopelada. Krall nunca va de diva; su presencia escénica es contenida, aunque está rodeada de un aura de sofisticación» (*LV*). El Festival dedicà un concert d'homenatge a Tete Montoliu amb la participació d'un improvisat conjunt internacional integrat pels "grans" amics de Tete: el pianista dominicà Michel Camilo; el contrabaixista argentí Horacio Fumero; el bateria alemany Peer Wyboris; el vibrafonista californià Bobby Hutcherson i el contrabaixista danès Ørsted Pedersen.

ProMúsica, per la seva part, programà l'Orquestra Simfònica de Cincinnati dirigida per Jesús López Cobos en un concert de comiat després de quinze anys de dirigir-la. A més de Haydn i Barber, l'orquestra deixà una excel·lent impressió amb la *Cinquena simfonia* de Xostakóvitx. El Festival de Guitarra endegà un peculiar concert de John Williams dedicat a la música africana. «Williams y sus amigos nos destacaron la gran música, la "bena música", sacándola de esta mágica y sublime caja sónica que encierra el continente africano», comentava Mingus B. Formentor (*LV*). Dins el marc del mateix festival, hi actuaren Pepe Habichuela, que combinà el flamenc i la música índia, i Tomatito i el seu sextet amb un repertori flamenc de tangos i "tarantos".

L'u de juliol el Cor Madrigal celebrà al Palau el seu cinquantenari sota la direcció de Mireia Barrera. El programa, a més d'orbres de Poulenc i Hindemith, comprenia *Victimae Paschali* de Josep Vila i Casañas, obra composta per a la coral, i l'estrena de *Sense fronteres* de Xavier Pastrana. Tot un emotiu i escaient homenatge a Manuel Cabero, el seu fundador.

Passions, misses, oratoris…

El 2001 va ser un any dens en el gènere de l'oratori i, en general, de la música simfònicovocal religiosa. Ja n'hem esmentat una mostra. Però, per tal de reblar la constatació, caldria mencionar altres propostes significatives. En referim, per exemple, al tradicional concert a l'entorn de Setmana Santa amb motiu de l'audició de la *Passió segons sant Mateu* de Bach. La versió, austera i diàfana, va anar a càrrec del cor i orquestra de The Age of Enligtenment que dirígí el veterà Roger Norrington. El relat evagèlic l'assumí, de manera impressionant, el tenor Mark Padmore. El *Messies* de Handel tradicional, promogut anualment per "La Caixa", es va fer sentir novament pel conjunt anglès The Sixteen dirigit per Harry Christophers. Com ja era habitual, en aquesta audició "participativa" s'hi van sumar els cors Lieder Càmera, Aurica i Coral Sant Jordi, a més de les veus anònimes voluntàries i escollides. Es tractava d'una tradició importada que, any rere any, arrelava més a casa nostra. No fou aquesta l'única audició del *Messies*: dins el cicle Els Diumenges al Palau l'havia interpretat la Camerata Anxanum i el Cor de Cambra del Palau dirigits per Jordi Casas. I en el cicle Concerts Simfònics al Palau s'hi programà una audició del *Rèquiem alemany* de Brahms amb l'Orquestra Simfònica del Vallès, el Cor Madrigal i el Cor de Cambra del Palau dirigits per Salvador Mas.

El 14 de juny Josep Vila i Casañas dirigí la *Missa de la Coronació* de Mozart amb l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, l'Orfeó Català i escollits solistes catalans. Per altra part, la Jove Orquestra Simfònica Diaula commemorà el desè aniversari de la seva fundació amb dues petites òperes del segle XX semi-escenificades. Els joves i adolescents de la institució van interpretar *Cinderella* de Peter Maxwell-Davies en versió catalana (*La ventafocs*) i *Les mamelles de Tirèsies*, òpera bufa en un pròleg i dos actes de Francis Poulenc.

2002

Palau (100) simfònic –Sublim Brendel – Varietat i repertori selectiu – Quan falla el so – Un públic divers i heterogeni – Ah!,... i el Messies? Al·leluia!

Palau (100) simfònic

Des de feia uns anys, i malgrat el traspàs a L'Auditori de l'OBC, el cicle Palau 100 incidia amb escreix en la música simfònica programant grans orquestres d'autèntica categoria internacional. Ibercàmera, en canvi, havia traspassat part de la producció simfònica a L'Auditori i, en alguns casos, al Liceu. Si, a més dels Concerts Simfònics al Palau –impulsats pel propi Palau– n'exceptuem d'altres (Promoconcert, "La Caixa", etc.), podem dir que Palau 100 mantenia la primacia en aquest gènere. Dels 19 concerts de l'any, 13 estaven dedicats a la música simfònica o a les versions simfònicocorals, bé per la contractació de les grans formacions, bé per les produccions pròpies.

Fem memòria. El programa de l'Orquestra Gürzenich de Colònia que dirigia James Conlon reuní diversos passatges wagnerians, la *Simfonia núm. 32* i el *Concert núm. 9* (*Jeunehomme*) de Mozart interpretat pel pianista coreà Yung Wook Yoo. «El caràcter eclèctic amb el qual es desenvolupà el concert –deia F. Taverna-Bech– va posar de manifest aquella actitud que és la d'emocionar-se encara davant d'uns textos ben coneguts, actitud que desitjaríem percebre més sovint en les actuacions dels intèrprets i conjunts de categoria excepcional» (*RMC-2*). D'excepcional cal considerar també l'actuació de la London Symphony Orchestra a les ordres d'André Previn. El director i compositor nord-americà de 72 anys donà a conèixer la seva composició *Diversions*, obra que no despertà massa entusiame. Xavier Cester, en canvi, deia, que «és una peça de factura impecable de la qual es pot gaudir, sempre que no es gastin manies» (*AV*). Despuntà, en canvi, l'actuació de la violinista coreana Kyung Wha Chung amb el *Concert per a violí i orquestra* de Sibelius que, segons deia Jorge de Persia, «le permitió exhibir sus cualidades técnicas, su capacidad de traer y llevar el sonido, de ofrecer múltiples gradaciones de la dinámica, de jugar con un sonido puro de excelente afinación, en fin, de sentir la música y expresarla con calidad» (*LV*).

D'entre les grans formacions cal situar l'Orquestra de l'Òpera de Munic a les ordres de Zubin Mehta amb unes precises versions de la *Simfonia de cambra núm. 1* de Schönberg juntament amb la rutilant *Simfonia núm. 1* (*Tità*) de Mahler. El públic, satisfet. Satisfet, així mateix, davant l'Orquestra Simfònica de Viena sota la direcció de Vladimir Fedoseiev que proposà un programa Strauss centrat en la suite d'*El cavaller de la rosa* i *Una vida d'heroi*. Per altra part, el director rus Yuri Temirkanov davant la centúria de la Royal Philharmonic Orchestra oferí obres de Ravel, Elgar i Max Bruch, compositor del qual el violinista Viktor Tretyakov interpretà el *Concert per a violí i orquestra núm. 1*.

Recordem igualment la bona versió de l'oratori *Crist a la muntanya de les oliveres* de Beethoven a càrrec del Cor de Cambra del Palau i l'Orquesta Ciudad de Granada dirigits pel veterà Nicholas McGegan. El gran especialista alemany Helmuth Rilling, amb els seus conjunts Bach Collegium i Gächinger Kantorei Stuttgart, modelà una magnífica *Passió segons Sant Joan* de Bach en la qual destacaren també la soprano Sibylla Rubens i el tenor James Taylor. Una precisa i imposant versió concertant d'*Idomeneo* de Mozart arribà al Palau gràcies al competent conjunt del Teatre Nacional de Mannheim sota el guiatge d'Adam Fischer, «un director important, de gest precís i d'autoritat no autoritària, d'aquella que s'imposa de manera natural però alhora profunda, d'una musicalitat autèntica», remarcava

J. Comellas (*RMC-2*). Fem esment també d'un oratori important, *Elies* de Mendelssohn, portat a terme per The King's Consort i l'Orfeó Català sota la batuta de Robert King. Era la primera vegada que l'entitat coral cantava juntament amb una formació d'instruments històrics i cal dir que la versió plantejada resultà emblemàtica en general i, en particular, per un Orfeó cohesionat i dúctil.

Aquesta densa i espectacular llista de formacions simfòniques l'arrodonia encara la Philharmonisches Staatsorchester Hamburg dirigida per l'alemany Ingo Metzmacher que comptà amb la participació de la pianista francesa Hélène Grimaud, magnífica solista del *Concert en sol per a piano* de Ravel. «Beethoven tancava la sessió –deia Xavier Cester– si bé amb una de les seves obres en principi més clàssiques, la *Vuitena simfonia*. No ho va entendre així Metzmacher, que va triar una òptica ruda, rústica i energètica no pas desencertada» (*AV*). Ens hem de referir també a l'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano comandada dúctilment per Riccardo Chailly amb la qual el pianista brasiler Nelson Freire interpretà el *Concert núm. 2* de Rakhmàninov, una de les joies del pianisme romàntic.

Seria injust d'oblidar-nos del concert-homenatge dedicat a Xavier Montsalvatge (complia els 90 anys!) que li dedicà l'Orquestra de Cadaqués a les ordres de Gianandrea Noseda. A aquest acte emotiu s'hi van sumar la soprano María José Montiel, el flautista Jaime Martín, el guitarrista Pepe Romero i els pianistes Josep Colom i Alícia de Larrocha, intèrpret magistral de la *Sonatina pour Ivette* i d'*Impromptu en el Generalife*, obra que el compositor li havia dedicat.

Palau 100 no va desatendre els recitals, de gran realç tot sigui dit. En primer lloc el de la soprano Renée Fleming que, al costat del pianista Jean-Ives Thibaudet, cantà, entre d'altres, les delicioses *Chansons de Bilitis* de Debussy. «La voz de Fleming es indiscutiblemente de primerísima categoría. Como intérprete resultó muy satisfactoria. No presenta quizá ni la exquisitez ni la exactitud o las sofisticaciones expresivas de las grandes damas del lied, pero entra perfectamente en el texto y el espíritu de las canciones», escrivia Xavier Pujol (*EP*).

El baríton Mathias Goerne i el pianista Eric Schneider van interpretar el sempre fascinant *Viatge d'hivern* de Schubert. Lluís Trullén deia que «Goerne va saber copsar la sensibilitat schubertiana amb el punt de dramatisme, contenció i nostàlgia just per a arribar al final del trajecte, havent fet un viatge interpretatiu sublim» (*RMC-2*). A més d'un recital del virtuós pianista Ievgeni Kissin (magnífica visió dels *Quadres d'una exposició* de Mussorgski), un altre duo d'autèntic nivell se sumà a aquest apartat. La famosa violinista Midori i el pianista Robert McDonald van interpretar obres de Dvořák, Mozart i Strauss. La gran descoberta la constituí la primera audició a Barcelona de la *Sonata núm. 2 per a violí i piano* d'Erwin Schulhoff, compositor txec mort el 1942 al camp de concentració de Wützburg. «Manquen qualificatius per definir la versió que Midori i McDonald ens van oferir, plena de matisos, d'enorme expressivitat, però sense manierismes ni grandiloqüències, fet que s'agraeix especialment en aquest repertori postromàntic» (Màrius McGuinness, *LPC*).

En el nostre recorregut apuntem un recital de Josep Carreras amb el pianista Lorenzo Bavaj juntament amb la inusual col·laboració del Nuovo Quartetto Italiano. Carreras passà de Scarlatti a Albéniz, Granados i Morera per acabar amb les habituals i aromàtiques cançons italianes de Paolo Tosti, d'entre les quals la inevitable *Non t'amo più*… El recital era patrocinat per una empresa de perfums.

Sublim Brendel

Dins els set programes d'Ibercàmera hi actuà novament la Budapest Mozart Orchestra amb Zoltán Kocsis com a pianista i director. Ibercàmera convidà altra vegada la Chamber Orchestra of Europe que dirigí, de forma imprevista, Janos Fürst, substitut per motius de salut, del finlandès Paavo Berglung, el seu titular. El jove conjunt interpretà el *Concert per a piano núm. 2* de Mendelssohn amb el solista Gianluca Cascioli, «reflexiu, cerebral, calculador, precís, tot dirigit a la recerca d'un contingut musical plantejat des d'una serenor pròpia dels grans mestres del teclat», segons opinava Lluís Trullén (*RMC-2*). Un gran atractiu envoltà el concert de la formació italiana Europa Galante que dirigia Fabio Biondi amb una esplèndida antologia del barroc italià. Diguem igualment que la música cambrística trobà un bon aliat en el Trio Guarneri de Praga per transmetre unes suggestives versions del *Trio de l'Arxiduc* de Beethoven i del *Trio Dumky* de Dvořák.
Ibercàmera va promoure dos recitals de piano d'autèntic luxe. Arkadi Volodos, amb el seu retorn al Palau, confirmà l'innegable i prodigiós domini tècnic que l'envoltava en interpretar obres de Schubert, Liszt i Scriabin. I després del rus, l'elegància, finor i temperament d'un sublim Alfred Brendel. «El pianista Brendel –deia Àlex Robles Fitó– es músico por encima de todo. Él y su música regalaron grandes momentos en un concierto clásico de absoluta creación, aplaudido especialmente en las diabólicas *Variaciones Diabelli* de Beethoven y ribeteado con diversas sonatas y variaciones de Haydn y Mozart» (*LV*).

Varietat i repertori selectiu

La varietat i el repertori selectiu formaven part dels gens propis d'Euroconcert. Després de disset anys, la proposta de nous intèrprets i els escollits programes, generalment monogràfics, eren les premisses bàsiques de la seva activitat, ben allunyada, d'altra part, de noms rutilants i d'altíssim cost. «Pel que fa a les organitzacions més tradicionals de la vida musical barcelonina, Euroconcert és la que ofereix la proposta més arriscada», segons comentava Xavier Cester (*AV*). Hom afirmava que es tractava de «noms que no figuren a les llistes de l'*star system* musical culte universal i, que tanmateix constitueixen formacions que, d'una banda presenten programes d'un notable interès i inusuals, i que, de l'altra banda tenen una important solvència i qualitat interpretativa» (*RMC-2*). Qualitat i interès foren posades de relleu, per exemple, amb la presentació de la Capella Leopoldina de Viena que dirigí Jörg Swincker amb una desconeguda obra de Jan Dismas Zelenka i el cèlebre *Stabat Mater* de Pergolesi amb la soprano Mária Zádori i la contralt Lydia Vierlinger. Un altre exemple d'interès el posà de manifest el Bläserensemble Sabine Meyer. La famosa clarinetista alemanya s'envoltà d'un grup de solistes, rememorant l'Harmonienmusik del segle XVIII, per a interpretar fidelment Mozart, František Krommer o Beethoven amb el seu extraordinari *Octet en mi bemoll major*.
Per primera vegada, el conjunt barroc Al Ayre Español, dirigit per Eduardo López Banzo, actuava al Palau i s'hi presentava amb la recuperació de *Júpiter y Semele*, sarsuela espanyola del segle XVIII original del músic mallorquí Antoni Lliteres. Lluís Trullén parlava d'una «música refinada i alhora espontània i dúctil, direcció equilibrada i plena de força expressiva, color orquestral sempre ple de matisos a càrrec d'una orquestra integrada per veritables experts en el camp de la música antiga» (*RMC-2*).

Jean-Claude Malgoire, amb el seu conjunt La Grande Écurie et la Chambre du Roy –que Euroconcert ja havia presentat anteriorment–, recobrà unes històries sacres del Barroc versionades per primera vegada al Palau en forma de tres oratoris. En referim a *Jephte* de Carissimi i *Judith, sive Bethulia liberata* al costat d' *Extremum Dei judicium*, ambdós de Marc-Antoine Charpentier. Bell'Arte Salzburg, un altre grup especialitzat en la recuperació del patrimoni barroc, presentà un programa nadalenc dirigit per Annegret Siedel amb la soprano sueca Susanne Rydén. Lluís Trullén comentava que havia estat «un viatge per obres pràcticament desconegudes a les nostres latituds i que ara aquest conjunt ha interpretat al Palau amb una mostra del més depurat refinament recreatiu» (*RMC-2*). Altrament, Lluís Claret i Josep Colom van donar una prova de cohesió i rigor en interpretar la integral de les *Sonates per a violoncel i piano* de Johannes Brahms. «Un Brahms apassionat, però sempre atent al lirisme expressiu, un Brahms de gran força poètica i alhora portador d'una tècnica interpretativa inqüestionable i, en definitiva, una integral que els melòmans han de conservar molt temps en la memòria». Ho recalcava Lluís Trullén (*RMC-2*).

El tenor Christoph Prégardien i el pianista Michael Gees van oferir un recital sota el títol *Lieder von Abschied und Reise* (*Cançons de comiat i de viatge*) de Franz Schubert. Un recital que, segons les cròniques, destil·là emoció i refinament. «Prégardien cantó con un gusto exquisito, con unas interpretaciones temperadas, en que una dicción clarísima y el dramatismo contenido de los textos surgía con una elegancia de voz al servicio del lied» (Lluís Trullén, *CD C*).

Quan falla el so

El Festival de Jazz cercava patrocinadors. I en trovà un de ben predisposat que obligà a modificar el seu propi nom. A partir d'aquell moment va ser conegut com el Woll-Damm Festival de Jazz de Barcelona. Havia arribat a la seva 34ª edició amb els inevitables alts i baixos que no asseguraven el perfil desitjat. I, en l'endemig, envoltat d'una polèmica recorrent sobre el seu contingut. Albert Suñé ho apuntava: «Tal com va, el Festival de Jazz de Barcelona es convertirà en un híbrid en què s'aixoplugaran tota mena d'estils musicals» (*RMC-2*). També molts dels assidus assistents veien com "el jazz" era cada vegada postergat per l'allau d'altres gèneres gens afins al nom del Fesival. En conèixer el programa d'aquell any, Carles Marí i Fabra exposava el seu críteri en una carta pública comentant irònicament que «pronto podremos disfrutar de la música cubana, los tangos, el flamenco, el funky y sin el fastidio de tener que aguantar la murga del jazz en los conciertos del Festival de Jazz» (*LV*).

El concert de la Mingus Big Band evocà la llegenda del gran contrabaixista i compositor Charles Mingus amb desigual fortuna. «La música de Charles Mingus és d'una coherència i musculositat extraordinàries. Es palesà que els temes del mestre del contrabaix mantenen una vigència i frescor admirables. I això que el so va fallar de manera increïble!», apuntava Albert Suñé (*RMC-2*). I ho rematava Mingus B. Formentor: «El empaste de sonido había sido horroroso a lo largo de toda la velada, carente del mejor sentido de balance. Y con todo esto, cuanta y cuán buena música. Mingus vive» (*LV*).

Per altra part, fou molt celebrat el recital de Norah Jones que, als 23 anys, debutava al Palau. La cantant, pianista i compositora americana, personificà la idònia veu de la música negroamericana, comunicada amb estil i suggestió davant d'un públic totalment lliurat i seduït.

Un públic divers i heterogeni

Com els anteriors, el 2002 havia començat a ritme de vals. L'Orquestra Johann Strauss de Budapest dirigit pel carismàtic i bonhomiós István Bogár reprenia les amables melodies sorgides a les acaballes de l'imperi austro-hongarès, popularitzades amb frescor i amenitat. Dies després, el Festival del Mil·lenni convocà el públic a una nit de jazz a càrrec del famós Golden Jazz Quartet. També invità la cantant cubana Olga Guillot, coneguda popularment com "la reina del bolero". Donat Putx comentava que «el repertorio transitó por los clásicos de la cosa como "Soy lo prohibido" o "Contigo en la distancia", así como un "No digas por favor" de Armando Manzanero que ella convirtió en un explícito "No jodas por favor" (*LV*). Al desembre, el Festival programà el cantant francès Georges Moustaki, un concert de gospel, un nou recital de María Dolores Pradera i un altre del ballarí flamenc Rafael Amargo.

L'empresa promotora Promoconcert presentà, en dues audicions, l'Orquestra i Cor de la Societat Filharmònica de Bielorússia dirigida per Gennadi Provatorov. Els programes incloïen obres de Rodrigo, Beethoven, Wagner i Orff.

"La Caixa" renovà el gran nivell musical de la seva proposta de Setmana Santa i ho posà de manifest en l'audició de l'habitual *Passió segons Sant Mateu* de Bach, en aquesta ocasió encomanada al Bach Collegium Japan dirigit per Masaaki Suzuki. El conjunt, format a la Universitat de Tòquio, demostrà, principalment en la formació instrumental, una expertesa indiscutible. D'entre els solistes vocals sobresortien el tenor Gerd Türk en el paper d'Evangelista i el contratenor Robin Blaze.

Els cicles organitzats pel propi Palau acollien un públic heterogeni, generalment de final de setmana i atret per la política de preus que, en molts casos, no superaven els 5 €. Així, el cicle Cobla, Cor i Dansa comptà amb la Cobla La Principal de la Bisbal dirigida per Francesc Cassú o el Cor Lieder Càmera liderat per Josep Vila i Casañas. Els Diumenges al Palau constaven de vuit concerts, d'entre els quals els de l'Orquestra Filharmonia de Cambra de Barcelona dirigida per Jordi Mora o el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i escollts solistes vocals que, sota la direcció de Jordi Casas Bayer, van interpretar la *Petite Messe Solennelle* de Rossini. No ens oblidem del duo integrat per la soprano Emma Kirkby i el llautista Jacob Lindberg (amb un programa centrat en escollides obres del Barroc anglès) o una audició a càrrec de l'Orquestra Simfònica del Vallès i l'Orfeó Català en la qual s'interpretà el *Requiem* de Fauré dirigit per Josep Vila. Als sis Concerts de Tarda al Palau s'hi van mesclar diversos estils i formacions, des de The Blach & White Gospel Singers fins a la Capella Virelai dirigida per Jordi Reguant amb un programa de cants i danses del Renaixement en època de Carles Vè. En un dels Concerts Simfònics al Palau, l'Orfeó Català cantà els *Carmina Burana* de Carl Orff juntament amb l'Orquestra Simfònica del Vallès sota la direcció de Manuel Valdivieso. La mateixa orquestra, a les ordres de Salvador Brotons, consagrà una audició monogràfica a Giuseppe Verdi, audició en la qual brillà el baríton Carlos Álvarez, en substitució de Joan Pons, prèviament anunciat.

El Primer Palau, després d'uns anys de fructuós rodatge, es manifestava com una inciativa de gran validesa i projecció. «Tan pel que fa a l'assistència de públic com la participació de joves intèrprets, es pot dir que el cicle El Primer Palau ja és una de les manifestacions concertístiques que han arrelat fermament en el nostre panorama musical» (*RMC-2*). Aquell any hi van participar joves intèrprets novençans com l'oboista Josep Domènech, el tenor Àlex Vicens, la violinista Elena Mikhailova o el violoncel·lista Pável Gomziakov, entre d'altres.

Ah!, ... i el Messies? Al·leluia!

Doncs, bé. "La Caixa" va mantenir la seva proposta i congregà públic i cantants participants a una nova i tradicional versió del *Messie*s i l'encarregà a Josep Pons amb la seva Orquesta de Granada juntament amb diversos cors, d'entre els quals el Cor de Cambra Eric Ericson. «En una versió rica en matisos, conjuntada en l'aspecte expressiu i amb una tasca absolutament abocada del cor, van fer gaudir un any més d'una interpretació brillant i colossal», segons apuntava Lluís Trullén (*RMC-2*). En una producció de Promoconcert, el *Messies* també va ser interpretat per una formació que responia al nom d'Orquestra i Cor Nacional Russos, sota la batuta d'Eduard Serov, mentre que el Festival del Mil·lenni hi sumà una audició més a càrrec de l'Orquestra Catalana de Cambra i el Cor Actea dirigits per Joan Pàmies.

2003

L'Orquestra Filharmònica de Berlín retorna al Palau – Els padrins de l'orgue – La música de cambra en la seva màxima expressió – Música contra la guerra – De Savall a Raphael – La música que venia del fred – Músics joves i professionals – Un concert de jazz que no tenia res de jazz.

L'Orquestra Filharmònica de Berlín retorna al Palau

El gran simfonisme es convertia en el puntal bàsic en la programació de Palau 100. Fidel a la trajectòria dels darrers anys, en feia alhora pedra de toc en situar aquesta temporada a un nivell internacional invitant les orquestres més importants d'aquells moments. La meitat dels 16 concerts anunciats eren de caràcter simfònic i, en alguns casos, amb l'addició de cors i solistes. Per damunt de tot, però, destacà la nova actuació de l'Orquestra Filharmònica de Berlín dirigida en aquest cas per Mariss Jansons, el músic letó que pocs mesos després esdevindria director principal de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. La Filarmònica de Berlín havia debutat al Palau el 1908 –el mateix any de la seva construcció– dirigida per Richard Strauss. La darrera actuació, entre d'altres ocasions assenyalades, havia estat el 1997 a les ordres de Claudio Abbado. El 8 de maig, sis anys després, retornava dirigida per Mariss Jansons amb un programa típic de gira que, segons ell mateix, no era un model d'originalitat ni de modernitat. La *Segona simfonia* de Beethoven i la *Simfonia núm. 9* (*del Nou Món*) de Dvořák constituïen dues obres de repertori, suficient com per congregar un públic atret pel prestigi de l'orquestra berlinesa més que per la configuració del programa (com passa quasi sempre). Javier Pérez Senz deia que la Filharmònica de Berlín era «la orquesta más envidiada. Acreditó su fama en el Palau exhibiendo su potencia sonora, su virtuosismo y su precisión en un concierto tan magnífico en el que hasta los precios –157 € en las localidades más caras y 21 las del gallinero– cortaban el aliento» (*EP*). Xavier Cester ho resumia així: «Un concert que només es pot definir d'una manera: bestial» (*AV*).
La London Symphony Orquestra tornà al Palau en dues ocasions. La primera, sota la direcció de Sir John Eliot Gardiner amb un programa de gran incentiu que reunia els *Quatre interludis marins* de Benjamin Britten, *La mer* de Debussy i la *Simfonia núm. 3* de Prokófiev. El púbic, en aquest cas, va respondre als intèrprets i a les obres programades. José Guerrero Martín parlava del «rigor de Gardiner. Resultado: apoteosis y satisfacción del público. Y entusiastas y generalizados comentarios sobre Música con mayúscula» (*Szo*).

«Infinitat d'ovacions van rebre orquestra i director, que avui per avui i després de tantes dècades continua al punt més alt del panorama musical mundial» (Lluís Trullén, *RMC-2*). En la segona ocasió, la dirigí el seu titular Sir Colin Davis i el programa també era infreqüent, interessant i intel·ligent: el poema simfònic *Les Oceànides* i la *Simfonia núm. 7* de Sibelius; *Concert per a violoncel i orquestra* d'Elgar amb la jove coreana Han-Na Chang en el rol de solista i, en primera audició, *The Worl's Ramsoning* del compositor escocès James MacMillan. «Dieron un gran concierto, una lección de apabullante virtuosismo orquestal. En Barcelona, donde aún queda mucho por hacer fuera del repertorio trillado, el éxito fue notable pero sin el entusiasmo popular de las grandes ocasiones», deia Javier Pérez Senz (*EP*).

Menció especial mereix el concert de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Colònia a les ordres de Semyon Bychkov que programà la *Simfonia núm. 3* de Mahler. En aquest gran muntatge hi participà també el Cor Infantil de l'Orfeó Català i la mezzosoprano Bernarda Fink. Fem menció igualment del concert de l'Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida per Víctor Pablo Pérez. Amb el concurs del Cor de Cambra del Palau plantejà una notable versió del *Requiem* de Mozart. Tampoc podem d'oblidar la versió de l'*Egmont* de Beethoven a càrrec de l'Orquestra del Segle XVIII amb Frans Brüggen al seu davant. Als altíssims resultats artístics obtinguts pel director holandès i el seu refinat conjunt barroc, cal remarcar la col·laboració de l'actor Lluís Homar en la lectura del text de Goethe. «No es sorpresa que Brüggen y sus músicos estuvieran tan beethovenianos; sí lo es, y muy agradable, que lo estuviera, con la sola palabra, Lluís Homar. Y, porque lo estuvieran todos, el concierto fue un gran concierto. Beethovenianos: ergo grandes» (José LuisVidal, *Szo*).

Cal afegir encara l'actuació de l'Orquestra i Cors del Teatre Bolshoi dirigits per Aleksandr Verdernikov amb un espectacular programa eminentment rus. La *Marxa eslava* i la *Cantata de la Coronació* de Txaikovski juntament amb una selecció de l'òpera *El príncep Ígor* de Borodin van formar un quadre de vistositat i força expressiva que només podia emanar d'uns intèrprets de nivell tan impressionant. D'altra banda, la música religiosa de Vivaldi –*Magnificat, Gloria*…– va sonar amb justesa i esplendor al Palau gràcies al conjunt Concerto Italiano dirigit pel seu fundador Rinaldo Alessandrini, el qual comptà amb el Cor de Cambra del Palau. En una altra vessant, el teatre italià dels segles XVII i XVIII recuperà el color i la comicitat de la Commedia dell'Arte posades de manifest per l'excel·lent conjunt napolità Capella de'Turchini sota el guiatge d'Antonio Florio. La nota negativa l'apuntava Xavier Cester en dir que «el públic del Palau hauria pogut tenir una altra clau per gaudir més del concert, però el programa de mà no indicava qui cantava què, ni, més greu encara, donava els textos, alguns en dialecte napolità, dels diversos fragments, cosa que provocava que la seva força còmica quedés diluïda» (*AV*). Anotem igualment el debut al Palau de La Stagione Frankfurt dirigida per Michael Schneider amb un programa dedicat al classicisme. Admirable i refinada va resultar l'actuació de Steven Iserlis en dos *Concerts per a violoncel* de Haydn (*do major*) i Carl Philipp Emanuel Bach (*la major*), traduïts amb vigor, temperament i elegància, en plena connexió amb l'esperit de "seny i rauxa".

Palau 100, altrament, va oferir diversos recitals com els del pianista (i director) rus Mikkail Pletnev, el de la violinista Silvia Marcovici o el de les espectaculars germanes Katia i Marielle Labèque abocades a temes de Gershwin i a la *West Side Story* de Leonard Bernstein.

Els padrins de l'orgue

El 28 d'octubre va tenir lloc la recuperació de l'orgue monumental del Palau de la Música

Catalana després de l'acurada, precisa i experta remodelació feta per l'orguener Gerhard Grenzing en retorna-li, després d'anys de fatídic silenci, el seu caràcter d'instrument neoromàntic. Per fer conèixer la seva recuperada i característica qualitat, Palau 100 va promoure dos concerts amb l'Orquestra Filharmònica Janáček d'Ostrava dirigida per Thomas Rösner amb la participació del propi Orfeó Català i excel·lents solistes. L'escaient programa comprenia el *Concert en sol menor per a orgue, orquestra de corda i timpani* de Francis Poulenc en el qual excel·lí com a solista l'organista vienès Peter Planyavsky. La segona part era dedicada a la gran i espectacular *Missa glagolítica* de Leoš Janáček amb la precisa intervenció de l'organista Petr Cěch. L'audició podria qualificar-se de moment històric en el llarg recorregut musical i patrimonial del Palau. «El órgano del Palau ha sonado después de más de un cuarto de siglo de silencio, gracias a la sociedad catalana. Mujeres, hombres y empresas han dado su apoyo para la reconstrucción de este instrumento. El Orfeó Català mostró su potencia vocal en el ambiente festivo de este acto que ya está en los calendarios de la música», deia Jorge de Persia (*LV*).

El programa del concert s'obria amb unes paraules de Fèlix M. Millet, president de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. «En emprendre la restauració, no vam escatimar mitjans i, per això, estem segurs que ha valgut la pena el gran esforç que hem fet, un esforç corroborat pel generós patrocini de Bancaja i pel suport moral i material que ha representat per a nosaltres la resposta popular tan positiva que ha merescut la campanya d'apadrinament dels 3772 tubs de l'instrument, tant de persones individuals com d'empreses». D'aquesta manera es feia públic que la restauració del gran orgue Walcker havia estat apadrinada. «La campanya de subscripció popular i empresarial per remodelar l'orgue del Palau de la Música Catalana va ser tot un èxit. En el transcurs de només tres mesos, més de 3.500 particulars i 200 empreses han volgut participar en aquest projecte. L'arquitecte Òscar Tusquets està dissenyant una escultura per gravar el nom d'aquests 3.772 padrins i també els noms de gairebé un miler de persones que hi han col·laborat, encara que no han pogut apadrinar una nota concreta» (*RMC-2*). Un diari madrileny (*La Razón*) titulava: «Mezenazgo en el Palau. El órgano del Palau de la Música consigue un millón de euros de 3.772 "padrinos"». Fins anys després, els padrins, astorats, no van descobrir el doble apadrinament.

Els col·laboradors de la campanya van rebre un diploma amb una carta signada per l'esmentat president amb aquest text: «La teva participació ha estat fonamental per dur a terme aquest ambiciós projecte. Gràcies a tu ha estat posssible fer realitat aquest somni. Apadrinant un dels tubs de l'orgue, has col·laborat a la recuperació d'aquest símbol i has passat a formar part de la història del Palau de la Música Catalana. Només em resta agrair-te el teu ajut». Passarien alguns anys fins que no s'aclarís que la restauració de l'orgue havia estat sufragada totalment pel Ministerio de Cultura. Ho començà a esbrinar una denúncia signada per uns anomenats "Amics de l'Orfeó Català" a la Comissaria dels Mossos d'Esquadra del carrer Bolívia de Barcelona en la qual es lamentaven del desfalc comès pel president de l'entitat. «El més immoral és el frau a les Institucions, a les empreses de la Fundació, i fins i tot als particulars, és a dir, al poble de Catalunya». Dit de manera clara i crua: ni un euro del patrocini particular dels tubs de l'orgue fou destinat a la seva restauració. (*Nota brevis*: el qui subscriu aquestes pàgines va apadrinar la nota *La 2* del registre *Quintató del Recitatiu Expressiu*. Més expressiu, impossible.)

La música de cambra en la seva màxima expressió

Atenent potser a la seva denominació, Ibercàmera introduí una I Temporada de Cambra en la programació del Palau. Aquesta sèrie fou inaugurada pel violinista rus Vadim Repin, considerat com un autèntic fenomen dins el panorama del concertisme mundial. L'acompanyava el conegut pianista Aleksandr Melnikov en un programa integrat per obres de Schubert, Schumann, Prokófiev i Schönberg. «El recital va esdevenir un veritable model del que ha de ser un concert de música de cambra en el seu gènere de piano i violí», afirmava Lluís Trullent (*RMC-2*).

La pianista portuguesa Maria João Pires, veritable emblema d'Ibercàmera, tornà a la cita per partida doble, ja que durant la temporada anterior n'havia estat absent. En la primera ocasió tocà, de forma definitiva i insuperable, la *Sonata en si bemoll major, D. 960*, de Schubert i la *Sonata núm. 3* de Chopin. Tot plegat, bisos inclosos, va ser una recreació de primer ordre. En la segona ocasió actuà conjuntament amb el pianista brasiler Ricardo Castro interpretant quatre sonates de Chopin de forma individual i dues sonates de Schubert a quatre mans (*la menor, D. 947* i *fa menor, D. 940*). Arkadi Volodos, un altre pianista important i assidu a Ibercàmera, va posar novament de manifest el seu depurat virtuosisme amb obres de Scriabin, Rakhmàninov, Schubert i Liszt, del qual va tocar la cèlebre i enrevessada *Dansa macabra*, acollida amb entusiasme per un públic predisposat.

El conegut duo Natalia Gutman-Eliso Virsaladze (violoncel i piano) renovà la seva presència al Palau amb un apassionat programa romàntic que comprenia obres de Beethoven, Chopin i Rakhmàninov. El Trio di Milano, a més de versionar dos trios de Beethoven i Brahms, va tocar *Addendum*, una obra de Chick Corea considerada com una peça insubstancial enmig de dos grans compositors. Més destacada va ser la presència del famós Quartet Juilliart que oferí tres quartets de Schubert, Bartók i Beethoven, del qual va interpretar el celebèrrim *Quartet, op. 131*. En referència a aquesta obra prodigiosa, Lluís Trullén deia que «la versió del Juilliard va tenir com a màxim alicient la capacitat de mantenir una tensió musical ininterrompuda; d'aprofundir cadascuna de les notes i dels temes melòdics amb una diafanitat i clarividència d'idees que en tot moment se submergien en el més profund de l'esperit beethovenià» (*RMC-2*).

Remarquem finalment el recital ofert pels pianistes Deszö Ránki i Edit Klukon. Després d'una sonata de Mozart, el duo pianístic va interpretar el *Bolero* de Ravel en la versió per a piano a quatre mans i les *Visions de l'Amen* per a dos pianos d'Olivier Messiaen. Va ser un concert de màgia i espiritualitat alhora gràcies a dos artistes excepcionals.

Música contra la guerra

El 26 de març el pianista Abdel Rahman El Bacha tornava al Palau invitat per Euroconcert, l'entitat que l'havia presentat a Barcelona vuit anys enrere. El programa estava dedicat íntegrament a Chopin amb un repertori de nocturns, poloneses i balades que incloïa igualment els *Dotze estudis, op. 25*. «El Bacha nos llevó hasta el interior de las partituras, nos invitó a compartir sus bellezas y sus hallazgos revolucionarios. En las calles de Barcelona –seguia dient Javier Pérez Senz– clamorosa cacerolada contra la invasión del Irak. En el interior del Palau, el público, puesto en pie, guardando un minuto de silencio por las víctimas de la guerra. Bien por Euroconcert y por el pianista franco-libanés Abdel Rahman El Bacha: en los tiempos de miseria ética que corren, convertir un concierto en un acto contra la guerra es un gesto necesario» (*EP*).

Euroconcert, com tenia per costum, presentà per primera vegada a Barcelona sis conjunts cambrístics molt afins a la seva línia d'actuació. Destaquem en primer lloc l'Orquestra Barroca de Venècia dirigida per Andrea Marcon que comptava amb la participació del violinista Giuliano Carmignola. Els músics italians van dedicar el programa a Vivaldi i als seus contemporanis. El violí de Carmignola deixà captivat el públic del Palau. Diguem igualment que el grup francès Le Poème Harmonique, liderat pel llaütista Vincent Dumestre, plantejà un programa a l'entorn del compositor Pierre Guédron recuperant la contrastada música de carrer i de la cort francesa a començament del segle XVII. Per altra part, el reputat conjunt Il Gardelino, va incidir amb Vivaldi i els seus contemporanis. «L'equilibri de sonoritat –deia Lluís Trullén–, la diafanitat d'execució, la claredat de la lírica va permetre gaudir del talent d'un conjunt integrat per primeres figures de la interpretació de la música antiga i, per sobre de tot, de l'oboè de Marcel Ponseele i del *traverso* de Jan de Winne» (*RMC-2*).

Quatre petites cantates de Bach i Handel van modelar el programa ofert pel Bach Consort Wien, jove i reduït conjunt en el qual hi participaven el contratenor Carlos Mena i el tenor Daniel Johannsen. Segons apuntava Pau Nadal, «el Bach Consort, de nueve a cinco integrantes según las obras interpretadas, tocó con limpieza, equilibrio y rigor admirables, en cierto modo extraño en artistas y formación tan jóvenes» (*EP*). De les mateixes contrades arribà una evocadora nit romàntica per obra i gràcia del Quintet de Corda de Viena amb la música de dansa del jove Schubert i els deliciosos valsos de Josef Lanner. A mitjan desembre es presentà el conjunt Salzburger Hofmusik per oferir un programa dedicat a Mozart en el seu primer viatge a Itàlia (1769-70) combinat amb obres d'altres compositors coetanis. Els moments de més interès cal atribuir-los a la soprano alemanya Verena Krause, convertida en la veritable protagonista del concert. Apuntem, finalment, que l'habitual actuació del conjunt italià I Musici tingué com a solista excepcional el flautista català Vicenç Prats, intèrpret qualificat del *Concert en fa major* (*La tempesta di mare*) de Vivaldi.

De Savall a Raphael

L'any 2003 començà i acabà amb diversos concerts promoguts pel Festival del Mil·lenni. Encetà la tanda, tan heterogènia com difusa, el conjunt Hespèrion XXI liderat per Jordi Savall. El programa –"Folías & Romanescas"– invitava al retrobament de les músiques hispàniques del Segle d'Or recuperades gràcies al segell característic del seu líder. «Versions plenes de color i virtuosisme –anotava Lluís Trullén– en què l'art de la improvisació sempre estava d'acord amb els cànons de l'època, van permetre escoltar unes recreacions en què la subtilitat, el detallisme, la claredat de sonoritat i una afinació extraordinària fluïa mitjançant instruments com les violes de gamba, guitarres, tiorbes, castanyoles, clavicèmbal, orgue i percussió» (*RMC-2*). Des d'un angle més proper i antagònic, seguí un recital de la cantant portuguesa Dulce Pontes acompanyada en alguns fados i cançons per l'acordionista basc Kepa Junkera. Seguí un concert del veterà cantant mexicà Armando Manzanero i no hi mancà una nit de gospel a càrrec de la cantant Kathy Astrey envoltada per un cor de vint veus. Per acabar l'any, el Mil·lenni organitzà una audició de valsos, una actuació de la banda electrònica i jazzística Gotan Project, un recital de María Dolores Pradera i un altre –després que anys enrere se li denegués l'actuació al Palau– de Raphael. L'espectacle el descrivia així Donat Putx: «Raphael compareció en un abarrotado Palau de la Música haciendo gala de su conocida –y excesiva– entrega escénica, ante un público que se mostró encantado de la vida con las dos horas y media de duración que se marcó tan inclonable intérprete. Tan

grande fue el espectáculo que dio, que casi nadie reparó en un aspecto llamado música, que en el caso que nos ocupa es seguramente una cuestión secundaria. Así, volvió a dejar claro que él sigue siendo aquel: más figura que genio, pero con algo de ingenio» (*LV*).

La música que venia del fred

Durant anys, el Palau havia acollit diverses orquestres i formacions provinents de la Unió Soviètica, com la famosa Orquestra Filharmònica de Leningrad o l'Orquestra Filharmònica de Moscou, entre d'altres. Després de la dissolució de l'URSS (1991), moltes d'elles es van reciclar (la de Leningrad, per exemple, recuperà el seu nom originari de Sant Petersburg) i s'inicià un desgel musical que va permetre innombrables gires de concerts als centres musicals més importants d'Europa i Amèrica. Poc després, també van fer aparició diverses orquestres d'altres països vinculats a l'òrbita soviètica amb una proliferació que desconcertà un públic poc exigent amb els canvis de denominació d'una mateixa formació. Promoconcert, una de les promotores experta en aquest camp, assolí amb pocs anys un creixement espectacular. En aquestes pàgines ja hem comentat algunes de les seves activitats al Palau. Durant aquest 2003 hi promogué diversos concerts i muntatges adreçats directament a un sector popular. Esmentem, a tall d'exemple, les actuacions de la Strauss Symphony Orchestra (tradicional Concert d'Any Nou), l'Òpera Estatal Búlgara, Orquestra i Cor Nacional Rus (*Passió segons Mateu* de Bach i *Requiem* de Mozart), Orquestra Filharmònica Nacional de Bielorússia, Kremlin Philharmonic Orchestra i Cors, Orquestra de Cambra de Bielorússia, Orquestra i Cors de Minsk (*Messies* de Handel, *Magnificat* de Bach, *La Creació* de Haydn), etc.

D'un d'aquests concerts, el crític Lluís Trullén en feia aquest comentari: «Molts conjunts de l'antiga URSS i de l'Europa de l'Est (deixant de banda celebèrrimes institucions) han vist, en general, com els darrers anys la seva qualitat artística s'ha vist afectada bé per la situació econòmica, bé per una devallada artística evident, un fet que implica que la contractació en cicles de concerts occidentals resulti sumament econòmica. Només cal escoltar aquesta orquestra a la qual mancava la qualitat artística per actuar dalt d'un escenari com el del Palau, una orquestra i un cor sense àngel, un director que sens dubte hi posava passió i profesionalitat però que prou feia per realitzar una lectura de l'oratori…». Era una reflexió matisada d'una música de primer rang, afectada, però, per la baixa qualitat d'unes interpretacions sense suc ni bruc. Música sense passió que venia del fred…

Músics joves i professionals

Durant el mes d'octubre va tenir lloc ritualment el cicle del Primer Palau. En quatre concerts hi van actuar onze joves músics de diverses branques. «El nivell va ser molt alt i tots els participants van demostrar una gran qualitat interpretativa, fet que demostra que cada dia més els instrumentistes del país gaudeixen d'una formació aprofundida» (*RMC-2*). La clarinetista ampostina Laura Ruiz va obtenir el primer premi per la modèlica interpretació del *Concert per a clarinet i orquestra núm. 1* de Ludwig Spohr. El violinista Jordán Tejedor, la violoncel·lista Laia Puig i l'arpista María José Ávila van merèixer igualment altres distincions.

Els altres cicles "made in Palau" van continuar amb les seves ofertes. El cicle denominat Cobla, Cor i Dansa al Palau dedicà una de les audicions a Enric Morera a càrrec de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona i la Coral Cantiga. Els Diumenges al Palau, per la seva part, van incloure al seu repertori *La Creació* de Haydn interpretada per l'Orquesta

Pablo Sarasate de Pamplona i el Cor de Cambra del Palau dirigits per Ernest Martínez Izquierdo, així com una versió de la *Passió segons sant Mateu* interpretada per l'Orfeó Català i l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra a les ordres de Josep Vila i Casañas. En aquest cicle també hi prengué part l'European Union Baroque Orchestra dirigida per Paul Goodwin i el conegut grup vocal The Swingle Singers amb un programa que anava de Bach als Beatles. El jazz sonà novament en un dels Concerts de Tarda en una popular audició de La Locomotora Negra. Finalment, el cicle de Concerts Simfònics al Palau, que tenia com a puntal l'Orquestra Simfònica del Vallès, desplegà una activitat rellevant. Salvador Brotons i Edmon Colomer foren alguns dels seus directors, mentre que Lluís Claret o Abdel Rahman El Bacha (aquest, amb dos concerts de Beethoven) hi figuraven com a destacats intèrprets.

Un concert de jazz que no tenia res de jazz

El Festival de Jazz de Barcelona arribà a la trenta-cinquena edició. Els concerts del Palau, però, no van ser dels més destacats si ens atenem a la crònica d'Albert Suñé. Quan es referia al grup del saxofonista norueg Jan Gabarek, apuntava: «El concert no va tenir gens de jazz. I fou més espectacle que concert. De l'escenari eixiren sons minimalistes, de música clàssica a estones, i de *contemporary music* en moltes d'altres. Gabarek es limità a tocar accents dolcíssims i ensucrats mentre els seus companys li feien costat com podien» (*RMC-2*).

De la veterana cantant i actriu nord-americana Abbey Lincoln, Suñé deia que «ens va fer pensar el pitjor. Lincoln s'arrossega literalment pels escenaris. No té veu, no té intenció, no té res. Com que, això sí, havia estat de les bones, encara li queda el recurs d'oferir algun espinguet discret al final de cada tema. Amb això, se suposa que es fa perdonar el que ha dit o ha pretès dir abans» (*RMC-2*).

2004

Un Palau de ressò internacional – El piano, protagonista – Una temporada de risc – El Petit Palau – L'orgue torna a sonar – De Monteverdi a Keith Jarrett – Litúrgies de Setmana Santa i Nadal.

Un Palau de ressò internacional

El Palau incrementava cada dia més el ressò internacional degut, principalment, a les grans formacions simfòniques invitades i al prestigi dels directors i solistes participants. En aquest aspecte, i de manera gradual, la temporada Palau 100 s'hi havia implicat de forma notòria. El 2004 no constituí cap excepcció. Dels 19 concerts realitzats al llarg de l'any, 13 van reunir grans formacions simfòniques i en tres més hi van prendre part conjunts cambrístics. La resta fou coberta per tres recitals. «Un deslumbrante desfile de orquestas reafirma un año más la tradicional vocación sinfónica de Palau 100. Nombres consagrados, dominio absoluto de grandes compositores románticos y clásicos del siglo XX y programas escogidos para satifacer al gran público». Era l'opinió del periodista Javier Pérez Senz (*EP*).

Sense un deliberat ordre de preferència, ens fem ressò d'algunes de les orquestres més destacades. Recordem, per exemple, les dues simfòniques americanes de San Francisco

i de Cinccinati. La primera, dirigida pel seu titular Michael Tilson Thomas, confegí un programa dedicat a la música del segle XX amb les *Variacions per a orquestra* de Copland, la *Simfonia núm. 9* de Xostakóvitx i *La Mer* de Debussy. Pau Nadal comentava que els músics americans «no vinieron a Barcelona en busca del aplauso fácil; el que obtuvieron lo fue con singular mérito, haciendo sólo música. Sólo música, que no es poco» (*EP*). La segona, a les ordres de Paavo Järvi, incloïa la poc coneguda *Obertura Maskarade* de Carl Nielsen i la *Simfonia núm. 5* de Sibelius, a més del *Concert per a piano i orquestra núm. 4* de Beethoven que tingué com a solista la francesa Hélène Grimaud. Un dels concerts que causà més impacte enmig d'aquesta àmplia programació va ser el que donà l'Orchester der Deutsche Oper Berlin dirigida per Christian Thielemann amb unes excepcionals versions wagnerianes de gran espectacularitat i profunditat alhora. «Amb Thielemann el que vam tenir va ser ni més ni menys que Wagner pur». Era la conclusió a la qual arribava Xavier Cester (*AV*).

Helmuth Rilling al davant dels seus conjunts Bachakademie Sttutgart & Gächinger Kantorei s'endinsà en les interioritats de l'obra de Bach recreant dues de les seves *Cantates* (*63* i *110*) i el *Magnificat*. Dues altres representacions alemanyes arribaren a l'escenari del Palau. Parlem de la Münchener Philharmonie dirigida pel rus Andrey Boreiko (en substitució de James Levine). «L'orquestra de Munic funciona com una maquinària absolutament perfecte i interpretativament assoleix resultats d'una qualitat tímbrica excepcionals», apuntava Lluís Trullén (*RMC-2*). El programa comprenia obres de Bartók (*El mandarí meravellós*), Strauss (*Till Eulenspiegel*) o Schönberg (*La nit transfigurada*). L'altra gran formació va ser la Bayerisches Staatsorchester amb Zubin Mehta al capdavant, el qual comptà amb les veus d'Orfeó Català per a la interpretació de la magna *Tercera simfonia* de Mahler. De notable igualment podem qualificar l'audició de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Viena a les ordres de Bertrand de Billy. La violinista holandesa Isabelle van Keulen interpretà, de manera refinada i lírica, el *Concert a la memòria d'un àngel* d'Alban Berg.

La relació de les grans formacions simfòniques no s'acaba aquí. Cal esmentar la Budapest Festival Orchestra que, comandada per Ivan Fischer, executà una versió excepcional de la *Novena simfonia* de Mahler. Per altra part, l'Orquestra i Cors de l'Òpera de Noruega van fer una versió, vistosament representada, de *Peer Gynt* d'Edward Grieg amb un resultat sorprenent. Una formació de prestigi com l'Orquestra de la Suisse Romande amb Pinchas Steinberg al capdavant dedicà un programa monogràfic a Txaikovski. Interpretà la rarament programada *Simfonia núm. 1* (*Somnis d'hivern*) i el *Concert per a violí* que tigué com a rellevant solista Nicolaj Zneider. Amb el seu Stradivarius, el violinista danès exhibí una elegància i una sensibilitat musical insòlita. Una de les orquestres de més renom del món, la BBC Symphony Orchestra, tornava també al Palau a les ordres de Leonard Slatkin amb la *Simfonia núm. 11* de Xostakóvitx i, com a novetat, *Fantasma/Cantos 2* del japonès Tōru Takemitsu que tenia com a solista l'excepcional trombonista Christian Lindberg.

La resta de la programació de Palau 100 va mantenir igualment el seu interès. El conjunt anglès The Sixteen, juntament amb el Cor de Cambra del Palau, van mostrar qualitat i encert en una versió semiescenificada de *Dido and Aeneas* de Purcell sota la precisa direcció de Harry Christhophers. I en el capítol dels recitals, sobresortí de forma espectacular el del pianista Grigory Sokolov amb obres de Bach i Beethoven. «Fou un recital extraordinari, per la seva dimensió i per l'impacte interpretatiu que Sokolov novament va demostrar que és capaç d'aconseguir», afirmava Lluís Trullén (*RMC-2*). «Era tarde y llovía, pero ello no justifica que medio Palau de la Música Catalana abandonase la sala nada más acabar el recital mientras que un auténtico mago del piano como Sokolov era muy generoso

en las "propinas" para goce y disfrute de quienes, más educados y agradecidos, decidiesen esperar una tercera parte del recital», afegia Pau Nadal (*EP*).
Després de dos anys d'absència, la famosa violinista japonesa Midori actuà al costat del pianista Robert McDonald. Jaume Radigales deia que «hubieran podido actuar en el Petit Palau y nos habríamos ahorrado la frialdad inicial, las consabidas toses, los caramelitos y los aplausos fuera de lugar. En una sala de cámara el público se implica más y se distrae menos» (*LV*). Després d'un ajornament, Teresa Berganza oferí un recital que, segons Xavier Cester, «només va ser art de veritat» (*AV*), mentre que Roger Alier afegia: «Lo que llamó la atención fue la elegancia, la profundidad y la buena fonética con la que ofreció al público *El cant dels ocells* en catalán, simpático detalle que le valió una de las más cerradas ovaciones con que se saldó la velada» (*LV*).

El piano, protagonista

Dels 12 concerts programats per Ibercàmera, la meitat formaven part de la II Temporada de Cambra. D'entre ells, caldria destacar l'Alban Berg Quartet, el Quartet Casals i el duo format pel tenor anglès-alemany Rufus Müller i la pianista portuguesa Maria João Pires. La parella interpretà el *Viatge d'hivern* de Schubert. «No hay como una buena compañía para un viaje en el frío invierno, más si se trata de un viaje de amor. Y así parecen haberlo pensado este magnífico tenor que es Rufus Müller y la genial pianista Maria João Pires. Müller cantó con parsimonia, con distinción británica», apuntava Jorge de Persia (*LV*).

El piano va protagonitzar altres concerts d'alçada. Intèrprets com Zoltán Kocsis van posar el llistó molt alt. L'hongarès va tocar obres de Beethoven, Schubert, Liszt i Bartók, tot fent conèixer una vitalista i interessant peça del romanès György Kurtág, *Játékok* (*Jocs*), en la línia del *Mikrokosmos* bartókià. András Schiff, l'altre pianista hongarès, tocà unes *Variacions Goldberg* de Bach essencials, desprovistes d'impulsos romàntics.
Maurizio Pollini dedicà el seu recital als *Preludis* de Chopin i Debussy. «Si amb Chopin va estar sublim, en Debussy va estar incommensurable. Cadascun dels *Preludis* en les seves mans eren un veritable homenatge al pianisme més perfecte, a la sensibilitat més acurada, al talent pianístic més prodigiós» (Lluís Trullén, *RMC-2*).
Alfred Brendel tornà a la temporada d'Ibercàmera, però no hi acudí sol sinó al costat del seu fill Adrian per tal d'interpretar tres de les *Sonates per a violoncel i piano* de Beethoven. El mateix comentarista manifestava que «els dos intèrprets van permetre escoltar, d'una part, el talent d'un dels més grans pianistes beethovenians de la història, com és Alfred Brendel i, d'una altra part, contemplar com el violoncel del seu fill Adrian assoleix idènticament uns resultats musicals de gran bellesa» (*RMC-2*).

Una temporada de risc

Iniciar una temporada musical centrada en la música de cambra havia estat una empresa difícil i, fins a cert punt, temerària. Euroconcert ho havia intentat feia vint anys. La continuïtat i la persitència, però, no disminuïen el risc que suposava, d'una banda, la constant renovació enfocat al pur interès musical, i, per l'altra, la coexistència d'altres ofertes on primava el pes del gran simfonisme i el nom i renom d'intèrprets singulars promoguts pels *mass media*. Aquesta trajectòria, en tot cas, venia avalada per un reconeixement explícit de la crítica musical. «Euroconcert ha sabut mantenir el nivell d'altres anys apostant per conjunts que

si en alguns casos no posseeixen el renom dels presentats en altres temporades, sí que es caracteritzen sempre per un elevat grau artístic amb uns programes plens d'originalitat» (Lluís Trullén, *RMC-2*).
Una de les propostes consistí en la presentació pública d'una nova formació catalana. El 25 de maig feia el seu debut l'Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu, fundada i liderada pel violinista Kai Gleusteen. El conjunt, integrat per setze instrumentistes, dedicà el programa a Mendelssohn. El naixement d'aquesta formació obrí noves expectatives dins el panorama musical barceloní. Dissortadament, al cap de poc temps acabà, com altres iniciatives, en uns bons propòsits. Euroconcert presentà també el conjunt valencià de música antiga Capella de Ministrers que dirigia Carles Magraner amb un programa dedicat íntegrament al *Cançoner del Duc de Calàbria* (o *Cançoner d'Uppsala*) del 1556, recull que reuneix peces variades de l'època com villancets, *tonos* de temàtica religiosa o costumista. «La interpretació va tenir una esplèndida soltesa en la plasmació d'un gran contrast de caràcters: lirisme, sensualitat, burla, dobles sentits, cants marians, el pessebre. La mobilitat de la dansa configurava els ritmes i els alambinaments sonors dels instruments antics i sovint traspuaven unes clares arrels àrabs», comentava Xavier Casanovas-Danés (*AV*).
Altres intèrprets d'excepció s'implicaren en l'evocació i recreació de la música històrica. Ens referim, en primer lloc, al conjunt Accentus Austria dirigit per Thomas Wimmer amb un programa centrat en la segona meitat del segle XVI quan, a les portes de Viena, es desencadenaven les primeres batalles contra els turcs. En segon lloc, i provinent d'una àrea més pròxima, el grup italià Sonatori de la Gioiosa Marca mostrà la varietat i esplendor del Barroc instrumental per mitjà de "balli, capricci & stravaganze", el resultat del qual derivà en «un concierto atractivo, en el que la naturalidad de la interpretación, la seguridad técnica y la claridad de ideas musicales que poseen los instrumentistas permitieron al público disfrutar de una música sumamente atractiva que recibió un trato excelente por parte de un conjunto considerado como un gran especialista de este período musical» (Lluís Trullén, *CD C*).

El Petit Palau

Les obres de remodelació de la sala de concerts arribaren a bon terme. Els treballs havien consistit, entre d'altres, en la reforma de l'escenari, la conclusió i engrandiment del segon pis gràcies a la demolició de la rectoria de l'església contígua de Sant Francesc de Paula. Al seu temps, Lluís Domènech i Montaner s'havia trobat amb un obstacle que impedia l'adient estructura d'aquest espai, conegut popularment com "el galliner". Amb la pertinent solució el Palau semblava del tot complet i posat al dia. Però a la reforma del conjunt històric s'hi afegia ara un edifici adjunt de nova planta que, juntament amb un restaurant, altres estances i una plaça oberta davant la façana lateral, s'hi havia construït una nova sala de cambra subterrània. En l'emplaçament de l'espai alliberat va néixer la sala del Petit Palau, equipada amb els pertinents recursos tècnics i amb una capacitat de 538 localitats, obra de l'arquitecte Òscar Tusquets.
El concert inaugural del Petit Palau tingué lloc el 18 de febrer a càrrec de dos excel·lents músics alemanys: el violinista Frank Peter Zimmermann i el pianista Christian Zacharias. Interpretaren obres de Mozart, Schubert i Brahms. Aquesta audició iniciava un nou "Cicle de Música de Cambra al Petit Palau" promogut per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. A continuació seguiren dos quartets de corda: el novaiorquès Emerson String Quartet i el Brodsky Quartet, l'audaç conjunt britànic. La soprano nord-americana Barbara Bonney completà el cicle amb un programa del qual substituí *Les nuits d'été* de

Berlioz per unes àries d'opereta vienesa. A vegades, i no és estrany, el deler de complaure el públic preval demunt la música. El Petit Palau s'estrenava amb eminents intèrprets, però dels (també eminents) intèrprets catalans no hi figurava cap representant. Ni, tampoc, d'obres de compositors (eminents, igualment) catalans.
Coincidint amb les obres de rehabilitació i la inauguració del Petit Palau, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de Madrid atorgà la medalla d'or al mèrit artístic al Palau de la Música Catalana.

L'orgue torna a sonar

Hem comentat com, durant l'any anterior, finalitzà la reconstrucció de l'orgue monumental complementat amb un memorable concert inaugural. «D'alguna manera –deia Francesc Taverna-Bech– l'orgue ja no és un element merament decoratiu de la sala d'audicions del Palau, sinó que en torna a ésser la veu». Així fou com "el rei dels instruments" recuperà novament les seves múltiples veus gràcies al nou cicle establert per la pròpia Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. L'inicià el duo suec format pel trombonista Christian Lindberg i l'organista Gunnar Idenstam tocant obres pròpies i encertades transcripcions. La insigne organista catalana Montserrat Torrent protagonitzà el recital següent amb un programa ideal per a l'orgue romàntic (Brahms, Schumann i César Franck) en el qual va incloure també Olivier Messiaen. «El joc entre so i silenci, l'oscil·lació del pols musical, el gust tant en la registració com en l'expressió van ésser les quallitats amb les quals l'organista Montserrat Torrent va captar l'atenció de l'auditori i va infondre màgia i poesia a les obres» (*RMC-2*).

El cicle d'Orgue al Palau es completà amb dos recitals més a càrrec de l'alemany Bernhard Haas i del català Jordi Vergés. Seguí una audició del Cor de Cambra del Palau al costat de l'organista Josep M. Mas i Bonet amb un programa que (per primera vegada al Palau) comprenia la *Missa en re major* de Dvořák i *Cinc corals per a orgue* de Brahms, intercalats entre les parts litúrgiques de l'esmentada missa.

De Monteverdi a Keith Jarrett

Dins el cicle Diumenges al Palau, el grup Percussions de Barcelona interpretà l'obra encàrrec *Les homilies d'Organyà* del jove compositor Albert Carbonell, una de les escassíssimes estrenes de l'any. Al mateix cicle, el conjunt instrumental Banchetto Musicale i el Cor de Cambra del Palau dirigits per Jordi Casas van oferir una interessant i modèlica versió del *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi. La Camerata d'Amsterdam, l'Orquestra de l'Hermitage de Sant Petersburg o l'Orquestra Filharmònica de Budapest van ser altres de les formacions incloses en aquest cicle.

De la programació que oferia Concerts Simfònics al Palau, basada principalment en l'Orquestra Simfònica del Vallès, destaquem unes versions de l'*Stabat Mater* de Dvořák i de *Fidelio* de Beethoven dirigides amb autoritat per Edmon Colomer. Per altra part, el cicle El Primer Palau donava els seus fruits. Al costat d'altres meritoris concursants, el primer premi fou atorgat al jove organista Juan de la Rubia per la seva actuació solística que, segons apuntava Francesc Taverna-Bech, «en la seva tasca que va meravellar el públic la música va fluir amb tota la seva càrrega poètica i humana» (*RMC-2*).

A més dels concerts "made in" Promoconcert (Orquestres de Bielorússia,

Kaliningrad, Minsk…), el Palau acollí diverses manifestacions musicals emmarcades dins el projecte Fòrum Barcelona 2004, d'entre les quals destacà l'audició de *Canto General* de Mikis Theodorakis, sobre el poema de Pablo Neruda, a càrrec de diversos intèrprets grecs i catalans dirigits per Josep Vila i Casañas, així com dues actuacions jazzístiques del trio de Keith Jarrett.

Litúrgies de Setmana Santa i Nadal

"La Caixa" persistia en recordar dos assenyalats períodes anyals tot seguint un formulari litúrgic de gran solemnitat musical. En aquest 2004 encarregà la ritual audició de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach al conjunt Gabrieli Consort & Players de la mà del seu fundador Paul McCreesh. «La versió –deia Lluís Trullén– serà recordada pel seu refinament, per la qualitat de les veus dels solistes vocals i pel fet de corroborar que el conjunt Gabrieli Consort & Players continua ocupant, després de vint anys de trajectòria, un dels llocs preferents en el camp interpretatiu de la musica del barroc» (*RMC-2*). Al seu torn, el Palau comptà amb dues sessions del tradicional i participatiu *Messies* amb la Scottish Chamber Orchestra sota la direcció de Ben Parry. Els cors i els més de 300 cantaires van exhibir una gran uniformitat i fusió, sense obviar el manifest entusiasme.

En un altre aspecte, tot i que no forma part d'aquesta petita litúrgia, hem d'esmentar el cinquantenari del Concurs Internacional d'Execució Musical de Barcelona. Conegut com a Concurs Maria Canals, havia nascut al propi Palau el juliol de 1954 com ja hem vist en comentar aquella anyada musical. En paraules de la seva fundadora, era fruit "d'un somni, una il·lusió, un deliri" que fructificà i es convertí en una esplèndida realitat. El Concurs Maria Canals, radicat institucionalment al Palau i presidit actualment per Mariona Carulla i Font, presidenta de l'entitat, havia arribat a la cinquantena edició, havent assolit un indiscutible prestigi internacional.

Per acabar la ressenya anual, un apunt de jazz. De l'extens Festival de Jazz –edició 36ª– ens quedem amb un dels pocs concerts celebrats al Palau. Hi actuà com a teloner Chano Domíngez, «el más flamenco e internacional de nuestros pianistas que bordó con su maestría habitual el *Gracias a la vida* de Violeta Parra». La segona part l'assumí Jack DeJonette que oferí una nova versió de *Lifetime* del "power trio" liderat pel desaparegut bateria i pioner del "jazz fusion" Tony Williams. Karles Torra deia que «fue una sesión completamente extraña, por no decir un tanto esquizofrénica. De esas que no pegan ni con cola, salvo por la calidad contrastada de los oficiantes» (*LV*).

2005

Simfonisme de luxe – Una lliçó magistral – Segell, marca o referent – El Palau s'autogestiona – Un Mil·lenni de set anys – "Música de tota mena".

Simfonisme de luxe _

Una vegada més el gran format dominà la temporada Palau 100 tot i que amb menys concerts d'ençà de la seva implantació el 1992. Durant el 2005 va organitzar 13 concerts, 11 dels quals de caràcter simfònic. No cal dir que les grans orquestres eren de primer ordre, els

directors, de cinc estrelles i els preus de les localitats, dels més alts d'Europa. Els programes venien estructurats generalment en funció de les gires orquestrals amb obres de repertori i escasses novetats. Després dels anys daurats de Pro Música, el Palau mantenia així el nivell més alt i l'espectacularitat d'una oferta de primera categoria. Vegem-ne alguna mostra.

El primer concert de l'any ja fou de caràcter estel·lar. En un Palau absolutament ple, Mstislav Rostropóvitx dirigí l'Orquestra Nacional de Rússia amb un programa integrat pel *Concert per a violí i orquestra* de Beethoven, la interpretació del qual anà a càrrec de Nicolaj Znaider, i la *Simfonia núm. 5* de Xostakóvitx. Deia Jaume Radigales que «no fue una gran interpretación pero hubo, sin duda, sus momentos positivos. Más sutil que irónico, Rostropovich (gran amigo de Shostakovich) defendió la partitura y logró salir airoso del empeño. Así lo hizo saber la ovación cerrada que se anticipó a la entrega de la medalla del Palau, impuesta a un Rostropovich pletórico y emocionado por la cálida acogida» (*LV*). Per la seva part, Jordi Maluquer afegia: «S'han pogut sentir versions més apassionades, però tan rodones, mesurades i inspirades, no» (*AV*).

Dies després, actuà una altra gran orquestra russa: la Filharmònica de Sant Petersburg dirigida per Yuri Temirkanov. La pianista georgiana Eliso Virsaladze, ben coneguda i ovacionada al Palau en anteriors ocasions, interpretà el *Concert* de Schumann. Molt més interès despertà la Royal Concertgebow Orchestra d'Amsterdam comandada per Mariss Jansons amb un programa que incloïa la *Petruxka* de Stravinski i la *Simfonia núm. 6* (*Patètica*) de Txaikovski. En referència al director, Lluís Trullén deia que «si afegim una batuta com la de Mariss Jansons per dirigir aquesta formació colossal, la musicalitat, la interpretació, la qualitat tècnica i expressiva quedarà sens dubte gravada en la memòria dels melòmans» (*RMC-2*).

Un altre bon record el deixà la interpretació de l'òpera *La clemenza di Tito* de Mozart en una versió concertant de l'Orquestra, Cors i solistes de l'Òpera de Mannheim a les ordres d'Adam Fischer. «Audición casi perfecta –deia Roger Alier– en la que hemos gozado de la calidad del impecable coro, de la magnífica orquesta y del grupo de solistas, poco conocidos entre nosotros, pero artistas muy notables» (*LV*). (Tres anys abans, l'Òpera de Mannheim ja havia ofert la versió concertant d'*Idomeneo*). Dues altres formacions alemanyes figuraven a la temporada de Palau 100. Ens referim, en primer lloc, a l'Akademie für Alte Musik Berlin amb el RIAS Kammerchor sota la direcció de Daniel Reuss i amb un programa dedicat totalment a Mozart. Lluny de les obres de repertori rutinàriament interpretades, Reuss presentà altres partitures difícils d'escoltar en directe, com el *Kyrie,* KV 322, fragments de *Thamos, rei d'Egipte* o les *Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento*. La interpretació amb criteris històrics augmentava l'interès i el plaer per la música mozartiana. En segon lloc, a la NDR Symphonieorchester Hamburg guiada pel seu titular, el berlinès Christoph von Dohnányi. El seu mestratge deixà empremta en dues obres tan decisives com el *Divertimento per a orquestra de cordes* de Béla Bartók i la *Simfonia núm. 7* de Bruckner.

La London Symphony Orchestra, una formació que sovintejava el Palau, s'hi instal·là novament en dues ocasions, la primera dirigida per Antonio Pappano (amb la violoncel·lista coreana Han-na Chang en el *Concert núm. 1* de Rahkmàninov) i la segona per Daniel Harding amb un programa dedicat a Schumann i Brahms. Diguem també que la *Simfonia escocesa* i *El somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn van tenir una traducció refinada, brillant i exhuberant en les versions de l'Orquestra Revolucionària i Romàntica conduïda per John Eliot Gardiner. Anotem igualment el concert de l'Orquestra Simfònica de Baltimore, que aleshores tenia com a titular Yuri Temirkanov.

Al marge del gran simfonisme, Daniel Barenboim va donar un recital dedicat

a Bach amb *El clave ben temperat* (Llibre I). Podem dir que el resultat no va plaure a gran part de l'audiència tot i tractant-se d'una recreació molt personal del gran pianista argentí. Aquest veritable *tour de force* quedà desvirtuat per la manca de concentració que reclama l'obra. «Lo cierto es –escrivia Jorge de Persia– que hubo música sin formalidades, en un ambiente en el que el público de platea no supo respetar en su desbandada –fuga agregada– final. Asistimos a una sesión de búsqueda de la expresión […] de un artista pensante y comprometido» (*LV*). S'entén que Bach mereixia molt més.
Deixem constància, finalment, d'un concert del tenor Josep Carreras que actuà amb la City of London Sinfonia. El tenor català confegí un programa nadalenc sense cap secret i directament adreçat a un públic predisposat d'antuvi. Quatre sobtades apagades de llum no van aconseguir aturar la música ni desvirtuar el caràcter festiu de la vetllada. Un gran èxit.

Una lliçó magistral

Si descomtem altres concerts emmarcats a L'Auditori, la temporada d'Ibercàmera al Palau mostrà una reiterada aposta per la música cambrística servida per eximis intèrprets. Sota l'epígraf de "III Temporada de Cambra", hi retrobem, a més del reconegut pianista anglès Paul Lewis, quatre conjunts incondicionals: el Quartet Borodin, el Quartet Casals (en una actuació que entusiasmà el públic del Palau), el Trio Beaux Arts, i l'habitual duo integrat pel violinista Pinchas Zukerman i el pianista Marc Neikrug. Tots ells eren ben coneguts del públic d'Ibercàmera que no cessava d'admirar-los. En canvi, el Hagen Quartett de Salzburg, fundat per membres d'una mateixa família el 1981, cancel·là la seva actuació i fou substituït pel Minguet Quartett que feia el seu debut a Barcelona. Els intèrprets alemanys, tot i no assolir el nivell i la maduresa dels austríacs, van mostrar una admirable cohesió en la interpretació de tres quartets de Mendelssoh, Janáček i Ravel.
A la cita d'Ibercàmera no hi mancà novament la pianista Martha Argerich que, per a aquesta ocasió, s'envoltà d'un jove conjunt de cinc instrumentistes, factor que no reeixí del tot. «La presentación de Martha Argerich fue lamentable. No en lo que a ella concierne como pianista, que es sin duda genial, sino porque parece no tener criterios y confunde los planos del placer personal con el profesional. Por lo pronto, un programa mal confeccionado» (Jorge de Persia, *LV*).
Per altra part, l'Orquestra de Cambra de la Ràdio Holandesa dirigida per Frans Brüggen oferí un programa monogràfic Mozart amb la participació del pianista holandès Ronald Brautigam, intèrpret admirable del *Concert per a piano núm. 24*. «Fou un concert en el qual els amants de la música de Mozart van poder assaborir-ne la música amb interpretacions d'indubtable qualitat, això sí, enfocades amb un plantejament en què prevalien més el gust per la forma i l'anàlisi que l'emotivitat», deia Lluís Trullén (*RMC-2*).
El 20 d'octubre tornà Brendel. La crònica de l'esmentat comentarista deia que «escoltar Brendel és més que escoltar un concert, que assistir a un recital, més que meravellar-nos per les habilitats d'un artista de facultats tècniques i musicals desbordants. I com no podia ser altrament, el seu recital va esdevenir una lliçó magistral» (*RMC-2*). El programa, exemplar i rigorós, comprenia les poc conegudes *Nou variacions sobre un minuet de Duport* de Mozart, la *Kreisleriana* de Schumann, *Moments musicals* de Schubert i la *Sonata en do major núm. 48* de Haydn. Tot plegat, d'una veritable intensitat poètica.

Segell, marca o referent

La temporada d'Euroconcert prosseguia amb els seus objectius al llarg dels deu concerts habituals, un decàleg definit i adreçat a un píblic coneixedor del fet musical. Arribava a la vint-i-unena edició i es confirmava com «un cicle que es manté fidel fins a l'extenuació a uns criteris molt concrets, molt a part del conjunt de l'oferta barcelonina. De fet, Euroconcert és un segell, o una marca o un referent, o si es vol una garantia segura i afermada d'entendre la programació musical» (*RMC-2*).

Un dels concerts preferents el donà el Bläserensemble Sabine Meyer, conjunt lidederat per la famosa i ben coneguda clarinetista alemanya. La seva proposta girà a l'entorn de Mozart i del moravià František Krommer, enmig dels quals féu conèixer unes *Variacions per a conjunt de vent* del contemporani japonès Toshio Hosokawa, obra dedicada justament a aquest conjunt. L'audició esdevingué «un luxe sonor», a criteri de Jordi Maluquer (*EPT*). El duo pianístic Josep Colom-Carmen Deleito va incloure, entre dues sonates de Mozart i Brahms, l'onírica *Fantasia en la menor* per a dos pianos de Schubert. Seguí un altre duo integrat pel violoncel·lista Alexander Baillie i el pianista James Lisney amb un programa dedicat als grans romàntics (Beethoven, Schumann i Chopin). «El violonchelo de Alexander Baillie –deia Xavier Pujol– canta desde la efusividad íntima, acariciado suavemente, sin rastro de calenturas románticas que abrasan la pureza sonora. Sus armas más seductoras son la elegancia, un elocuente fraseo que prima lo *cantabile* y un sonido bello, no muy potente, pero de gran luminosidad» (*EP*).

Dos altres conjunts alemanys circumscrits a la música del Barroc van debutar a Barcelona acollint la invitació d'Euroconcert. Fem esment en primer lloc de la Lautten Compagney amb un programa dedicat a Handel compost de tres retrats d'heroïnes operístiques personificades per la mezzosoprano suïssa Maria Riccarda Wesseling. En segon lloc, la presentació de l'Orquestra Barroca de Dresden, juntament amb la soprano Jana Reiner, va permetre redescobrir les obres que Bach escriví per al Collegium Musicum de Lepzig sota el guiatge de la concertino Ulrike Titze. Debuts a part, no podem oblidar la nova presència al Palau del New London Consort dirigit per Philip Picket amb la participació de la soprano Julia Gooding i del baix-baríton Simon Grant. El programa, titulat *Orpheus in Albion,* desgranava els grans moments del teatre musical anglès (1670-1770). Manllevem novament el tesimoni de Lluís Trullén: «La interpretació de Julia Gooding va estar envoltada d'una calidesa, sensibilitat i puresa en la seva dicció que sens bubte va marcar decisivament el concert» (*RMC-2*). Esmentem igualment una de les fites musicals de la temporada: l'audició de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach a càrrec del Cor i Orquestra Barroca de Stuttgart a les ordres de Frieder Bernius. Si Lluís Trullén deia que «Bernius plantejà una *Passió* plena de rigor tècnic» (*RMC-2*), Xavier Casanovas-Danés afirmava que «l'element memorable de la versió rau en la qualitat del cor (vint-i-quatre veus), el seu equilibri intern i la fusió amb l'orquestra» (*AV*). Entre els solistes vocals van destacar dos cantants berlinesos: el baix Sebastian Noak i el tenor Jan Kobow que es mostrà intens i creatiu com a Evangelista.

El Palau s'autogestiona

Al llarg dels darrers anys, com hem vist, el propi Palau generava moltes de les activitats efectuades a la sala de concerts. Dit d'altra manera, s'havia convertit en el principal organitzador molt per damunt dels cicles habituals que, de fet, llogaven el Palau i n'assumien

el cost corresponent (Ibercàmera, Euroconcert, Festival de Jazz, Festival del Mil·lenni, Promoconcert, etc.). La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana gestionava nou cicles pel seu propi compte (Cambra al Petit Palau, Cambra Coral, Concerts Simfònics, Concerts Familiars, Cobla-Cor-Dansa, Concerts d'orgue, Els Diumenges al Palau, Concerts de Tarda i Primer Palau). En aquell 2005 van autogestionar un total de 68 concerts, que, sumats als 13 de la temporada Palau 100, inclouen 81 concerts. La xifra suposa pràcticament el 50% dels 153 registrats al Palau en tot l'any.

La petita sèrie de Música de Cambra al Petit Palau va acollir concerts del baríton Dietrich Henschel, del violoncel·lista Mischa Maisky i dels Quartets Melos i Mosaïques amb uns programes predominantment romàntics. El cicle es completà amb el Cor de Cambra del Palau i amb el Trio Natalia Gutman. La major part de la desena temporada dels Concerts Simfònics (Orquestra Simfònica del Vallès) fou assumida pel seu director Edmon Colomer amb Albert Guinovart com a pianista invitat. En un d'ells, i amb el Cor de Cambra del Palau, hi figurava *La Creació* de Haydn, un dels reptes de la temporada. En un altre, i comptant amb l'Orfeó Català, Salvador Mas dirigí la *Novena simfonia* de Beethoven.

Els Diumenges al Palau van incloure, amb molt bona acollida, concerts de l'Orquestra Simfònica de Lituània, de l'European Union Chamber Orchestra amb la participació dels germans pianistes Pérez Molina, del Cor Vivaldi, de la pianista Eulàlia Solé o de l'Orquesta del Principado de Asturias amb l'Orfeó Català que, sota la direcció de Maximiano Valdés, van interpretar *Un rèquiem alemany* de Brahms. En el segon Cicle d'Orgue hi van participar l'organista italià Francesco Finotti, el català David Malet, Carlos Carcía Bernal (amb el Cor de Noies de l'Orfeó Català) i el duo integrat per l'organista Jean Dekindt i el trompetista Bernard Soustrot. Al Petit Palau, i en un dels concerts del cicle Cambra Coral, destacà una audició del Cor de Cambra del Palau dirigit per Jordi Casas que portava per títol "Música en temps del Quixot", amb profusió d'obres de Claudio Monteverdi.

Al Petit Palau, l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, sota la direcció de Gerard Claret i amb el títol de "L'ONCA estrena" oferí dues primeres audicions a Barcelona de compositors catalans: *Gemini*, per a violí, violoncel i orquestra de corda, de Jordi Cervelló, i *Tres reflexos sobre una pastoral d'hivern* de Xavier Montsalvatge.

Un Mil·lenni de set anys

El Festival del Mil·leni arribà a la setena edició. I ho va fer al llarg d'onze concerts amb el corresponent aiguabarreig de caràcter decisivament popular, però enfocat també a públics diferenciats. El ventall anava des de concerts de jazz i de gospel fins a audicions amb cantants de gèneres heterogenis. Així, trobem un recital operístic en les veus del baríton menorquí Joan Pons i la soprano valenciana Isabel Rey, al costat dels recitals de Paco Ibáñez (que convidà les seves amigues Marina Rossell i Maria Dolores Pradera a pujar a l'escenari). El barbut Georges Moustaki no s'acomiadà dels seus fans sense l'imprescindible i ovacionat *Le métèque*. Lucio Dalla, *primo uomo* de la cançó popular italiana, competí amb Chambao, la nombrosa banda de música flamenca, mentre la "bailaora" gaditana Sara Barras presentava el seu espectacle *Sueños*. El grup portugués de Dulce Pontes recuperà el record de la gran Amália Rodrigues en una nit que s'endinsà *Por dentro do fado*.

Un dels espectacles del Mil·lenní reuní la cantant Martirio amb el pianista Chano Domínguez en l'espectacle *Acoplados*. Així ho comentava Donat Putx: «Era la primera vez que Martirio actuaba como cabeza de cartel en el Palau, y según dijo cumplía un sueño: tales eran sus deseos de reinar en la bombonera del señor Millet, que hasta tenía

un imán con la efigie del emblemático edificio barcelonés plantado en la nevera de su casa. Así lo dijo ella misma, y todos la creyeron». El cronista exclamava: «Emocionaba compartir su desolación exenta de temendismo, su triste no entender y mucho sufrir cuando decretaba con voz rota por el sufrimiento: "Lo que a mi me está pasando / no es mentira / ni verdad» (*LV*). I l'excel·lent entrada del Palau s'estremí.

"Música de tota mena"

El Palau sempre havia acollit "música de tota mena" de manera regular o de forma esporàdica en mans de diverses organitzacions. Manllevem el títol d'una obra de Manuel Valls per a referir-nos-hi. Aquest any no fou diferent i es creà novament un *totum revolutum* desigual, inconnex o de qualitat discutible. "La Caixa", per la seva part, deixà de programar la *Passió segons Sant Mateu* de Bach, esdevinguda tradicional pels volts de Setmana Santa i es limità a l'audició participativa del *Messies* de Handel dirigida per Robert King.

El Woll Damm Festival de Jazz (37ª edició) seguí la pauta dels anys anteriors projectant alguns dels concerts al Palau. A més del concert "in memoriam Charlie Parker", hi destacà el del veterà teclista Chick Corea i el seu grup, tot i la palesa desigualtat, com observà Karles Torra: «El concierto tuvo un arranque sin chispa, envuelto en un tono anodino y de baja intensidad». El cronista afegia que la segona part fou una mica més animada. «A ello contribuyó el hecho de moverse ahora en unas coordenadas más rumbero-flamencas, con la inclusión de una pareja de bailadores y de un percusionista egipcio. La mecha la encendió el increible bailador Tomasito, revolucionando la escena con su estilo único» (*LV*).

Les ofertes de Promoconcert van mantenir el seu característic populisme, tant per part de les formacions provinents de països de l'Est com de les propostes musicals de nivell qüestionable. Hi van actuar, una vegada més, les Orquestres de Cambra i Filharmònica de Bielorússia, l'Òpera Estatal Búlgara o l'Orquestra i Cors de Minsk. Les propostes? *Requiem* de Verdi, *Requiem* de Mozart, *Carmina Burana* de Carl Orff…

En tot aquest aiguabarreix hi van aparèixer diversos grups i cantants espanyols com Marlango, Rosana o Ismael Serrano. La cantant Tamara, per exemple, presentà un espectacle titulat "Tamara canta a Roberto Castro". «A fin de cuentas, Tamara le hizo un flaco favor», comentava Donat Putx. «Sirva de ejemplo la calamidad que fue la interpretación de *El gato que está triste y azul*, con la insuficiente cantante, montada en unos tacones de vértigo, reclamando claca a un público no muy entusiasta. Horror» (*LV*).

Les grans veus tampoc s'escapaven de la crítica mordaç com fou el cas d'un recital del tenor Juan Diego Flórez. Transcrivim el comentari de J. Comellas: «Un recital d'un tenor tan encimbellat com és el peruà Juan Diego Flórez, que acabi amb una de les àries més ensucrades de la història de l'òpera –*Una furtiva lacrima*– i amb la que conté més Do de pit seguits –*A mes amis*–, constitueix un autèntic atemptat a l'ordre públic líric. I com no podia ser altrament, la cosa es va perpetrar en forma d'una resposta exultant del públic, que va convertir l'atapeït Palau en una autèntica caldera bullent de plaer, lliurada sense reserves a l'exhibició d'aquest cantant» (*RMC-2*).

Capítol XVII

El centenari del Palau (2006-2009)
2006

Mahler, en una nit de llamps i trons – Una societat musicalment culta – Projecte Mozart, 250 – Jazz, primavera i tardor – Un duo matrimonial – Palau i Petit Palau – Rosario, Misia, Isabel Pantoja…

Mahler, en una nit de llamps i trons

La temporada Palau 100 recolzà, una vegada més, la seva programació sobre el domini del gran simfonisme. «El tret més destacat que marca el cicle Palau 100 és el protagonisme gairebé absolut que assoleixen les formacions simfòniques europees, i amb elles també directors, solistes i fins i tot compositors del Vell Continent. Tot això en el context habitual de la dedicació molt predominant al gran format orquestral» (*RMC-2*). Caldria afegir momés que s'adreçava a un públic configurat i atret per aquest mateix reclam. Dels quinze concerts de l'any, dotze els assumien les grans formacions simfòniques. Els tres restants, dedicats a recitals, de gran nivell, això sí.

A Gustav Mahler (cada vegada més introduït entre els nostres públics) s'hi van dedicar dos grans concerts. L'Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig dirigida per Riccardo Chailly programà la *Setena simfonia* del compositor austríac en una versió «des de l'òptica d'un gran bloc monolític, en què la interiorització del discurs, el profund sentiment analític i la força del seu missatge mai tenien com a complement una tendència a l'emotivitat discursiva» (*RMC-2*). En canvi, Javier Pérez Senz ho valorava sota un altre prisma: «Mahler nos desbordó a todos en una noche de desmesura también en los precios, con las butacas más caras a ciento setenta euros. Teniendo en cuenta que la *Séptima* dura unos 75 minutos, cada minuto del concierto salió a más de dos euros» (*EP*).

La Staatskapelle de Berlín explorà un altre Mahler monumental amb la seva *Novena simfonia* en una versió de gran calat. Les circumstàncies van voler que aquella nit d'octubre «fos una nit de tempesta, amb llamps i trons que es reflectien als vidres del Palau de la Música i feien gairé bé vibrar els vidres», comentava Mercedes Conde Pons. Però l'interior del Palau tampoc no era calmat. «Llàstima que un cop més s'hagi de lamentar la manca de formes entre el públic: estossecs continuats, sorolls i sorollets, murmuracions excessives entre moviments i un *bravo* expel·lit abans de temps que va deixar la concurrència amb la sensació certa d'haver perdut la màgia que l'encís de la música del silenci produeix després d'un moment inefable» (*RMC-2*).

La reconeguda Philharmonia Orchestra visità novament el Palau i ho féu per partida doble. El gener, dirigida per David Giménez, presentà un programa d'índole "popular": *Rosamunde* i *Simfonia Tràgica* (Schubert), *La Valse* i *Bolero* (Ravel). «David Giménez dirigió de memoria las cuatro piezas del programa y eso es un mérito, pero no basta. Así se vio, una vez más, que el mundo del director es uno y el de una orquesta (gran orquesta la Philharmonia, con solistas de primera), otro» (Jaume Radigales, *LV*). El novembre, tornà

l'orquestra londinenca. Lluís Trullén exclamava: «Charles Dutoit, la Philharmonia Orchestra, Mikail Pletnev amb pàgines celebèrrimes de Sibelius, Grieg i Txaikovski: què més es pot demanar?» (*RMC-2*). I Jorge de Persia afegia que «Dutoit es sin duda uno de los directores más atractivos de su generación. En esta visita fugaz propuso un programa homogéneo y a la vez variado. […] Fuerza a raudales, con un fraseo ejemplar y una tensión sostenida que hilvanaron los diferentes sectores orquestales (*LV*).

Mahler tornava a les mans de grans directors. La Bayerisches Staatsorchester, amb el seu nou titular Kent Nagano, ordí un programa de gran exigència i rotunditat amb la *Quarta simfonia* de Bruckner. Així mateix ho féu l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma amb James Conlon al capdavant. Conlon rubricà amb esplèndida precisió la *Quarta simfonia* de Mahler. El Palau es va mig omplir per l'atzarosa coincidència amb un important partit de futbol (Barça, 2 – Benfica, 0) «y es una pena, porque la orquesta es excelente y tiene un sonido propio, en el que destacan unas cuerdas claras, luminosas, muy bellas», deia José Luis Vidal (*Szo*). Ja és sabut que música i futbol no afinen de la mateixa manera.

Al costat d'aquestes formacions hi trobem l'Orquestra de Cadaqués dirigida per Neville Marriner amb el Cor de Cambra del Palau. A més de dos *Concerts per a flauta i orquestra* dels germans Joan, Josep i Manuel Pla, compositors catalans del segle XVIII, Marriner dirigí el *Requiem* de Mozart. Per altra part, de Leopold Mozart, pare de Wolfgang Amadeus, s'oferí, en estrena mundial, la redescoberta *Missa solemne en re major* a càrrec de l'Orfeó Català i l'Orquestra de la Ràdio Hongaresa dirigits per Tamás Vasáry, el qual, «si bé és un pianista extraordinari, la seva tècnica de direcció no era perfecta ni adequada per a un cor», com reconeixia Josep Vila, director de l'Orfeó Català.

Com hem avançat, els recitals van ser de gran nivell. Daniel Barenboim completà, amb el segon volum, el *Clave ben temperat* de Bach. En aquesta ocasió superà amb escreix l'engavanyament, la imprecisió i el nervisosisme palès de la temporada anterior i el resultat fou una versió esplèndida, contundent. «En resum –deia Jordi Maluquer– un "tour de force" enorme tant per a l'intèrpret, que ha d'acabar trinxat, com per a una part del públic que no aguanta i se'n va a la meitat. Així com la primera part la vam trobar feixuga, la segona la vam transitar com un vaixell sobre les aigües amb vent a favor» (*EPT*). Gregory Sokolov, un altre conegut d'entre els grans del pianisme, oferí un programa integrat per obres de Bach, Beethoven i Schumann (a més d'una extensa tercera part farcida de "bisos"). «El públic ja sap amb una seguretat poc més o menys absoluta que presenciarà un espectacle musical d'una qualitat extraordinària i d'una profunditat musical emotiva» Ho deia Lluís Trullén (*RMC-2*) i així va ser. De manera rotunda.

Parlem ara del recital que van donar la soprano Maria Guleghina i el tenor Jaume Aragall, recital que J. Comellas definia de «combat líric» (*RMC-2*), mentre que Manuel Careijo hi detectava «altos niveles de adrenalina. Dos astros de la lírica se dieron cita en el Palau para ofrecer un recital operístico de esos que prometen y que auguran, por el temperamento de sus intérpretes, espectáculo a raudales» (*Epo*). Parlant de veus, ens hem de referir finalment al recital de la soprano Cecilia Bartoli que arribava envoltada per la Freiburger Barockorchester. «Su recital en el Palau dejó al público alocado y seducido. Música en principio religiosa llena de meandros de sensualidad, de recovecos de pasión agazapados bajo un texto supuestamente pío. Y sí, hubo piedad, y amor, y sensualidad, y placeres y desengaños. Todo ello bajo el estricto control de una cantante que convierte todas las acrobacias de la voz en lo más natural del mundo» (Joan Anton Cararach, *Epo*).

Una societat musicalment culta

Vint-i-tres anys d'Ibercàmera significaven més que una aposta consolidada. Resumien un període de la vida musical de Barcelona plena de contingut, interès i, sobretot, de dedicació indefallent per assolir un nivell francament envejable. Grans orquestres simfòniques i grans intèprets de primera classe fornien un ampli catàleg a l'alçada de molts centres musicals europeus. D'entre la diversificació d'emplaçaments diversos –Palau, L'Auditori o Liceu–, el Palau aplegà petites formacions cambrístiques i reconeguts solistes. Dels deu concerts celebrats, sis van correspondre a l'anomenada Temporada de Cambra, iniciada el 2004.

En el primer apartat la Kammerorchester Berlin, liderada per la seva concertino Katrin Scholz, debutà al Palau amb un programa Bach-Handel. Interessant en tots sentits va ser l'actuació del pianista Radu Lupu amb un recital Schumann, «sempre cautelós que la força temperamental no enfosquís el gust poètic del detall, aspecte del qual el pianista romanès ha fet una de les seves virtuts», puntualitzava Lluís Trullén (*RMC-2*).

En el segon apartat, Bach fou servit exquisidament pel conjunt Musica Antiqua Köln liderat per Reinhard Goebel. *L'art de la fuga* assolí una interpretació rigorosa i detallista, però plena d'intensa vida. D'altra banda, la presentació de la jove violinista muniquesa Viviane Hagner es convertí en una inesperada revelació. «Va impressionar –deia Lluís Trullén– per la profunditat de les seves versions i per una tècnica depuradíssima que permet extreure de l'Stradivarius una gamma de colors de gran varietat i bellesa» (*RMC-2*). La soprano coloratura alemanya Simone Kermes oferí un variat recital –de Handel a Wolf– que, malgrat tot, no assolí l'expectació desitjada. La breu intervenció del contratenor català Xavier Sabata –«posseïdor d'una veu fosca i vellutada»– no contribuí tampoc a l'esperada fusió. «Una llàstima, ja que el programa i l'expressivitat corporal de la cantant eren generosos; la veu, però, va sonar disfressada», concloïa Mercedes Conde Pons (*RMC-2*).

La música de cambra va estar al servei de tres admirables conjunts com eren el Quartet Casals, l'Stamic Quartet de Praga (amb la participació del pianista Ramon Coll) i el Quartet Alban Berg. D'aquest últim, Benet Casablancas deia que havia convertit una «velada para el recuerdo en la que los vieneses nos ofrecieron versiones magistrales de sendas obras de Mozart y Beethoven. Que la ciudad de Barcelona acoja en el lapso de unas semanas cuartetos del calibre Endelion, Alban Berg, Arditti y Casals es una gran noticia que ilumina con tintes dorados el panorama –todavía lejano– de una sociedad musicalmente culta» (*LV*).

Projecte Mozart, 250

La temporada d'Euroconcert seguí pràcticament la línia dels anys precedents sense apartar-se, de forma prioritària, de la temàtica pròpia del Barroc i sense excloure tampoc altres iniciatives emmarcades en el format petit i mitjà. Presentà igualment tres noves formacions, dues d'elles per primera vegada a Barcelona. De més a més, se sumà a la commemoració internacional del 250è aniversari del naixement de Mozart amb quatre concerts monogràfics.

En aquest apartat (Projecte Mozart, 250) els Solistes del Mozarteum de Salzburg, amb la participació de la soprano catalana Elena Copons, van dedicar un programa als sis *Nocturni* i als *Divertimenti* per a *corni di bassetto* mozartians, obres que, potser, s'escoltaven al Palau per primera vegada. El concert següent va ser a càrrec de l'Ensemble

Zefiro comandat per l'oboista Alfredo Bernardini. El programa contenia els *Divertimenti* de Salzburg per a vent i corda. «Aquesta música melodiosa, plena d'enginy, va assolir en les mans del conjunt Zefiro una visió plenament encertada. Un Mozart exposat amb el grau de naturalitat i tècnica pròpia de les versions de gran qualitat interpretativa» (Lluís Trullén, *RMC-2*). El tercer concert reunia una mostra de les àries amoroses mozartianes en una interpretació de l'Orfeo Barockorchester amb la mezzosoprano Elisabeth Kulman. El petit cicle mozartià el tancà l'Ensemble Sonnerie sota la direcció de la violinista Monica Huggett. La proposta enllaçava obres del compositor de Salzburg amb alguns dels seus contemporanis. Així, i per primera vegada al Palau, se sentí el *Concert per a violí i orquestra* de l'anomenat Chevalier Saint-Georges, conegut també com el "Mozart negre", pel fet d'haver nascut a l'illa de Guadalupe, a l'ultramar francès.

D'entre els nous conjunts que es presentaven a Euroconcert hi figurava la Compagnia La Rossignol, brillant conjunt que oferí un espectacle de música i dansa del Renaixement italià sota l'epígraf *Festa di ballare*. Es tractà d'un insòlit espectacle de gran atractiu, colorista i refinat. El Barroc anglès i espanyol, d'altra banda, es va poder reviure gràcies al conjunt Al Ayre Español dirigit per Eduardo López Banzo amb la soprano María Bayo com a solista. Hi figuraven obres de Handel i José de Nebra interpretades "cent per cent *ayre* barroc", com apuntava Mercedes Conde Pons. «La formació liderada per Eduardo López Banzo uneix rigor musical, voluntat educativa i un evident gaudi interpretatiu que s'observa en l'explícit *ayre español*, expressament poc polit en les eclosions d'exaltació, impulsiu i juganer, però també subtil i delicat en l'artificiositat barroca» (*RMC-2*).

El guitarrista català Carles Trepat fou invitat com a solista per I Musici. Per altra part, Christian Zacharias dedicà el seu recital al pianisme romàntic amb obres de Beethoven, Schumann i Schubert, interpretacions qualificades de "virtuosisme absolut".

Jazz, primavera i tardor

Darrerament, com hem vist, el Consorci del Palau eXpandia les seves activitats en camp propi. Al costat dels cicles més consolidats i ampliats alhora pels més recents, el 2006 hi afegí una nova proposta denominada PalauJazz XXI. La iniciativa, planificada conjuntament amb TheProject, explorava uns objectius concrets: «PalauJazz XXI neix amb la intenció de tenir una continuïtat en el temps, i de fer-se en un lloc del calendari musical de Barcelona, en un període –la primavera– en què no abunda la programació de jazz a la ciutat». Fèlix M. Millet, president executiu del Consorci, ho entenia com «un cicle amb futur i en funció de la resposta del públic. No és un cicle que visqui de subvencions, sinó directament de la iniciativa privada [Palau i TheProject] i per això necessitem la complicitat del púlic». El director artístic, Joan Anton Cararach, assegurava que «el cicle està pensat amb artistes molt creatius i amb poètiques pròpies molt diverses, però molt rigoroses. Hi ha un nivell de genialitat molt elevat» (*RMC-2*).

Aquest primer cicle constà de cinc concerts, el primer dels quals tingué lloc a la sala gran del Palau mentre que els altres es van ubicar al Petit Palau «per potenciar aquest nou espai». D'entre els intèrprets hi figuraven el grup nord-americà San Francisco Jazz Collective, el grup suec Esbjöm Swensson Trio, conegut per les seves sigles E.S.T, l'Omar Sosa Trio o Guillermo Klein i Los Guachos.

A final de novembre arribà el 38è Woll-Damm Festival Internacional de Jazz de Barcelona de la mà, evidentment, de TheProject. Dels concerts ubicats al Palau esmentem el protagonitzat per la cantant i guitarrista americana Madeleine Peyroux. «La

vocalització –deia Albert Suñé– és prou bona. Pel damunt de tot plana, això sí, un estil molt personal. Que no arriba gaire a l'espectador. Possiblement per la seva manca de grapa. Extensiva a la seva manera de rascar la guitarra acústica». Tornà al Palau el pianista Chano Domínguez amb el seu New Flamenco Sound. «Aquests deu homes aconseguiren moments realment impactants, de sàvia i eloqüent fusió. Però quan el líder es quedà només amb cinc homes, la cosa funcionà millor. Fou aleshores quan el gran art de Domínguez aparegué amb la força i la subtilesa que el caracteritza, i quan "Kejío" i "Tomatito" es van poder lluir de veritat» (*RMC-2*). Amb més 85 anys, comparegué de nou Bebo Valdés, figura estel·lar de l'època d'or de la música cubana i del jazz llatí. Per primera vegada en un Festival de Jazz, i en un Palau ple de gom a gom, una part del públic es pogué situar en unes cadires suplementàries situades al mateix escenari per escoltar el seu duo amb el contrabaixista Javier Colina. Era la darrera vegada que Bebo Valdés actuava al Palau. Després de retirar-se, morí el febrer de 2013 als 94 anys.

Un duo matrimonial

El Festival del Mil·lenni emplaçà deu dels seus concerts al Palau. Tret d'alguns conjunts ja coneguts i programats, ressaltà l'actuació del pianista i compositor minimalista Michael Nyman. «Curiosamente lo mejor de la velada no fueron *deconstruccione*s al piano de sus célebres melodías, sino musicaciones de viejas películas de la época del cine mudo. Finalizado el concierto, Nyman –que ahora es también empresario discográfico– acudió raudo a la mesa instalada a la entrada del Palau para firmar ejemplares de un disco que se vendió como rosquillas» (Ramon Súrio, *LV*). El duo matrimonial Ana Belén i Víctor Manuel van muntar tot un espectacle per presentar *Una canción me trae aquí*. «Ana Belén y Víctor Manuel tienen el dudoso honor de haber llevado el pupurrí –práctica musical sonrojante donde las haya– a las máximas cotas concebibles. Ana Belén convierte obras de Billy Joel y otros compositores notables en puro tópico y banalidad». Així ho deixà escrit Donat Putx (*LV*).
En altres concerts del Festival del Mil·lenni també hi van intervenir el cantaor flamenc Enrique Morente i la seva filla Estrella Morente. El flamenc reincidí en un altre concert a càrrec de Tomatito que, segons comentava Ramón Rodó Sellés, «interpretó bulerías de excepción, un tema levantino con detalles melódicos rebosantes de sentimiento y lánguida dulzura, soleares, tangos… Ha sido el concierto más interesante y arriesgado que hemos escuchado a Tomatito» (*LV*).

Palau i Petit Palau

Durant el 2006 hem comptabilitzat 172 concerts celebrats al Palau. Si, a més dels esmentats en aquestes pàgines, calgués fer un inventari de la resta invertiríem encara molta tinta. Fer-ne un resum pot semblar ociós, però és just d'assenyalar-ne una mostra. El Cicle Música de Cambra al Petit Palau va reunir el britànic Endelion String Quartet, el trio integrat per Lluís Claret, Josep Colom i Joan Enric Lluna (violoncel, piano i clarinet) i un recital de la soprano Marta Almajano juntament amb Michel Kiener, fortepiano, amb música de compositors espanyols dels segles XVIII i XIX, d'entre els quals destacaven Vicent Martín i Soler i Ramon Carnicer. En un altra ocasió, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana recuperà un tast del llegat de Mateu Fletxa amb dues de les seves ensalades –*La*

Negrina i *La Justa*– «en les quals Jordi Casas va agombolar el Cor amb un nodrit grup instrumental format per músics especialistes en aquest repertori, que van imprimir caràcter festiu i brillant a la interpretació» (X. Ch., *RMC-2*).

Al mateix Petit Palau i dins el cicle Cambra Coral, el Cor de Cambra del Palau dedicà un concert a Cristòfor Taltabull amb un escollit repertori de les seves exquisides cançons. En un altre dels cicles habituals (Cor, Cobla i Dansa), l'Orfeó Català dirigit per Josep Vila i Casañas plantejà un concert amb "música al voltant de Lluís Millet". Els dos concerts del Cicle d'Orgue van comptar amb la participació de l'organista Juan de la Rubia i un altre de la soprano Olga Pitarch al costat de l'organista alemany Ludger Lohmann.

Rosario, Misia, Isabel Pantoja…

Cantants com Rosario (la filla de la Faraona i del Pescaílla) o Camela, el grup espanyol de la tecno-rumba, van desfilar pel Palau. També ho intentà Estrella Morente (que ja havia actuat durant el Festival del Mil·lenni), però, després de tres cançons i nous intents de prosseguir, cancel·là el seu recital per una fallada elèctrica de les instal·lacions del Palau que el deixà a les fosques i la cantant… sense micro! Els que sí que hi van cantar van ser "Los chicos del coro", la coral infantil "Les petits Chanteurs de Saint Marc" per presentar les cançons del film *Les Choristes.* Fou un encert de promoció i un èxit garantit.

En la segona edició del festival Únicas, hi va intervenir Misia, la portuguesa del fado. «Una calidad interpretativa inusual –afirmava Donat Putx– que la sitúa en la primera linea de la canción europea. Memorable lo de Misia, que debe ser de las pocas personas (sino la única) que pueden presumir de haber actuado tanto en el Molino como en el Palau» (*LV*). En el mateix àmbit, tornà a Barcelona la cantant i actriu Ute Lemper amb el seu clàssic repertori Weill-Brecht i les cançons d'Éith Piaf i Marlene Dietrich. Donat Putx, novament, dibuixava així l'ambient de la sala: «Los asistentes al Palau tuvieron el enorme placer de habérselas con el arte de la alemana Ute Lemper, a quien recibieron y jalearon a lo largo de toda la gala con aplausos y hurras de operística intensidad» (*LV*).

"Popularmente genial". Amb aquest encapçalament, Ramón Rodó Sellés es referia al recital d'Isabel Pantoja al Palau. «Isabel es una artista de una fortaleza enorme, capaz de superar las dos horas de concierto sin acusarlo ni en su voz, ni en su entrega. Le echa tanto sentimiento a su tarea que incluso se arrancó a llorar de verdad en frases del tema *Buenos días tristeza*, y eso fue la apoteosis. El concierto discurrió por la senda del triunfo para una artista popular a la que su público aplaudiría con entusiasmo, aunque sólo se paseara por la escena, pero como además canta y canta bien, el merecido éxito está cantado (nunca mejor dicho)» (*LV*) .

2007

Desfilada de grans orquestres – Les ofertes del Petit Palau – Alfred Brendel versus Lang Lang – Descoberta mozartiana – La màgia d'una veu – Sonny Rollins, el vell Moustaki i Los chicos del coro – El cant que cura la tos.

Desfilada de grans orquestres

Una exhibició de poder simfònic i simfònicocoral particularitzà, una vegada més, la temporada de Palau 100. Dels vint concerts programats, setze foren a càrrec de grans i mitjanes formacions orquestrals. «Aquesta dimensió de base quantitativa, en tot cas queda plenament justificada per la densitat dels noms importants que la integren, amb un conjunt de formacions de gran prestigi conduïdes pels seus titulars o pels directors invitats tots ells de gran nivell» (*RMC-2*). Era la marca inconfusible de Palau 100. Caldrà que n'esmentem alguns aspectes.

Gran part de les orquestres sovintejaven a les temporades de Palau 100 i, en principi, no oferien cap més novetat que el programa o el director i/o solista de torn. Una vegada més, la London Symphony Orchestra aterrà al Palau dirigida, en aquesta ocasió, pel jove Daniel Harding, principal director invitat de la formació londinenca. L'atractiu, però, l'acaparà el pianista Lang Lang com a solista del *Concert núm. 17* de Mozart en el qual «hi va exposar bona part de les seves facultats musicals amb una versió carregada d'un segell distintiu propi i inequívoc», deia Lluís Trullén (*RMC-2*). En canvi, Jorge de Persia opinava que «si bien es cierto que Lang maneja una buena paleta de color, y un toque perlado, no llega a esta pincelada artística de trazo y sencillez profunda, se queda en el color y en la superficie» (*LV*). Per la seva part, l'Orquestra Filharmònica de la BBC amb el seu titular Gianandrea Noseda selecionà un programa format per la *Simfonia de Rèquiem* de Britten i el poema simfònic *Així parlà Zarahtrustra* de Richard Strauss. Com a solista del *Concert per a violí* de Dvořák actuà la jove violinista (28 anys) Hilary Hahn, «indiscutible princesa (que no reina) del violinismo actual. Esta chica cada vez nos gusta más porque parece haber nacido pegada a un instrumento del que extrae un sonido sinuoso y de gran belleza en todos sus matices», mantenia Jaume Radigales (*LV*).

L'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín, sota la direcció de Marek Janowski, oferí una versió de gran brillantor i profunditat del melodrama *Perséphone* de Stravinski per a la qual comptà amb la participació del Cor Infantil de l'Orfeó Català. El cicle Palau 100 va propiciar també una interessant interpretació de l'obra simfònicocoral *Das Paradies und die Peri* de Robert Schumann en una bona cohesió entre l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya i l'Orfeó Català dirigits per Daniel Reuss. El Cor de Cambra del Palau, juntament amb l'Orquesta Sinfónica de Tenerife i sota la direcció de Víctor Pablo Pérez, dedicà un programa a la música maçònica de Mozart.

Zubin Mehta tornà de nou, i amb dos concerts, al davant de la la seva formidable Orquestra Filharmònica d'Israel. En el primer, interpretà la *Simfonia núm. 41* de Mozart, la *Simfonia del Nou Món* de Dvořák i la primera audició del *Concert per a flauta i orquestra* del compositor georgià nacionalitzat israelià Josef Bardanashvili, interpretat admirablement per Yossi Arnheim. L'altre programa comprenia la *Nit transfigurada* de Schönberg i la *Novena simfonia* (la *Gran*) de Schubert. «Calidad indiscutible», deia Jaume Radigales. «No fue, a pesar de la pieza de Schönberg, una noche transfigurada, pero sí llena de aciertos y momentos agradables, fruto de esa suma corrección que define a uno de los directores más carismáticos de la actualidad» (*LV*). En la gira de concerts que efectuava per

Europa, recalà de nou al Palau l'Orquestra Filharmònica de Los Ángeles dirigida per Esa-Pekka Salonen. El programa comprenia la *Quarta* i la *Setena simfonies* de Sibelius entre les quals s'intercalà *Radical Light*, obra recent del compositor americà Steven Stucky. Benet Casablancas la considerà «de impecable factura y estética algo indefinida, rica en climas y ambientes, de escasa temática y que ganaría en interés con una mayor concisión» (*LV*).
I d'Amèrica del Sud arribà l'Orquestra Simfònica de l'Estat de Sao Paolo dirigida per John Neschling. L'interès primordial radicà en la versió que el cèlebre pianista Nelson Freire féu del *Concert núm. 4* de Serguei Rakhmàninov. Amb tot, el públic mostrà el seu entusiasme davant la interpretació, plena de sonoritat i ritmes afrocubans, de *Sensemayá* de Silvestre Revueltas.

La Petite Bande, amb Sigiswald Kuijken al seu davant, proposà una recreació historicista dels *Concerts de Brandenburg* de Bach, versió que, degut a l'afinació emprada, resultà opaca i poc lluminosa. L'Orquestra de la Gewandhaus i el Thomanenchor de Leipzig dirigits per Georg Christoph Biller van interpretar la *Passió segons Sant Joan* de Bach. Cal dir que la presència, per primera vegada a Barcelona, del famós cor infantil de Sant Tomàs «va ser tota una sorpresa. Ells van salvar la versió. Senzillament admirable, digne de Bach», confessava Xavier Chavarria (*RMC-2*). Important fou igualment l'actuació de l'Orquestra Revolucionària i Romàntica amb el Cor Monteverdi a les ordres de John Eliot Gardiner. «Si a la primera part el públic es va mostrar subjugat per l'etereïtat i uniformitat vocal d'un Cor Monteverdi amb unes obres a capella de Mendelssohn, Brahms i Schumann absolutament redemptores, a la segona part el mateix públic –això s'ha de creure– va perdre la concentració, tot desdibuixant la unitat de la *Segona simfonia* de Brahms, mereixedora d'un aplaudiment al final de la interpretació, no a l'entremig», declarava Mercedes Conde Pons (*RMC-2*). Al seu torn, l'Orchestre des Champs Élysées i el conjunt English Voices dirigits per René Jacobs van oferir la versió concertant de l'òpera *Tancredi* de Rossini, una esplèndida interpretació de caràcter historicista tal com assenyalava Xavier Cester: «Jacobs ha realitzat un treball en profunditat sobre la partitura de *Tancredi*, oferta en la seva versió concertant amb final feliç» (*AV*).

I ara ens hem de referir a un terratrèmol. Jaume Comellas titulava "Terratrèmol Bartoli" la seva crònica dedicada a l'actuació de la famosa mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli, la qual s'envoltà del conjunt La Scintilla per retre un homenatge musical a la que havia estat famosa cantant María Malibran (1808-1836), filla del cèlebre tenor espanyol Manuel García. «La seva –deia Comellas– va ser una actuació a part, molt a part dels motlles comuns d'un recital líric. Els espectadors, si no cansats, sí que estàvem totalment atuïts, molt feliçment atuïts, davant l'allau d'energia que va desfermar la cantant en el curs de dues hores llargues de presència damunt l'escenari del Palau. Un programa atractiu pel seu cos intrínsec i pel contingut poc convencional que acabà convertint el recital en una autèntica festa lírica» (*RMC-2*). Roger Alier qualificà Cecilia Bartoli com «la Malibran del siglo XXI» (*LV*).

Les ofertes del Petit Palau

Els cicles generats pel propi Palau fornien, com anem veient, bona part de la programació de la sala de concerts. Si en fem una petita selecció veurem com, dins Els Diumenges al Palau, tingué lloc una coratjosa versió de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach portada a terme per l'Orquestra Barroca Catalana, el Cor Lieder Càmera i escollits solistes sota la direcció de Manuel Valdivieso. En el cicle Simfònics, l'Orquestra Simfònica del Vallès a les

ordres de David Giménez emprengué un viatge musical per la Mediterrània acompanyat per la veu de Maria del Mar Bonet. En la seva pròpia programació al Petit Palau, l'Orquestra de Cambra Nacional d'Andorra invità la violoncel·lista coreana Eun-Sun Hong, guardonada en la darrera edició d'El Primer Palau, que interpretà la sonata *L'arpegione* de Schubert en una versió per a violoncel i cordes. Un altre violoncel·lista, el madrileny Fernando Arias, s'erigí en guanyador d'El Primer Palau 2007. En el mateix recinte, els Concerts de Música de Cambra comptaren amb un recital de la soprano valenciana Ofèlia Sala al costat del pianista vienès Helmut Deutsch. «L'art de Sala es pot qualificar com una veriable expressió, sense sortilegis, ni seduccions gratuïtes, de la profunditat creativa», (Francesc Taverna-Bech, *RMC-2*). Ni que fos davant d'una audiència reduïda, el Quartet Leipzig oferí el mestratge de l'antiga escola cambrística amb quartets de Beethoven, Mendelssohn i Brahms. Apuntem, finalment, el comiat del famós Trio Beaux Arts que, des de 1955, s'havia convertit en el referent mundial per antonomàsia de les obres escrites per a aquesta formació. Liderat tots aquests anys pel pianista Menahem Pressler, posava fi a una trajectòria densa i lluminosa. En aquesta ocasió, i comptant amb la participació de la soprano anglesa Joan Rodgers, el Trio interpretà el cicle *Set romances sobre poemes d'Aleksandr Blok* de Xostakóvitx. Només un públic intel·ligent i selecte l'acompanyà en aquest agredolç comiat.

Alfred Brendel versus Lang Lang

Dos pianistes importants i contrastats: l'austríac Alfred Brendel i el xinès Lang Lang. Veterania i modernitat? Profunditat i tècnica? En tot cas, dues cares d'una mateixa moneda. Aquests foren dos dels punts culmnants d'entre els quinze concerts promoguts per Ibercàmera. Brendel (8 novembre) s'endinsà per un delitós viatge seguint els transitats camins de Haydn, Mozart, Beethoven i Schubert. «En el moment actual –deia Francesc Taverna-Bech– una lectura de Brendel s'ha de considerar com un punt de referència cabdal per a aprofundir en els textos culminants del repertori pianístic clàssic i romàntic. […] Brendel posa de manifest la seva profunda personalitat com a intèrpret i també com a investigador dels camins per on transita la història de la música» (*RMC-2*).
El 28 de març Lang Lang debutà al Palau. (El 28 de maig hi tornarà per a Palau 100, com hem vist). En el seu recital escollí obres de Mozart, Chopin, Schumann, Liszt i Granados (*Los requiebros*, de *Goyescas*). «Lang Lang és un portent de la tècnica: un pianista brillant i infal·lible. Va enlluernar-nos amb una tècnica de domini absolut, amb una musicalitat d'una profunditat inqüestionable i amb una categoria musical que reflecteix els èxits que se succeeixen en els grans escenaris de tot el món». (Lluís Trullén, *RMC-2*).

La temporada d'Ibercàmera, al marge d'aquests dos intèrprets inclassificables, incorporà tres pianistes més: el rus Alexei Volodin, l'anglès Paul Lewis i el català Luis Grané, el pianista més jove (21 anys) que actuava en aquesta sèrie. D'entre les altres actuacions cambrístiques registrem la presentació de l'Orion String Quartet. El quartet nord-americà, entre Mendelssohn i Beethoven, presentà *The adventures of Hippocrates* de Chick Corea. Si alguns no van entendre la inclusió d'una peça tan escassa, d'altres hi van entreveure una atractiva inventiva melòdica i tímbrica. Un altre quartet nord-americà, el Juilliard String Quartet s'incorporà novament a la programació de la Temporada de Cambra. Més veterà i reconegut arreu, interpretà el *Quartet núm. 3* de Bartók i el llegendari *La mort i la donzella* de Schubert. Tota una altra impressió causà la presència del Collegium Marianum de Praga amb un programa que contenia obres mestres oblidades de música i dansa de l'Europa central dels segles XVII i XVIII.

Descoberta mozartiana

Quan Euroconcert arribava a la temporada XXIII feia temps que el públic tenia molt clar quins eren els seus postulats musicals. «Aquesta proposta, manté amb convicció els criteris que l'han personalitzat en el conjunt de l'oferta concertística barcelonina i que, entre altres virtuts, té la de normalitzar al llarg de la temporada un repertori que les altres instàncies deixen de banda» (*RMC-2*).

Una de les sorpreses presentades per Euroconcert radicà en la recuperació d'una obra de Mozart reconstruïda a partir dels vuit episodis de la pantomima que el compositor salzburguès va escriure per al Carnaval de 1783. El propi compositor hi havia participat com a actor. Els fragments de *Pantalone und Columbine* (KV 446) van ser exhumats i completats amb uns complements propis de Johannes Holik i representats al Palau per l'Ensemble Neue Streicher de Viena sota la direcció escènica del famós mim eslovac Milan Sládek. «La velada, agradable y distendida, más matizada en lo escénico que en lo musical, fue conducida con eficacia y buen ritmo por Georg Kugi. Aunque del arte supremo de Mozart nos lleguen aquí apenas algunos estellos, éstos són ciertamente divinos», deia Benet Casablancas (*LV*).

Mozart es manetnia en cartell en la programació d'altres concerts com l'impartit pel Concerto Brandenburg. El conjunt berlinès exposà una interessant versió del *Concert per a flauta i arpa*, mentre que Il Gardellino li programava quatre quartets de corda. Mozart també formà part, entre d'altres, d'una vetllada titulada "Una nit a l`Òpera" a càrrec de la clarinetista Sabine Meyer amb el seu Trio di Clarone. «Una nit a l`òpera –deia Lluís Trullén– amb les sonoritats càlides i profundes dels clarinets, [fou] un repàs distès però alhora enfocat amb el màxim rigor dels instrumentistes» (*RMC-2*). En aquesta mateixa temporada Euroconcert presentà la violinista alemanya Isabelle Faust, que, juntament amb el pianista Alexandr Melnikov, interpretà tres sonates de Beethoven. «Sentir unes sonates de Beethoven –comentava Jordi Maluquer– quan qui les toca sap el que du entre mans, en té una execució segura i comunica continguts, és una delícia» (*EPT*).

El pianista Josep Colom protagonitzà un recital de gran volada amb obres de Bach, Beethoven i Ravel, del qual interpretà *Le tombeau de Couperin*. Després de sentir-lo, Lluís Trullén podia dir que «el plaer d'escoltar un gran solista assoleix una dimensió quasi transcendent. Refinament, tècnica, intel·ligència i musicalitat conviuen en les recreacions de Josep Colom» (*RMC-2*). Per acabar l'any musical, el conjunt London Baroque presentà "Un Nadal amb Johann Sebastian Bach" en el qual destacaren les veus de l'acreditada soprano anglesa Emma Kirkby i del baríton Peter Harvey.

La màgia d'una veu

Al marge de les temporades habituals, el Palau sumà dues agrables sorpreses. Ens referim al recital de la famosa soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa que actuà al costat del pianista londinenc Julian Reynold. L'inesperat recital de la diva «bé podria ser el darrer a la ciutat de Barcelona, on s'ha prodigat ben poc al llarg d'una extensa i lloada carrera lírica». L'expectació, òbviament, era màxima. Sentir-la desgranant cançons i àries de Mozart, Poulenc, Guastavino, Ginastera o Puccini era tot un luxe per a un públic pendent de l'estat de la seva veu. «El seu cant no commou per la implicació emocional de la cantant […], però sí que ho fa, irremeiablement, per la màgia del seu timbre», segons deia Mercedes Conde Pons (*RMC-2*). Kiri Te Kanawa no es retirava, encara. La retrobarem el desembre de

2009, això sí, per dir-li adéu.

Podríem ben dir que l'altre esdeveniment recaigué en una imprevista sessió d'òpera del segle divuit, totalment desconeguda. El director fracès Christophe Rousset amb el seu conjunt Les Talents Lyriques i el concurs del Cor de l'Orquesta de Granada, redescobrí *Il Califfo di Bagdad*, òpera còmica de gran èxit al seu temps i després oblidada que Manuel García (1775-1832) va escriure durant la seva estada de cinc anys a Nàpols. Manuel García –pare de la famosa soprano María Malibrán– fou membre d'una il·lustre família de cantants espanyols a qui els comentaristes de l'època situaven com un compositor a la mateixa alçada de Mozart i Cimarosa.

Sonny Rollins, el vell Moustaki i Los chicos del coro

Sobtadament i de forma inesperada, la Royal Concertgebow Orchestra aterrà novament al Palau dirigida pel seu titular Mariss Jansons. Dos anys després de la seva darrera actuació dins la temporada de Palau 100, ara venia sota els auspicis de la seva promotora espanyola Aijonmusic. El programa era dels més convencionals, però capaç de seduir un gran públic: *Tercera simfonia* de Schubert i *Novena simfonia* de Dvořák (coneguda com la del *Nou Món*). Jaume Radigales afirmava que «Mariss Jansons es un hombre de carisma, que escucha y es escuchado, que mira y que es mirado; y que tiene un gesto inteligente al que imprime carácter y argumentada autoridad» (*LV*).

El Woll-Damm Festival de Jazz arribà a l'edició trenta-novena amb alguns del seus concerts al Palau. Esmentem, per exemple, l'actuació d'Ornette Coleman. El veterà saxofonista americà i un dels pares indiscutibles del jazz *free* delitós, es presentà amb una escollida formació gens acadèmica. Nogensmenys, com deia Albert Suñé, «Coleman ja no és el que era. Ho diem perquè el seu atac amb la trompeta és molt més dèbil que abans. En canvi, amb el xaxo alt demostrà que, tot i que tampoc no podia assolir les fites anteriors, sí que posseïa encara unes molt bones modulacions, so, tècnica i expressivitat» (*RMC-2*).

Indubtablement, una de les reaparicions més esperades fou la de Sonny Rollins. «Más que un concierto lo suyo fue una experiencia mística y mágica, dada la gran afinidad, inteligencia y humanidad con que toca. No hay duda de que, a sus 77 años, Sonny Rollins sigue siendo el auténtico *sax symbol* del jazz». Era el testimoni de Karles Torra (*LV*). El Festival es clausurà amb el memorial *Tete, 10 anys,* a càrrec, entre d'altres, de la Big Band Tete Montoliu que brindà una important recopilació de la música del gran pianista català als deu anys de la seva mort.

El PalauJazzXXI treia el cap el mes de juny per pal·liar l'escassa oferta estival. Entre d'altres, hi actuaren el líder del Llibert Fortuny Electric Quartet, la cantant, pianista i compositora brasilera Eliane Elias i Anoushka Shankar, la sitarista i compositora índia, filla del cèlebre Ravi Shankar, prou conegut al Palau. D'Anoushka, Donat Putx comentava que «no es que sea horrible, ni siquiera mala: es una intérprete del montón, cosa que no puede disimular siquiera a base de la presunta sofistificación musical que vende» (*LV*).

L'edició del Mil·lenni d'aquell any intensificà l'oferta al Palau de la Música Catalana amb noms a bastament coneguts del gran públic. Només cal esmentar-ne uns quants. Comencem per Georges Moustaki que estrenà dues cançons de les més de tres-centes que portava escrites: *L'inconsolable* i *La jeune fille*. Recordem que el debut a Espanya del cantant francès havia estat justament al Palau de la Música Catalana el març de 1971 amb uns recitals al costat de Maria del Mar Bonet, actuacions que havien superat estratègicament el rigor de la censura. El Mil·lenni invità també Salvatore Adamo. El cantant ítalo-belga, de nou a

Barcelona després de molts anys, desgranà un repertori ensucrat dels anys vuitanta més tendent a reverdir llorers que a mostrar l'obra recent. Per altra part, la nova actuació d'Ute Lemper féu surar un aire de nostàlgia malgrat el clima que reclama la música de cabaret gens propici en un recinte com el del Palau. «El Palau es bello, indiscutiblemente, ¿pero un espacio que permita sumergirte en la admósfera de cabaret?», es preguntava Mingus B. Formentor (*LV*). Amb tot, l'evocació de les cançons de Weill-Brecht i de Jacques Brel van contagiar l'auditori. En un altre clima, el Palau acollí les cançons de Pablo Milanés, un dels pilars de l'anomenada Nueva Trova Cubana, així com el piano (pianos) de les germanes Labèque davant d'un auditori que no arribà a tres quarts de platea. On era el públic melòman que en altres ocasions es rendia davant les sofisticades i inconformistes intèrprets franceses? En tot cas, un públic molt distint ovacionà el "coplero" sevillà Falete en sentir com perfilava *Tengo miedo, Lo siento mi amor* o *Amante amigo*.

El cant que cura la tos

Entre d'altres, el Festival del Mil·lenni es completava amb recitals de Paloma San Basilio, del servi Goran Bregović amb els seus aires balcànics o la veu de Gilberto Gil, ministre de cultura del Brasil, en un Palau de gom a gom. Les entrades s'esgotaren dies abans, també, per tornar a sentir Les Petits Chanteurs de Saint-Marc de Lió, famosos arreu com a protagonistes del film *Los chicos del coro*.
Per acabar l'espigolat recorregut de l'any, fem referència a la tercera edició del Festival de Intérpretes Femeninas Únicas en el qual hi participaren, entre d'altres, Lolita, Carmen Linares o Maria Bethânia. La inauguració fou a càrrec de Jessye Norman. Una vegada més, i ja portàvem anys, Jessye Norman es convertí en la reina del Palau i alguns bons paladars ho van desgustar amb fruïció. La famosa soprano nord-americana interpretà obres de Bizet (*Habanera*, de *Carmen*), Ravel (Tres cançons de *Shéhérazade*) o del seu compatriota Richard Danielpour. La segona part la dedicà a Gershwin i als espirituals negres. Arribats aquí, esclatà el deliri, ja que el públic no havia interioritzat el refinament i la sensualitat de les cançons ravelianes. Ho recordava Agustí Fancelli: «Para apreciar la poètica reveliana se necesita estar algo metidos en la harina. No es el caso del público, muy respetable, que convoca un festival como Únicas. A juzgar por las toses –ay, la primavera!– fue la parte del recital que menos interesó. Pero las faringitis sanaron milagrosamente cuando llegó la *Habanera* [y] *Summertime*». El resultat va ser miraculós: «Jessye Norman pertenece a esta esfera única de artistas universales capaces de curar la tos con un *pianissimo* que se escucha desde el mismísimo Paraíso» (*EP*).

2008

El centenari del Palau – Els concerts del centenari – Un ple com el de les grans ocasions – Símptomes de crisi – A propòsit de…– Ibercàmera i el comiat d'Alfred Brendel – Música de cambra, l'eix d'Euroconcert – 40 anys de jazz – Jane Birkin i la monja libanesa.

El centenari del Palau

El 8 de febrer de 1908 s'havia inaugurat el Palau de la Música Catalana, l'obra emblemàtica del modernisme català erigida per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner. Aquell casal de l'Orfeó Català –«la casa dels cants», com l'anomenà Joan Maragall– ha estat, i continua essent, malgrat les adversitats, tot un símbol d'art, de música i de catalanitat. Actualment forma part, merescudament, del Patrimoni de la Humanitat. Aquest llarg recorregut no ha estat excempt de contrarietats, de rebuig, d'opressió i fins i tot d'espoliació. D'indiferència i menyspreu, també. Però els seus propis valors han estat capaços de mantenir-lo viu i desafiant, quan ha calgut. Per tot plegat, la perspectiva del temps es mostra clarivident en valorar-lo com un dels exponents culturals més importants de Catalunya. Aquest és el seu valor irrebatible.

Immers en una societat canviant i mudable, els capgirells de la història l'ha elevat als cimals més encomiàstics i l'ha menysvalorat quan les onades crítiques li han estat adverses. Però ha mantingut una dignitat i una exemplaritat que ningú no li ha pogut arrabassar. En el camp concret de la seva funció artística, ha exercit un lideratge musical que depassa a bastament els nostres àmbits. Aquestes pàgines, justament, pretenen de posar de relleu la seva història musical. El recorregut que hem fet al llarg d'aquests cent anys ho justifica. I l'immediat futur i la volguda continuïtat, ho exigeixen.

Podríem dir, manllevant esportivament un símil, que el Palau ha estat i és més que una sala de concerts. I ho és des dels seus orígens. «Aquest delicat equilibri entre el respecte als orígens i l'ambició de glòria i universalitat és el que el dignifica i el fa més valuós encara: si s'acabés convertint en un simple negoci, en una postal turística, perdria bona part del seu encant, però també l'afecte i l'amor que li té el poble català. La música i l'Orfeó Català han fet bategar el Palau durant aquests cent anys: que no hi faltin mai!» (Xavier Chavarria, *SdO*).

Els concerts del centenari

Per singularitzar els actes del centenari, a més d'exposicions, publicacions, audiovisuals i d'altres activitats, el Palau promogué una sèrie de concerts i espectacles, «fent que les emocions arribin a tothom», segons augurava la divisa propagada. Als concerts hi participaren els elements de la casa –Orfeó Català, Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, Escola Coral–, així com escollits conjunts i solistes. Esmentem, per exemple, el concert del Cor de Cambra amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya dirigit per Jesús López Cobos. El programa comprenia el *Requiem* de Fauré, el *Concierto breve* de Xavier Montsalvatge i *Obertura Costa Brava* de Salvador Brotons. D'entrada, la crítica no fou precisament exultant. «Tocar un Requiem en una celebración de cumpleaños resulta simillar a llegar con una corona de flores en lugar de un alegre ramo. Y así fue este concierto que la OBC dedicó al Palau, su antigua casa… como de caras largas, con un público que parecía de invitación a última hora. No dudo de la buena intención,

pero estas perlas pintan», deia Jorge de Persia (*LV*). Fem memòria que el *Concierto breve* s'havia estrenat justament al Palau 55 anys enrere. Alícia de Larrocha n'havia estat la ideal intèrpret.

L'Orfeó Català i el Cor de Cambra van participar igualment en una audició dels *Carmina burana* de Carl Orff amb l'Orquesta Sinfónica de Bilbao sota la direcció de Juan José Mena. El Cor de Cambra del Palau reté homenatge a Amadeu Vives, cofundador de l'Orfeó Català, amb la seva sarsuela *Doña Francisquita* en una versió concertant dirigida per José Ramón Encinar amb l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, «que va sonar més com a banda de poble que com a conjunt simfònic», segons apuntava Mercedes Conde Pons (*RMC-2*).

La idea d'aplegar en un dels concerts estrelles del Centenari una figura mediàtica com l'artista americà Bobby McFerrin –ben conegut per la seva cançó *Don't vorry, be happy*– amb l'Orfeó Català esdevingué tot un divertit espectacle més enllà de qualsevol expectativa o recel. «L'Orfeó Català va entrar de seguida al seu joc, ja que només calia veure les cares de felicitat i divertiment dels seus membres, que malgrat vestits llargs i esmòquins, van ballar, cridar, riure, sonar, i, és clar, cantar plegats sotmesos a la voluntat d'un McFerrin honest i discret», comentava Mercedes Conde Pons (*RMC-2*). El concert, però, que elevà més el to fou indubtament el recital de Raimon dedicat al Centenari del Palau, on el cantant de Xàtiva havia rebut l'adhesió i l'entusiasme de tot un poble i les represàlies més rocambolesques del règim franquista. D'aquesta memorable actuació se'n feia ressó Jaume Comellas quan deia: «de fet, mai no he assistit a cap dels seus recitals –i en porto una pila– en què ell no s'hagi lliurat d'una manera intensa. Però jo diria que per a ell, com va esdevenir-se amb tot el públic congregat, va tenir quelcom d'especial […], amb més presència dels temes clàssics i en conjunt amb un protagonisme dels reivindicatius, superior del que era habitual en els darrers temps» (*RMC-2*).

Com hem remarcat, la commemoració del centenari no es limità a les activitats musicals sinó que maldà per mantenir i acréixer la dignitat del mateix Palau per mitjà de diverses accions. «Mentre hom prepara una sèrie d'actes de diversa índole, amb protagonisme especial, naturalment, dels de naturalesa musical, hom procura així mateix que l'edifici arribi a la fita esmentada en les millors condicions possibles», argumentava la ressenya de la *RMC-2*. Una de les accions empreses afectava a la reforma de les butaques de la sala de concerts. «Per això la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música ha promogut una campanya popular d'apadrinament, mitjançant el qual, a canvi d'unes dotacions, hom podrà perpetuar el seu nom a la part del darrere de cada butaca». La "campanya popular" seguia el model experimentat amb els tubs de l'orgue. Al cap d'un any els "padrins" se sorprendrien, clavats a la butaca, de la transformació màgica dels seus donatius…

Un ple com el de les grans ocasions

Immers en ple centenari, el cicle estrella Palau 100 continuava la rutilant desfilada de grans orquestres tot seguint el ritme dels darrers anys. Les programades gires internacionals nodrien les figures espectaculars i mediàtiques del moment, malgrat les comptades novetats d'una programació de signe conservador. El públic s'hi sentia predisposat i omplia generalment el Palau, signe inequívoc de les grans ocasions. Aquest fou el cas, per exemple, de l'actuació de Riccardo Muti amb la Filharmonia Orquestra de Londres. Al costat de Schubert, el programa apuntava tímidament a la música del segle XX amb la inclusió de *Notabilissima visione* de Hindemith –obra inspirada en els frescos de Giotto a la Santa

Croce de Florència– i l'espectacular *Poema de l'èxtasi* de Scriabin.

Per primera vegada, i sota la direccció del seu nou titular Fabio Luisi, es presentà al Palau la Staatskapelle Dresden. El programa incloïa la magna –hi ha qui en diu megalòmana– *Vida d'heroi* d'Strauss, traduïda «amb vehemència de so i rauxa interpretativa. Tanmateix, no va arribar a arravatar –misteris de l'esperit!– el *Geist* de l'auditori», segons opinava Josep Barcons (*RMC-2*). Jaume Radigales, en canvi, afirmava que «la Staatskapelle Dresden es un mundo aparte, un privilegio hecho música. Por algo será que tiene más de cuatrocientos años de historia» (*LV*). La nova visita de la Cincinnati Synmphony Orchestra sota la direcció de Paavo Järvi comportà el debut al Palau de Janine Jansen com a solista del popular *Concert de violí* de Txaikovski. La jove violinista holandesa, emparada per un desplegament comercial espectacular, despertà l'admiració del públic. Admiració que augmentà –oi més!– per la seva presència i indumentària. Ho precisava Mercedes Conde Pons: «Vestit llarg amb escot banyera –per als pocs avesats en la matèria, aquell escot que deixa pràcticament del tot els braços i la part alta de l'esquena lliures–, segurament molt còmode per tocar el violí, tot s'ha de dir, per tal de lluir no només el seu talent artístic, sinó també la seva gràcia natural pròpia de la joventut» (*RMC-2*).

Sense tan lluïment extern, però a la recerca de l'autencitat historicista, ressenyem els dos concerts dirigits per Frans Brüggen amb la seva Orquestra del Segle XVIII en els quals hi participà l'Orfeó Català. En el primer d'ells, s'interpretà la *Missa de la Coronació* de Mozart. A parer de Xavier Chavarria, però, «el cor, flàccid i entumit, es va perdre en aquesta recerca sonora i va tenir una actuació irregular, de compromís». En el segon, i en una versió de la *Novena simfonia* de Beethoven, «sobtà sentir el totpoderós Orfeó Català amb un so tènue, contingut, lacònic, adaptat al de l'orquestra. L'historicisme [de la versió] no hauria d'anar mai en detriment de la integritat de la música» (*RMC-2*).

És just que fem constar el debut al Palau del jove director veneçolà (estrella emergent i propulsada amb gran eficàcia) Gustavo Dudamel davant de l'Orquestra Simfònica de Göteborg. El programa, d'extracció nòrdica, incloïa el *Concert per a violí* de Jean Sibelius i la *Simfonia núm. 4* (la *Inextingible*) de Carl Nielsen. De Dudamel, Jorge de Persia opinava que «tiene mucha sustancia. Dispone de gesto preciso, sutil, elocuente, e imprime gran fuerza al discurso; es una fuerza de la naturaleza, lo suyo por ahora no es la filigrana, al menos en este programa» (*LV*).

Anotem finalment que una de les novetats anunciades, amb tota la salsa de curiositat i exotisme, corresponia a la presència per primera vegada al Palau de l'Orquestra Filharmònica de Xina dirigida per Long Yu. El reclam venia incrementat per la prevista participació del controvertit pianista Lang Lang, però l'anul·lació de la tournée per manca de patrocini neguitejà els responsables del Palau, segons constava al llibre d'actes. «Lang Lang està enfadadíssim, ja que era tot venut. És difícil una altra orquestra com a bona alternativa». Finalment, l'alternativa consistí en el retorn de la Royal Philharmonic Orchestra, ara en caràcter de suplència. Però el resultat musical no compensà la forçosa substitució. Jorge de Persia plantejava alguns interrogants: «Dónde estaba la Royal Philharmonic Orchestra? La de verdad… porque la que había en el Palau distaba mucho de lo anunciado. ¿No se avergüenzan de enviar a las colonias estas segundas tan lamentables desde el punto de vista artístico? ¿Hasta cuando los programadores seguirán tan poco sensibles con el espectador que paga su entrada?» (*LV*).

Símptomes de crisi

El propi Palau, malgrat la intensitat concertística que generava, intuïa ja un període de crisi inquietant que afectava la seva economia i possibilitats de continuar el mateix ritme d'activitats. Les escletxes es feien palpables justament en aquest any del centenari. Els actes commemoratius previstos s'havien avaluat inicialment en 3.400.000 €. Alhora, el presupost del Consorci Orfeó Català-Palau de la Música Catalana sofria una reducció del 15% per part de la Generalitat de Catalunya. Palau 100, el cicle més important i de ressò internacional, veia com es reduïa en un 10% el nombre dels seus abonats, sobretot els que corresponien a platea mentre que els del segon pis es mantenien pràcticament. En conseqüència, hom s'inclinava per una reducció de concerts. L'aportació del Ministerio de Cultura també es limitava i quedava en 1.250.000 € durant aquest 2008. Tot i així, la contractació de la sala de concerts es mantenia, mentre que l'ocupació del Petit Palau disminuïa considerablement. Com si fos poc, tot feia preveure la disminució d'un milió d'euros en el capítol de mecenatge extern, sobretot el provinent dels sectors de l'automòbil i la construcció. Donades aquestes circumstàncies, se suprimí, "per motius d'austeritat", el sopar de gala del Centenari inicialment previst.

Els preus de les localitats continuaven sent cars per al públic melòman mitjà. Philharmonia Orchestra/Riccardo Muti: 175 €. Staatskapelle Dresdren/Fabio Luisi; Cincinnati Orchestra/Paavo Järvi: 170 €. Grigory Sokolov, piano: 100 €. Les entrades més econòmiques del segon pis i sense visió oscil·laven entre 20 i 14 €.

A propòsit de…

El cicle Concerts Simfònics produït pel propi Palau prosseguí a càrrec de l'Orquestra Simfònica del Vallès. En un cels seus concerts, els germans Gerard i Lluís Claret van interpretar el *Doble concert per a violí i violoncel* de Brahms que, segons deia Jaume Radigales, «llenó de orgullo a un público entregado y agradecido: si este fuera un país normal, en el que el autoodio y el complejo de inferioridad no fueran los deportes nacionales, nos sentiríamos orgullosos de tener en los Claret ejemplares embajadores de una manera humilde y al mismo tiempo excelente de hacer música» (*LV*). En un altre cicle –Els Diumenges al Palau– s'hi donà, en versió concertant, l'òpera *El giravolt de maig* d'Eduard Toldrà a càrrec de l'Orquestra Simfònica de les Terres de Lleida sota la direcció d'Alfons Reverté. Era una bona ocasió per recordar la seva estrena al mateix Palau (27 d'octubre de 1928) sobre el text de Josep Carner i figurins de Xavier Nogués, tot un referent de l'estètica noucentista.

Al Petit Palau, el Cor de Cambra del Palau va incloure un concert dedicat a la música de Xavier Montsalvatge dins el Cicle de Cambra. Fou l'ocasió propícia per aplaudir quatre de les cèlebres *Canciones negras.* Paradoxalment, el programa incloïa l'estrena de *Jo tem la nit…* de Benet Casablancas sobre un poema de J. V. Foix. Per al Petit Palau també hi van desfilar quartets de gran nivell, p.e.: Manderling Quartet –amb el *Quartet de corda núm. 2* de Ligeti–, Jerusalem String Quartet, Mozarteum Quartett Salzburg (amb la participació del pianista català Adolf Pla), Emerson String Quartet o el Quatuor Mosaïques.

El clarinetista gallec Darío Mariño obtingué el primer premi de la convocatòria d'El Primer Palau. D'altra banda, el jove pianista serbi Mladen Tcholitch de 24 anys d'edat, va resultar guanyador de la 53ª edició del Concurs Maria Canals de piano. Ho aconseguí després d'una excel·lent interpretació del *Concert en sol major* de Ravel amb

l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida pel valencià Cristóbal Soler.

Ibercàmera i el comiat d'Alfred Brendel

Ibèrcàmera anunciava amb satisfacció l'inici de la seva vint-i-cinquena temporada gràcies a la fidelització d'un públic amant dels grans noms del panorama internacional, la majoria molt afectes a aquesta commemoració. El 27 de novembre, per exemple, fou una data assenyalada, celebrada amb un recital del pianista austríac Alfred Brendel. No era un de tants –que havien estat molts!–, sinó un de ben singular. Als 77 anys, Brendel posava fi lúcidament a la seva carrera de concertista. A Barcelona havia debutat justament l'onze de febrer de 1951 al costat de l'Orquestra de Cambra de Viena en el cicle de l'Associació de Cultura Musical. Havia tocat el *Concert en re menor* de Bach, concert que fou pràcticament inoïble per culpa d'un furiós repicament de campanes de l'església veïna, segons hem adduït en pàgines anteriors. Ara havia escollit els seus compositors predilectes –Haydn, Mozart, Beethoven i Schubert, mentre que en els bisos no s'oblidà de Bach!– dels quals donà unes versions antològiques i dignes de figurar a l'íntim recambró de la memòria. A casa nostra, més de mig segle de música intensa l'havien convertit en un referent de fidelitat i integritat.

A aquest eximi pianista l'havien seguit en el trancurs de la temporada dos altres noms il·lustres: Maurizo Pollini i Martha Argerich. El primer, tornava al Palau amb obres de Schumann (el cicle *Kreisleriana*) i Chopin. «Escoltar Pollini és com adquirir la sensació de percebre l'autèntica realitat del que expressa el compositor i també com l'intèrpret viu aquest diàleg», deia Francesc Taverna-Bech (*RMC-2*). Aquest comentarista ens deixà també la seva encertada opinió sobre la presència de Martha Argerich que, en aquesta avinentesa, es presentà al costat del violoncel·lista Mischa Maisky. Excel·lents i de primer ordre tots dos, però cautelosament identificats. «Potser per un respecte de l'un vers l'altre, la música que els vàrem escoltar va manifestar-se amb una certa circumspecció, com si tinguessin por de malmetre el bon expressar del company» (*RMC-2*).

Dins dels quatre quatre concerts que formaven la Temporada de Cambra, Ibercàmera hi presentà el Pavel Haas Quartet, el jove conjunt de corda fundat el 2002, amb un programa integrat pel *Quartet americà* de Dvořák i el *Quartet en do major* de Schubert. Segons Jorge de Persia, es tractà d'«un magnífico concierto de un grupo joven que tiene aún mucho que andar y decir» (*LV*). El jove pianista francès David Fray també fou presentat en aquest minicicle de cambra. A més de Schubert i Mozart, que no van convèncer del tot, destacà per la versió de la *Partita núm. 6* de Bach. En un altre concert de contrastos, van actuar (per separat) el guitarrista Carles Trepat –obres de Granados, Pujol i Falla– i el cantaor de Sabadell Duquende al costat de Chicuelo. El cicle d'Ibercàmera comptà també amb la participació del Cor Madrigal sota la direcció de Mireia Barrera.

Música de cambra, l'eix d'Euroconcert

Dels deu concerts habituals que fidelitzava la temporada d'Euroconcert ens permetem d'escollir-ne cinc. En primer lloc, parlaríem del retorn, després de vint anys, del Scharoun Ensemble Berlin, conjunt que prengué el seu nom en honor de Hans Scharoun, arquitecte de la celebèrrima sala de la Philharmonie de Berlín. La interpretació, per exemple, del famós *Octet* de Schubert va ser tota una lliçó magistral. Els vuit membres el conjunt, com deia Javier Pérez Senz, «conocen la obra de Schubert como la palma de su mano, pero nada

en su interpretación sonó a rutina. Juegan la carta de la sobriedad expresiva, preferible al exceso de azúcar en obra rica en calorías melódicas» (*EP*). L'Ensemble Kapsberger, d'altra banda, capitanejat pel llaütista Rolf Lislevand, dissenyà un programa a l'entorn de Vivaldi. «Més encara que en les obres del Prete Rosso, va ser sobretot en els exemples de Santiago de Murcia on Lislevand i un anònim percussionista van liderar una vitalista *jam session* que va enlairar els esperits», recordava Xavier Cester (*AV*).

Un dels punts culminants de l'any va recaure en la presentació de l'Orquestra Salzburg Solisten que comptava amb la participació d'Eulàlia Solé. La pianista catalana es convertí en la ideal intèrpret del *Concert per a piano i orquestra*, KV 595, de Mozart. Jordi Maluquer comentava que «Eulàlia Solé, amb el piano destapat, se situava a mig camí d'intensitats entre el *pianoforte*, que era l'instrument del qual Mozart disposava, i el piano actual. El seu discurs impecable ens explicava tot el tresor mozartià del darrer dels seus concerts, secundada per una orquestra immillorable que, amb els seus dotze integrants, d'un virtuosisme superlatiu, possibilitava el diàleg i l'entesa perfecta» (*EPT*).

Christian Zacharias, un altre pianista prou conegut i assidu a Euroconcert, sobresortí en la interpretació d'unes sonates de Haydn i en una memorable versió de *La cathédral engloutie* de Debussy. «Les credencials clàssiques del pianista alemany estan més que confirmades, però sol davant del teclat Zacharias va assolir noves cotes d'excel·lència», reconeixia Xavier Cester, que en destacava també «una articulació de gran nitidesa i un fraseig d'una naturalitat només possible després d'hores d'ardu treball» (*AV*). El concert era dedicat a la memòria de la pianista barcelonina Rosa Sabater en el 25è aniversari de la seva mort. Per acabar l'any, Euroconcert proposà una sessió dedicada a la música d'un Nadal barroc a càrrec del conjunt austríac Bell'Arte Salzburg en el qual excel·liren les veus de la reconeguda soprano anglesa Emma Kirkby i de la soprano sueca Susanne Rydén.

40 anys de jazz

En el farcit cartell del 40è Woll-Dam Festival de Jazz hi va haver de tot: sessions d'autèntic jazz i d'altres que no hi encaixaven. Però, per damunt de tot, les quatre dècades jazzístiques a Barcelona representaven ja un fet històric, en el qual el Palau continuava sent l'eix de moltes de les seves sessions. N'esmentem algunes. Una d'elles, considerada per la crítica com de cinc estrelles, estava integrada per un destacat quintet del qual formaven part figures del més alt nivell com Chick Corea i John McLaughlin. Els moments més febrils de l'audició foren dedicats a la mítica figura de Miles Davies, un dels grans innovadors jazzístics del segle XX.

Per primera vegada la jove cantant georgiana de 24 anys Katie Melua actuà per al públic del Festival. «Melua es una cantante de incontestable éxito comercial, cuyo trabajo atrapa a un segmento de público de más edad que ella. Voz bella y bien timbrada, con amplitud de registro y gran dominio técnico», apuntava D. Putx (*LV*). Albert Suñé, en canvi, mantenia que «la seva veu, molt fina, molt ben timbrada, potent en ocasions, que sap dominar a pleret, no és una veu per a estils jazzístics que necessiten un altre tipus de dicció i un color tonal més agressiu, més esquinçat» (*RMC-2*).

La *big band* del britànic Matthew Herbert convertí la sessió en un espectacle. «A l'escenari aparegueren globus que s'anaven tirant els uns als altres o bé papers de diaris que s'anaven esmicolant amb l'ajuda de tots els elements de la banda. Però l'avorriment planà damunt moltes estones malgrat els esforços de l'espectacular cantant Eska Mtungwazi, molt apropiada, això sí, per a aquell *burlesque* que veuríem més encaixat en un cabaret que no

pas al Palau i en un festival de jaz». Signava la crònica Albert Suñé (*RMC-2*). La clausura del Festival anà a càrrec de La Locomotora Negra, una de les formacions més antigues del món del jazz a Catalunya.

Jane Birkin i la monja libanesa

El Festival del Mil·lenni, com sabem, tenia una gran habilitat en barrejar figures mediàtiques, gèneres i estils diversos i oposats. Aquest any, quan complia una dècada d'existència, l'aiguabarreig comportà diversitat a dojo. El Palau, per exemple, solemnitzà el comiat de la cantant sud-africana Miriam Makeba que, als seus 75 anys, es retirava dels escenaris. La seva actuació implicà un nostàlgic recorregut pel jaz, el pop, el soul i la cançó tradicional del grup ètnic *xhosa*. El públic del Palau, dempeus, l'acomiadà amb entusiasme. També amb entusiasme fou rebuda la model, cantant, actriu i directora de cinema anglesa Jane Birkin. Gran part del repertori desplegat es recolzava en les cançons escrites pel cantant francès Serge Gainsbourg, la seva antiga parella, sense oblidar els aires brasilers de Caetano Veloso. Jane Birkin tenia 61 anys i, segons Donat Putx, «derrochó carisma. No es la mejor cantante, ni siquiera una de las mejores. Pero tiene lo que hay que tener: un poderío escénico y conceptual que la hace indispensable» (*LV*).

Un altre acomiadament enyoradís fou el de la cantant grega Nana Mouskouri que tirava la tovallola als 73 anys i 48 després del seu triomf al Festival de la Canción Mediterránea. Les seves cançons vorejaven els temes llatins, el sirtaki grec o la cançó francesa. Amb l'emblemàtica *Llibertat* enardí l'auditori. Com a deferència, completà el recital amb *El rossinyol*. Un altre dels plats forts servits pel Mil·lenni consistí en un concert, ple a vessar, de Tracy Chapman. Donat Putx deia que la cantant nord-americana «ha dado con una *folk song* muy apta para el canon comercial. Es de las buenas cantantes de nuestro tiempo, aunque de momento yo no la contaría entre las grandes» (*LV*). Potser és que només tenia 44 anys…

El quart Festival Únicas fou inaugurat per la cantant grega Haris Alexíou. D. Putx confessava que «es una de esas grandes damas que da, o daba, la canción continental: una intérprete de voz grave y ahumada, repleta en el tráfico de emociones, de una expresividad que trasciende» (*LV*). Cal que assenyalem l'actuació de la coneguda cantaora de flamenc barcelonina Mayte Martín amb el seu escpectacle alCANTARa Manuel. Finalment, Únicas pujà el seu to amb el concert de dues participants "exòtiques": la cantant tibetana Ani Choying Drolma i la monja libanesa Sor Marie Keyrouz, coneguda com "la veu de l'èxtasi".

Capítol XVIII

L'espoli del Palau i el procés de refundació (2009-2013)
2009

L'espoli del Palau – El clam dels músics – Cecilia Bartoli, la diva simpàtica – Palau 100 de cambra – La crisi, a debat – Mitsuko Uchida és Mitsuko Uchida – 25 anys d'Euroconcert, 25 anys de música – Jazz, pop, cantants i les fanfares balcàniques.

L'espoli del Palau

El dijous 23 de juliol, al Palau hi esclatà una bomba. A primeres hores del matí, i per mandat judicial, els Mossos d'Esquadra de la Generalitat penetraren a les oficines, registraren a fons i durant hores els serveis de comptabiltat i comissaren diverses caixes farcides de documentació. D'entrada, aquest escorcoll i la indignitat d'una profanació deixà desconcertada la històrica institució i trasbalsà d'indignació tot el país. A partir d'aquí, i en mans dels jutges, començà una enutjosa i conflictiva etapa davant l'evidència d'un cop greu a la imatge d'una entitat emblemàtica de la cultura catalana. Procés que, al dia d'avui, encara no ha finalitzat.

No ens pertoca en aquestes pàgines continuar la crònica d'un saqueig anunciat ni desembrollar l'entreteixida troca d'unes operacions indignes conegudes com "el cas Millet" (o cas Palau). Els jutjats i les institucions segueixen –amb lamentable lentitud, tot sigui dit– el procés per esclarir definitivament l'afer i rescabalar el dany ocasionat. El país, però, ja el catalogà com un increïble cas de corrupció personal al si d'una entitat emblemàtica.
Després d'una aparent i incompleta confessió del delicte per part de l'infaust Fèlix M. Millet –president de l'Orfeó Català i factòtum del Palau–, el país assistí a un degoteig de notícies complementàries al llarg d'un procés que, mentre escrivim aquestes ratlles, continua.

El clam dels músics

El sector musical de Catalunya «no podia quedar indiferent davant de la gravetat dels fets i de les conseqüències que ha tingut i tindrà el que ha ocorregut al Palau de la Música Catalana durant la presidència de Fèlix Millet». La reacció col·lectiva es traduí en un manifest de diversos punts i reflexions com ara els següents: «Volem que els canvis obligatoris que ha provocat la mala gestió financera del Palau, signifiquin una autèntica presa de consciència per part de gestors i polítics de la funció cultural que té aquesta entitat en la nostra societat en tant que mantenidora d'una tradició, d'una evolució i d'una creació musical amb denominació d'origen que ens fa anomenar-nos catalans. La conjunció entre art i funció social han de regir a partir d'ara el rumb del Palau de la Música». La conclusió apuntava una clara entesa: «Oferim tot el nostre suport a fer possible la recuperació d'aquest esperit identitari que només pot produir la música i que troba en el Palau de la Música Catalana el

seu símbol màxim».

Cecilia Bartoli, la diva simpàtica

Enmig d'aquest terratrèmol devastador, Palau 100 programà 17 concerts durant el transcurs de l'any. La tònica dominant, com de costum, requeia en les grans formacions simfòniques, algunes de les quals hi sovintejaven com si el Palau fos casa seva. Però l'atractiu principal (en tots sentits) pivotà a l'entorn d'una veu. I la veu es deia Cecilia Bartoli, la mediàtica mezzosoprano italiana prou coneguda, aclamada i cotitzada. No per això disminuïa l'interès per sentir-la, cantés el que cantés, sinó que (com passa sovint) s'incrementava. Les entrades més cares assolien els 175 €, preu equivalent al d'un concert de l'Orquestra Filharmònica d'Israel amb Zubin Mehta.

Bé, doncs. En aquesta ocasió "la Bartoli" s'acompanyà d'Il Giardino Armonico dirigit per Giovanni Antonini. Els titulars de les crítiques periodístiques eren sumament explícits: «Gran, seductora, desbordada i artista», segons Jaume Comellas. «Rossini, Bellini, Donizetti, María Malibrán…, un programa fet a mida dels seus interessos del moment, […] deixant el segell d'un divisme ben entès per comunicatiu, planer, que transmet la felicitat pròpia d'una comunió plaent en l'espectador» (*RMC-2*). Xavier Cester parlava de la «"diva simpàtica". Cecilia Bartoli tornava a desplegar somriures, carisme i encís vocal. L'èxit, no per previsible va ser menys merescut» (*AV*). Anotem, també, el comentari de Jaume Radigales: «La vocalidad, el canto, incluso la ópera, pueden tener algo de circenses. […] Cecilia Bartoli se encargó en esta ocasión de encender la pasión arrolladora del público mitómano en el Palau. La mezzosoprano romana es consciente de sus encantos, de sus posibilidades y de sus limitaciones. Tiene sus trucos y exhibe lo que tiene, que no es poco: fraseo impecable, buen gusto indiscutible, descarada *messa di voce* y color de terciopelo. Nadie discutirá su carisma y seguridad, ni una magia especial que va mucho más allá del marqueting (que de eso también sabe)» (*LV*).

La veu de Bartoli, però, no ofegà el so ni la qualitat de les grans orquestres programades. Parlem, en aquest cas, de la nova visita de la londinenca Philharmonia Orchestra dirigida per Esa-Pekka Salonen que proposà la infreqüent *Simfonia lírica* d'Alexander von Zemlinsky. El mateix caldria dir de l'actuació de l'Orquestra de Filadèlfia dirigida en aquesta ocasió per Christoph Eschenbach. «La Philadelphia és una màquina perfecta de fer música, una orquestra típicament americana per la seva brillantor, per la seva contundència i pel seu grau màxim d'exigència tècnica», deia Lluís Trullén (*RMC-2*). Per això mateix, afegia el crític, la *Simfonia núm. 9, la Gran*, de Schubert potser no exigia tanta rotunditat. D'altra banda, no hi ha dubte que el retrobament amb l'Orquestra Simfònica de Montréal a les ordres de Kent Nagano deixà un bon record per la delicadesa amb què afrontà les versions del *Preludi a la migdiada d'un faune* i *El mar* de Debussy.

Passat el torrencial temporal d'estiu que per poc deixa el Palau eixut del tot i sense alè, la música recobrà (amb estupefacció, cal dir-ho) una certa normalitat. L'actuació de la Rotterdams Philarmonisch Orkest dirigida per Yannick Nézet-Séguin i amb el pianista Piotr Anderszewski, va estar marcada per uns components extramusicals, segons comentava Mercedes Conde Pons: «Una sala plena a vessar, com feia temps que no succeïa, amb grans personalitats de la cultura i la política del país presents per donar el seu suport a la institució del Palau de la Música, casa de l'Orfeó Català, van crear un ambient que es feia molt explícit per la causa» (*RMC-2*).

La reiterada visita de l'Orquestra Filhamònica d'Israel contribuí (fictíciament) a la sensació

d'aparença normalitzada després del xàfec. Un programa amb la *Segona* i *Quarta simfonies* de Brahms no aportava cap novetat. Xavier Casanovas-Danés apuntava «que la centúria israeliana està, almenys en gira, un parell de graons per sota de la seva consideració i que Zubin Mehta, el seu carismàtic director des de fa dècades, es decantava més per muscular les obres que per insuflar-los ànima» (*AV*).

Ni que sigui a títol d'inventari, cal recordar igualment la participació, entre d'altres, de l'Orquestra Simfònica de Viena amb Fabio Luisi i de conjunts especialitzats com The Sixteen amb Harry Christophers, l'Academy of St. Martin-in-the-Fiedls amb el seu director Neville Marriner o La Petite Bande a les odres de Sigiswald Kuijken que interpretà la *Missa in tempore belli* de Haydn. Obra, en tot cas, molt adient i propícipa pels temps que corrien…

En un concert nadalenc protagonitzat per Josep Carreras s'hi sumà Kiri Te Kanawa. Amb unes àries de Handel com *Piangerò la sorte mia* o *Lascia ch'io pianga*, deliciosament cantades, la cèlebre soprano neozelandesa s'acomiadava del públic de Barcelona. *Lascia ch'io pianga…*

Palau 100 de cambra

El Petit Palau acollí un breu cicle batejat com a "Palau 100. Música de Cambra". En el primer concert hi participà el pianista andalús Javier Perianes amb un recital Beethoven. La seva presentació al Palau més aviat sembrà dubtes com apuntava Jaume Radigales: «Tiene técnica y conoce la mecánica del instrumento. Pero no vemos en él la artisticidad. [...] Parece como si la música fuera para Perianes una obigación y no un gusto» (*LV*). El segon concert el protagonitzà el Hagen Quartet, el reconegut quartet salzburguès amb una trajectòria de més de vint-i-cinc anys. Si el seu Beethoven no fou esplendorós, amb el *Quartet de corda núm. 5* de Bartók aconseguí la màxima expressivitat. Al petit cicle "Palau 100. Música de Cambra" també hi va prendre part el Tokyo String Quartet, conjunt encara més veterà.

Dins els denominats Concerts Simfònics al Palau, l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida Manuel Valdivieso estrenà l'obra encàrrec *Obertura per a deixalles reciclades i orquestra* del compositor barceloní Joan Albert Amargós. En aquesta mateixa sèrie, l'Orquestra del Vallès, l'Orfeón Donostiarra i destacats solistes sota la direcció de David Giménez van fer sentir una emotiva versió del *Requiem* de Mozart. I en un altre dels seus concerts, la Simfònica del Vallès, dirigida pel seu nou titular Rubén Gimeno, interpretà una partitura de Benet Casablancas «d'acusada complexitat i impactant desenvolupament simfònic que, amb el títol d'*Intrada sobre el nom de Dalí*, desplegava un discurs apassionat i personal difícil de copsar en tota la seva extensió en una primera i única audició», segons comentava Francesc Taverna-Bech (*RMC-2*).

Els Diumenges al Palau van incloure una equilibrada versió de la *Passió segons St. Joan* de Bach amb l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra sota la direcció de Fernando Marina. En el seu propi cicle, la formació andorrana dirigida per Gerard Claret programà l'estrena mundial d'*Andante* del compositor napolità Sergio Rendine. En una altra temporada –Cobla, Cor i Dansa al Palau–, la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona dirigida per Xavier Pagès reuní una selecció d'obres del repertori sardanístic. Hi ressaltava una mostra de la producció dels compositors Joan i Ricard Lamote de Grignon, així com el *Madrigal en forma de sardana* de Xavier Montsalvatge.

El màxim guanyador del Primer Palau fou el guitarrista Alí Jorge Arango. Al concert de

cloenda hi actuà també el clarinetista gallec Darío Mariño, distingit també l'any anterior, que interpretà el *Quintet per a clarinet i cordes* de Mozart (juntament amb el Quartet Quiroga) i el *Concert per a clarinet, orquestra de corda, arpa i piano* d'Aaron Copland amb la JONC, dirigida per Manuel Valdivieso. Darío Mariño fou fitxat per l'Orquestra Filharmònica de Berlín. Havia superat una bona prova. El pianista letó Vestard Shimkus fou el guanyador del Concurs Internacional de Piano Maria Canals. En aquesta 55à edició hi van participar 124 concursants de 33 països.

La crisi, a debat

Aquest any el registre de concerts –de tota mena– celebrats al Palau no passà dels 130. El 2006 havien estat 174; 160 el 2007 i 175 al llarg de l'any anterior. L'activitat musical de la primera sala de concerts barcelonina havia disminuït de forma ostensible. A causa de la crisi? De la dramàtica convulsió interna?

La situació de la música entrava en debat després de detectar-ne la simptomatologia que l'afectava. Els factors no sempre eren coincidents, però sumaven a l'hora de fer-ne una valoració. La música "clàssica" havia entrat en recessió i Barcelona (no n'era una excepció) acusava la devallada. «Barcelona no sona. La ciutat té equipaments de primera per a la música clàssica, però hi ha consens que l'oferta, en canvi, és de segona». Era el titular d'un elaborat article escrit a duo per Lourdes Morgades i Javier Pérez Senz (*EP*). El detall dels pressupostos i l'ocupació de la programació musical a Barcelona podia fer creure en la bona salut de la música. Centrant-nos en el Palau, tema del nostre estudi, les xifres cantaven, però l'analítica desafinava. La temporada 2008/2009 presentava aquestes estadítisques: «Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana: Pressupost: 5.045.000€ / Ocupació: 69,50%; Festival del Mil·lenni: Pressupost: 2.400.000€ / Ocupació: 92%; Euroconcert: Pressupost: 540.000€ / Ocupació: 65%; Ibercàmera: Pressupost: 1.610.000€ / Ocupació: 92%; Promoconcert: 4.000.000€ / Ocupació: 80%; Festival de Jazz: 1.300.000 € / Ocupació: 93%».

Si ens fiem d'aquestes dades, la salut musical no havia entrat en coma, però… Les coses començaven a cambiar i el públic s'ho pensava dues vegades abans d'abonar-se a un cicle de concerts. El sistema d'abonaments havia estat fins aleshores el més operatiu i pràctic. Ara la situació havia donat un tomb. Era el cas, per exemple, de Palau 100, el cicle estrella del propi Palau, que havia caigut un 25% en relació a la temporada anterior. Dels 910 abonats havia passat a 676. Ibercàmera, per boca del seu director adjunt Víctor Medem, fixava en 4,5% el descens dels abonaments però no ho atribuïa a la conjuntura econòmica sinó al creixement de l'oferta excepcional amb motiu del 25è aniversari que havia experimentat un augment. Per part d'Euroconcert Jordi Sàbat, el seu director, afirmava que des de feia temps la tendència havia deixat de mantenir-se a l'alça. Feia una dècada ja havia perdut 300 abonats en l'intent de posar un peu al nou Auditori. En l'actualitat es mantenien els 670 abonats amb una oscil·lació d'un 2% amunt o avall.

En l'article esmentat, Josep Maria Prat, director del cicle Ibercàmera, manifestava: «La qualitat de l'oferta musical no està a l'alçada de les sales de concerts. Amb diners de tots s'han pagat auditoris i teatres de primera per acabar tenint una vida musical de segona». Per altra part, Antoni Sàbat, president d'Euroconcert, afirmava: «No fem un mal paper si ens mesurem amb ciutats d'Itàlia o algunes de França. Si les comparacions, però, son amb Londres, Viena, Berlín o Àmsterdam, no som ningú. Barcelona mereix més!».
D'altres veus s'hi sumaven. Martín Pérez, director del Festival del Mil·lenni, deia que la

vida musical a Barcelona "és pobre". Jaume Bragulat, coordinador musical de la Fundació Orfeó Català, apuntava que "l'oferta és mediocre". I afegia: «El problema és que el que fem és importar. No produïm. És molt poc el que surt de Catalunya». Jordi Savall, per la seva part, opinava que «la manca d'una direcció artística és el gran pecat històric del Palau».
Després del gran colapse, la veu sorgida del propi Palau feia una crida a reconduir la situació. «Una de les característiques que ha marcat l'inici del curs musical és la percepció, fonamentada en dades objectives, que s'està produint un perceptible descens en l'assistència a les manifestacions de música culta. L'evolució negativa del nonbre d'abonats de tots els cicles i temporades més importants i la imatge cada dia més sovintejada de localitats buides arreu mostra una panoràmica que esdevé urgent d'atendre» (*RMC-2*). Els laments, tanmateix, no feien més que posar el dit a la nafra sense apuntar solucions o una via de redreçament. Ningú no encertava la recepta o, almenys, no la veia clara ni factible. País…
El tema semblava candent. «L'activitat musical a Barcelona està vivint una perceptible, encara que no greu, davallada d'espectadors». Hom apuntava a la «mentida estadística musical» en referència a l'argúcia emprada per algunes organitzacions en «anomenar increments de nombre d'abonats allò que és simplement dispersió dels antics a la totalitat de la temporada, en un mostrari cada vegada més subdividit i trossejat en petites parcel·les» (*RMC-2*). En tot aquest tema cal aclarir que les referències se centraven únicament en l'apartat de "música clàssica" (per entendre'ns) que altres anomenaven "música culta" (per reblar-ne el concepte).
En aquest sentit, diguem-ho clar, el Palau no havia disminuït el nombre de concerts. Més aviat l'anava incrementant amb altres propostes complementàries a les temporades habituals (Palau 100 –i els concerts que generava al seu entorn–, Ibercàmera o Euroconcert). Així, l'estadística d'aquest 2009 cal incrementar-la en 110 concerts més promoguts per altres organitzadors o empreses, p.e.: Festival del Mil·lenni (26 concerts), Promoconcert (22), Mestres de la guitarra espanyola (18), Festival de Jazz (12), TheProject (10), Òpera i Flamenco (9), Barnasants, Festival de Flamenco i Nits d'òpera italiana amb 3 cadascun i amb un, també, Music Factory, Doctor Music, Mas i Mas i "La Caixa". El Palau assolí la xifra global de 297 concerts durant aquest any. Però la crisi "clàssica" persistia…

Mitsuko Uchida és Mitsuko Uchida

Dels sis concerts d'Ibercàmera emplaçats al Palau (d'altres tenien lloc a L'Auditori), cinc eren en format cambrístic si exceptuem I Solisti Veneti sota la direcció de Claudio Scimone, una vegada més presents en aquesta temporada. El conjunt italià incorporà dos solistes aliens a la seva formació: el guitarrista català Carles Trepat (amb el *Concert en re menor* de Vivaldi) i el pianista rus Alexei Volodin, intèrpret del *Concert en re menor*, BWV 1052, de Bach. Amb un programa monogràfic Schubert, el reconegut Trio Guarneri encetà la petita Temporada de Cambra amb una actuació d'alt nivell segons apuntava Jorge de Persia: «Propuesta de alto nivel. Este tipo de conciertos dignifican un ciclo como el de Ibercàmera» (*LV*). Després del debut de l'any anterior, que ja hem comentat, el Pavel Haas Quartet dedicà el seu concert a Dvořák, Prokófiev, del qual interpretà el poc conegut *Quartet núm. 1,* op. 50, i Ravel amb el seu celebèrrim quartet.

El jove pianista polonès (24 anys) Rafal Blechacz oferí un extens recital amb obres de diversos compositors. El seu programa incloïa les *Variacions, op. 3,* de Szymanowski i, naturalment, no s'oblidà de Chopin. Destaquem finalment l'encert d'Ibercàmera per haver propiciat el debut a Barcelona de la mediàtica pianista japonesa Mitsuko Uchida. Tinguda

com una de les grans pianistes del segle XX, en els darrers anys havia evolucionat cap a una visió molt personalista del seu perfil interpretatiu. En aquesta ocasió en deixà una bona mostra amb la *Fantasia en do*, op. 17, de Schumann o en la *Sonata op. 1* d'Alban Berg, interpretada de «forma impecable, amb un claríssim plantejament estructural», en opinió de Lluís Trullén. El crític rematava el seu comentari amb una frase definitiva: «Uchida sempre serà Uchida, més enllà de les obres que interpreti» (*RMC-2*).

25 anys d'Euroconcert, 25 anys de música

Euroconcert havia nascut tímidament el 1985, Any Europeu de la Música, «amb l'objectiu de presentar una oferta selectiva en el camp de la cultura i, concretament, en l'àmbit musical. La música de cambra, amb una bona dosi de plantejaments insòlits o infreqüents, ha estat l'objectiu prioritari i continuat d'aquesta aposta no exempte de risc». Durant el 2009, per tant, s'acompliren els vint-i-cinc anys d'ininterrompuda activitat centrada, però no exclusivament, al Palau de la Música Catalana. «Vint-i-cinc anys de fidelitat a un model», assenyalava la *RMC-2*.

La "celebració", en tot cas, es feia amb austeritat, sense faramalla, amb completa normalitat, insistint, una vegada més, en el fet musical pur i, cal dir-ho, entre encerts i desencerts. Dels deu concerts habituals, set d'ells presentaven conjunts diferents. D'aquests, esmentem l'Orquestra de Cambra Solistes de Sofia, formació del 1962 ara novament reestructurada. L'acompanyava la violinista Mila Georgieva, solista del *Concert en do major* de Haydn i el *Concert en la major* (*Turc*) de Mozart. El 250è aniversari de la mort de Handel fou evocat per un adient conjunt britànic, el London Handel Players que li dedicà un programa amb la cooperació del contratenor Daniel Taylor, gran hereu de l'escola de contratenors anglesos. Lluís Trullén li'n destacava dues qualitats: «L'equilibri en tots els registres de la tessitura tan complexa en els contratenors i la intenció dramàtica expressiva, reforçada amb els dots com a actor en l'escenari» (*RMC-2*).

També per primera vegada a les temporades d'Euroconcert actuà l'Orquestra de Cambra de Berlín juntament amb el violoncel·lista israelià Matt Haimovitz, intèrpret emotiu del *Concert per a violoncel núm. 4 en do major* de Boccherini i el *Concert en la major* de Carl Philipp Emanuel Bach, concert quasi inèdit a casa nostra. L'escenari del Palau acollia igualment dos conjunts desconeguts a Barcelona. Ens referim a l'Orquestra Barroca Zefiro, liderada pel conegut oboista Alfredo Bernardini, i l'Ensemble Aurora. En el primer cas, el programa era dedicat novament a Handel amb dues de les obres programàtiques més espectaculars basades en dos elements determinants: l'aigua i el foc, plasmats festivament en les suites de *Water Music* i *Music for the Royal Fireworks*. El públic del Palau cremà d'entusiasme… El segon grup proposà un monogràfic Bach de gran interès musicològic amb Enrico Gatti, *traverso*. Els set components van oferir una interpretació de gran solvència, «seguint minuciosament tots els plantejaments dels criteris històrics d'interpretació». (Lluís Trullén, *RMC-2*).

Euroconcert presentà igualment el Rosamunde Quartett, jove conjunt alemany, i invità de nou el conegut Quartetto Stradivari, juntament, en aquesta ocasió, amb el pianista català Albert Attenelle per a interpretar els *Quintets per a piano i corda* de Schumann i Brahms. No era la primera vegada que un grup forà acollia un o uns intèrprets catalans qualificats per a interpertar conjuntament unes obres determinades, fórmula conscientment valorada per aquesta promotora musical.

Jazz, pop, cantants i les fanfares balcàniques

L'edició del Woll-Dam Festival de Jazz adreçava una mirada retrospectiva a Miles Davis. S'havien complert 50 anys de l'aparició de *King of Blue*, el disc que el grup de Miles Davis gravà el 1959, fruit d'una nova visió del jazz mantinguda com a paradigma durant molts anys. Havia arribat el moment de revistar-ne l'esperit primigeni i diversos combos s'hi van aprestar. Un d'ells fou el del pianista andalús Chano Domínguez, participant actiu en diverses sessions del Festival. Però en aquesta ocasió, segons manifestava Albert Suñé, «decebé. Atenció: decebé en la seva versió del disc de Miles. No pel que fa a la seva manera de veure el flamenco-jazz. Sembla que al pianista li venia gran la tasca que li van encomanar. Excepte el primer tema, "Flamenco Sketches", el combo no reeixí en l'esperit desitjat» (*RMC-2*). Millor sort hauria tingut el cantant sevillà Antonio Orozco en posar-se el públic a la butxaca si parem esment a l'acotació de Donat Putx: «El público del Palau jaleó a Antonio Orozco con claca y coro desde los primeros compases. A él le encantó, se puso a saltar, a gritar "¡Arriba, arriba!". También fingió pases toreros, bajó a la platea para besar a un niño, e imitó el baile de Michael Jackson con un guiño final» (*LV*).

Ja és sabut que la frontera entre el jazz i el pop és molt permeable. I això es manifestà una vegada més amb la renovada presència del Brad Mehldau Trio. L'esmentat comentarista afirmava que el grup americà «convoca aficiones de diversa condición, entre ellos gentes que se sienten atraídas por la vertiente pop de su trabajo. Mehldau es un valor seguro para los gestores del festival: muy generosa entrada en el Palau, y máximo respeto y atención por parte de la audiencia» (*LV*).

D'altra banda, els organitzadors del Festival del Mil·lenni coneixien el marro i un mes abans de l'actuació ja havien venut totes les entrades per al concert de Goran Bregović, el músic de Sarajevo acompanyat de la seva "banda de noces i funerals", disposat a brincar amb les fanfares balcàniques. «Bregović administró la munición sabiamente, con el consiguiente trasiego en el escenario. De este modo, acabó por construir un clímax feliz. Tan feliz, que este crítico no cree haber visto en años a tanta gente bailar tan intenso en el Palau». Donat Putx *dixit* (*LV*). El Mil·lenni programà també Russian Red, darrere del qual hi havia la madrilenya Lourdes Hernández com a responsable del grup, vocalista i compositora. Per als no *connaisseurs*, E. Linés aclaria que «Russian Red es una de las referencias y recurrentes de la escena pop estatal… interpretado en inglés […] y en un marco tan poco *indie* como el Palau de la Música» (*LV*).

En una de les "galas", i abans d'emprendre un llarg període de descans, hi actuà el grup Fangoria presidit per Alaska i Nacho Canut. El mateix comentarista deia que «Fangoria defendió con uñas y látex su nuevo disco [*Absolutamente*], desplegando una puesta en escena más vistosa que elaborada y desplegaron una asombrosa capacidad de conexión con la incondicional audiencia» (*LV*). El 8 de gener s'havia previst un concert "compartit" entre Georges Moustaki i el cantant català Roger Mas. Moustaki sortí a l'escenari i després de tres cançons anuncià que no podia continuar a causa de l'enfisema pulmonar que patia. Va ser l'últim concert (fragmentari) que donà al Palau. Morí a Niça el maig de 2013.

Fora de context, com qui diu, prosseguí la commemoració del Centenari del Palau. Si l'any anterior Raimon s'havia sumat a aquella celebració, ara era Joan Manuel Serrat qui hi aportava el seu tribut. Serrat, doncs, "feia" un altre Palau, recordatori de triomfs mai oblidats, iniciant la primera estrofa del *Cant de la senyera* tot evocant els fets del Palau de 1960. Serrat traçà un recorregut inèdit des de feia més de tres dècades, convertint el recital en un retrobament antològic i sentimental amb un públic enfervorit. Un públic apassionat que l'acompanyà des de les inevitables *Paraules d'amor* fins a *Cançó de matinada*.

2010

La reconversió del Palau – Lang Lang, l'il·lusionista més prestigiós – Una missa, pecat de vellesa – Marrecs rossencs i escanyolits – De Bach a Elvis Presley – Chick Corea, Woody Allen, Joan Baez…

La reconversió del Palau

La direcció del Palau estava disposada a fer foc nou i cremar l'etapa anterior maculada per la ignomínia. Havia arribat l'hora de recuperar el crèdit que sempre havia mantingut. S'obria un procés de reconversió, de retorn a l'esperit fundacional. L'aplicació d'un nou model incoava un procés de reorganització del funcionament i articulació del Palau de la Música Catalana amb un seguit de mesures tendents a la transparència de la gestió diària. L'Orfeó Català esdevenia el centre natural de la imprescindible renovació.
Després de la lamentable situació provocada per l'escàndol de Fèlix M. Millet i del seu escuder Jordi Montull, el cor de l'Orfeó Català reaccionà amb cants de rebuig i d'esperança. «El nou Palau amb tot el cor». Així es podia definir el concert de l'Orfeó i de tota la família coral de la institució que van oferir al Palau «per agrair el suport rebut durant els darrers mesos per donar a conèixer la voluntat fèrria de continuar formant part de la vida cultural de Catalunya», en paraules de la *RMC-2*.

Lang Lang, l'il·lusionista més prestigiós

Amb una programació estructurada amb previsora anterioritat, Palau 100 inicià la seva important sèrie amb un recital de Lang Lang, probablement més confortat del fracàs anterior que ja hem comentat. Però una interpretació del pianista xinès comportava sempre objeccions, dubtes i admiració alhora. Bastí un programa amb obres d'Albéniz (primer quadern d'*Iberia*), Beethoven (*Sonates 2* i *23, Appassionata*) i Prokófiev (*Sonata núm. 7*). Les opinions crítiques ressaltaven el seu vedetisme mediàtic. Lang Lang era rebut com el «"worldstar" vingut de la Xina i de l'il·lusionista més prestigiós» (*RMC-2*). Xavier Casanovas Danés deia que «és el més mediàtic dels pianistes joves, però, també, el més *sui generis*, i toca amb un amanerament pensat per a ser escoltat» (*AV*). Jordi Maluquer afegia que havia tocat «un Albéniz oriental. La *Sonata núm. 2* (*Appassionata*) va ser una explosió de pianisme virtuosístic i extravertit que, inevitablment, se t'enduia l'atenció» (*EPTA*). Per la seva part, Javier Pérez Senz afegia amb una punta d'ironia que «en *El Corpus en Sevilla* [d'*Iberia*] las pasó canutas para no estrellarse en su afán por ser el pianista de dedos más rápidos del Oeste» (*Szo*). El Palau, ple de gom a gom, l'aplaudí amb el característic fervor occidental.

D'entre els dotze concerts restants de l'any, cal referir-nos al de l'Orquestra Filharmònica Russa dirigida per Vladimir Spivakov amb un programa netament rus: Txaikovski i Xostakóvitx. L'orquestra, apuntava Xavier Cester, «fundada el 2003, combina veterans en mil batalles amb reclutes més recents amb un resultat de gran contundència. Amb aquest arsenal la rendició era inevitable" (*AV*). Per altra part, Salvador Mas dirigí *Les estacions* de Haydn amb l'Orfeó Català i l'Orquesta y Coro Ciudad de Granada. «El millor del concert, sens dubte, va ser l'Orquesta Ciudad de Granada, una formació molt solvent, amb un altíssim sentit musical i excel·lents solistes. Quina enveja –sana– d'orquestra!»,

exclamava Xavier Chavarria (*RMC-2*). El Cor de Cambra del Palau, juntament amb l'Orquesta de Castilla y León, prengué part en la versió concertant de l'òpera *Il barbiere di Siviglia* de Rossini sota la direcció de Jean-Christophe Spinosi. «No había decorados –deia Xavier Pujol– ni luces, ni vestuario, pero había ganas de hacer teatro, de crear personajes, y esto, sumado a la bondad de la obra y a la calidad de la interpretación, fue suficiente para poner en pie, una vez más, *Il barbiere di Siviglia*» (*EP*).

En la programació de Palau 100 hi actuà també la New York Philharmonic Orchestra. La *RMC-2* afirmava que es tractava de la seva presentació a Barcelona. En tot cas, l'asseveració era errònia, tota vegada que l'orquestra novaiorkesa havia debutat a Barcelona –ho hem comentat al seu moment– el novembre de 1973 amb dos concerts dirigits per Yuri Ahronovitx promoguts per Fòrum Musical. Ara, en el seu retorn al Palau després de tants anys, l'orquestra, dirigida pel nou director titular Alan Gilbert, interpretà de forma convincent un programa amb obres de Haydn, Schubert, Berg i John Adams. D'aquest últim, el públic barceloní escoltà per primera vegada la cantata simfònica *The Wound Desert* sobre un poema de Walt Witmann, versió que tingué com a protagonista narrador el prestigiós baríton americà Thomas Hampson que, en aquesta ocasió, debutava al Palau.

Esment especial mereix l'actuació del grup canadenc Tafelmusik dirigit pel veterà Bruno Weill. A més d'obres de Haydn, el pianista holandès Ronald Brautigam interpretà de forma ideal el *Concert núm. 20* de Mozart. Per altra part, i als seus 83 anys, Sir Colin Davies dirigí un *Requiem* de Mozart amb el Cor de Cambra del Palau i la jove formació internacional BrandArt. Dissortadament fou el darrer concert de Sir Colin Davis al Palau on havia actuat com a director eminent i singular en memorables ocasions. Morí l'abril de 2013.

Afegim encara dos grans concerts simfònics. En primer lloc, el retorn, una vegada més, de la Philharmonia Orchestra dirigida per Vladimir Askhenazy amb un programa totalment dedicat a Rakhmàninov, del qual el pianista rus Nicolai Lugansky interpretà el *Concert núm. 3*. L'altre, fou el concert de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera a les ordres d'Adam Fischer que substituïa, per malaltia, Mariss Jansons. El programa comprenia obres de Brahms, Ligeti (*Concert romanesc*, en primera audició a Barcelona) i Beethoven (*Cinquena simfonia*). «Què fa falta –deia Xavier Cester– perquè la *Cinquena simfonia* de Beethoven impacti com si fos el primer dia? Per començar una orquestra que toqui com si li anés la vida i un director capaç d'alliberar (i conduir) l'energia abrusadora de la partitura» (*AV*).

Una missa, pecat de vellesa

Al Petit Palau continuà el minicicle Palau 100. Música de Cambra. L'inaugurà la soprano navarresa María Bayo al costat del pianista Maciej Pikulski. Bayo escollí «un programa no gens fàcil, sobretot per a la intèrpret, en el qual prevalia l'atenció al detall: dicció, intenció i modulació molt per sobre de la voluntat d'*épater* l'oient amb pirotècnies vocals», apuntava Mercedes Conde Pons. I afegia «María Bayo va haver de suar de valent abans de rebre l'aplaudiment merescut per un programa molt ben pensat, madurat i covat a foc lent» (*RMC-2*). En aquesta sèrie cambrística hi participaren també el veterà Trio Wanderer, l'Hugo Wolf Quartet i el duo integrat per la violinista Arabella Steinbacher –que substituïa, per malaltia, Janine Jansen– i el pianista Robert Kulek. El seu programa contenia, entre d'altres, la *Primera Sonata* d'Alfred Schnitke en la seva primera audició al Palau.

En un dels concerts del cicle Els Diumenges al Palau –14 de març–, el Cor de Cambra de la casa dirigit per Jordi Casas i destacats solistes vocals catalans, oferí una convincent versió de la *Petite Messe Solennelle* de Rossini. L'obra s'havia estrenat en aquella mateixa data 146 anys enrere i era el seu últim "pecat de vellesa", com el compositor de Pesaro definia les seves darreres produccions. Ara el Palau la recuperava sense màcula. Dins de la mateixa sèrie, el Nexus Piano Duo va estrenar el *Vals de Sinera* de Jesús Rodríguez Picó i, en una nova ocasió, l'Orchestre Perpignan Mediterranée juntament amb l'Ensemble Polyphonic de Perpignan interpretà *El llibre vermell de Montserrat* de Xavier Benguerel sota la direcció de Daniel Tosi. L'obra del compositor català, estrenada anteriorment al Liceu, s'executava per primera vegada al Palau.
El gran orgue neoromàntic del Palau acollí un recital de Michel Bouvard que coincidia amb la inauguració del cicle d'Orgues a Catalunya. El reconegut organista francès, titular de l'orgue Cavaillé-Coll de la basílica de Saint Sernin de Tolosa de Llenguadoc, va confegir un programa adient a les característiques de l'orgue del Palau en el qual destacà la mestria amb que resolgué el brillant *Carilló de Westminster* de Louis Vierne. Anotem finalment, per concloure aquesta breu ressenya, el nom de la jove violoncel·lista de 23 anys Beatriz Blanco, guanyadora de la quinzena edició d'El Primer Palau.

Marrecs rossencs i escanyolits

La breu sèrie d'Ibercàmera al Palau (7 concerts) continuava prioritzant la peculiar Temporada de Cambra (al Petit Palau) fent honor al nom de la promotora. El pianista italià Gianluca Cascioli hi actuà per setena vegada, però en aquesta ocasió formà un trio amb Stefano Mollo i Helmut Menzler per elaborar un programa amb dos trios de Schumann i Beethoven, complementats amb un *Trio* de collita pròpia. «Va ser un concert –deia Lluís Trullén– d'una qualitat tècnica inqüestionable, d'un lliurament indiscutible per part dels músics i d'un Palau que presentava una gran entrada, fet lloable tractant-se de música de cambra» (*RMC-2*). De forma similar, tornà Alexei Volodin, un dels altres noms fidelitzats per Ibercàmera. El jove pianista rus oferí un recital monogràfic Chopin en ocasió del bicentenari del seu naixement. En un dels altres concerts de la Temporada de Cambra hi actuà el Quartet Quiroga juntament amb el pianista barceloní José Enrique Bagaría.

Dos anys després del seu debut, amb un record fora de l'habitual, tornà de nou el Cor de Nens de Windsbach juntament amb la Deutsche KammerVirtuosen Berlín i excel·lents solistes dirigits tots per Karl-Friedrich Beringer. El programa contenia dues obres de pes: la *Missa en sol major* de Schubert i el *Requiem* de Mozart. Després de sentir aquest conjunt de 75 cantaires, Xavier Chavarria comentava: «¿Com poden, tots aquests marrecs rossencs i escanyolits, cantar tan bé, amb una afinació tan perfecte, una veu immaculada i potent, una cohesió impecable, amb aquesta actitud i amb tan bon gust musical?, i disciplina i treball?» (*RMC-2*).

Dins la seva 26ª temporada, Ibercàmera invità altra vegada l'English Chamber Orchestra dirigida pel suís Kaspar Zehnder. La jove violinista muniquesa Viviane Hagner interpretà el *Concert en re major* de Mozart amb una elegància i refinament incomparables.

De Bach a Elvis Presley

Euroconcert continuava la seva trajectòria de 25 anys amb la mateixa filosofia i estructura

del primer dia. Els mitjans econòmics eren limitats, però, entre la continuïtat i la renovació, prosseguia amb el seu format de cambra –amb propostes generalment temàtiques– que segellava així la seva programació. La presentació de nous grups o intèrprets individuals a Barcelona formava part d'un dels seus trets identitaris. Sis dels deu concerts seguien aquesta premissa. En primer lloc, hauríem de destacar el Claret Piano Quartet. Format per Gerard i Lluís Claret (violí i violoncel), Cristian Ifrim, viola i Maruxa Llorente, piano, actuava per primera vegada al Palau. A aquesta formació estable s'hi adherí el contrabaixista Mario Lisarde per interpretar dos quartets de Mozart i Schumann i el *Quintet en fa major* (*La truita*) de Schubert. «Toquen amb espontaneïtat, equilibri i comprensió i estableixen zones adients de llum i ombra amb el factor diferencial del so august d'un dels violoncel·listes més assaonats del món. Una llarga vida per endavant!», deia Xavier Casanovas Danés (*AV*) i, amb ell, molts dels amants de la música.

Al Palau també s'hi presentà –després d'una efímera presència al Liceu– el famós conjunt dels 12 Violoncel·listes de la Filharmònica de Berlín amb un programa molt divers que anava des de Bach, Poulenc o Verdi fins a Piazzolla, Duke Ellington o Ennio Morricone, flirtejant fins i tot amb un clàssic de la música popular del segle XX, Elvis Presley. «Hi havia moments que semblava un immens quartet de corda. No importen ni l'estil ni l'estètica: els dotze són com un conjunt camaleònic capaç d'afrontar un autor o un altre amb idèntica perfecció estètica i musical», comentava Lluís Trullén (*RMC-2*). Altres debuts a Barcelona foren els de l'Acies Quartet –jove conjunt austríac–, del Mozart Piano Quartet i del pianista alemany Martin Stadtfeld que interpretà el *El clave ben temperat* (Llibre primer) de Bach. Euroconcert, en el segon centenari del naixement de Fryderyk Chopin, confegí un recital monogràfic a càrrec del pianista polonès Michał Drewnowski que debutava igualment al Palau.

No podem oblidar la visita anual i preceptiva del famós conjunt italià I Musici –amb un programa de *Concerts, Simfonies i Follies dels barrocs italians*–, ni el retorn del Kammerchor & Barockorchester Stuttgart que, sota la direcció del seu fundador Frieder Bernius, van interpretar la *Missa en si menor* de Bach.

Chick Corea, Woody Allen, Joan Baez…

El 42è Woll-Damm Festival de Jazz de Barcelona invità de nou un vell conegut del món del jazz. Chick Corea, sol davant el piano, oferí una sessió farcida d'improvisacions, *standars* i composicions originals amb una mirada retrospectiva cap al seu admirat Miles Davis, del qual afirmava que «no era humà, era un déu». Corea tenia raons per tornar al Palau i ho confirmava quan deia que «me encanta Barcelona y el Palau de la Música es uno de los espacios en donde mejor me encuentro tocando». Eren unes declaracions fetes a Esteban Linés (*LV*, pàgina sencera). Les sessions emmarcades al Palau es van iniciar amb el jazz local de La Locomotora Negra i es van cloure amb la Sant Andreu Jazz Band. Entremig hi van desfilar grups com els del cubà Chucho Valdés amb el seu septet per mostrar de manera estimulant el maridatge entre l'afrocubanisme i el jazz, o el de la mallorquina Concha Buika amb el pianista Iván Melón Lewis, ambdós a Palau ple. I ple també en una de les principals atraccions del Festival: la presentàció a Barcelona de l'ex nen prodigi del jazz britànic, el joveníssim Jamie Cullum. El seu debut mostrà un estil sense complexos ni fronteres on, amb una veu personalíssima, mesclava el món del jazz amb el pop i l'electrònica. El pianista i compositor cubà-català Omar Sosa, "santero" carregat d'amulets, pujà novament a l'escenari del Palau.

El Festival del Mil·lenni reunia els elements més heterogenis i contraposats. Així, el propi Orfeó Català hi cantà el *Magnificat* de Bach i el Cor de Cambra del Palau interpretà el *Messies* de Handel per inaugurar l'any, mentre dies després hi desfilaren la cantaora Estrella Morente, el cantant nord-americà Michael Bolton o els grups barcelonins dels Manel, exponent de l'aliatge entre el pop i la música folkllòrica. També ho féu Love of Lesbian, grup inscrit al pop-rock indie català (que també canta en castellà). La llista dels mil·lennaristes s'incrementà amb la participació de l'actor, director, productor (i cantant) nord-americà Kevin Costner o del pianista minimalista Michael Nyman, als quals s'hi sumaren encara altres noms: Rosana, Paloma San Basilio, Dulce Pontes, Sílvia Pérez Cruz, Maria del Mar Bonet, María Dolores Pradera, Dyango o… el Duo Dinámico.

Per cinquena vegada Woody Allen tornava a Barcelona per a donar-hi un concert. No era, per tant, cap novetat, però els seus fidels ompliren el Palau per escoltar el clarinetista-cineasta amb la seva New Orleans Jazz Band. I no en sortiren defraudats, perquè el màgic de l'espectacle va complaure la parròquia amb la interpretació personalíssima del dixie, el ragtime i el swing. D'altra banda, la nova visita de Joan Baez congregà igualment un gran nombre d'incondicionals. La figura paradigmàtica de la cançó protesta repassà la seva trajectòria de cinquanta anys de cançó en un recorregut pel country-folk tot evocant (i imitant) Bob Dylan o Leonard Cohen i acabant amb un nostrat *Rossinyol que vas a França*. En resum, com deia Donat Putx, «a sus 69 años, se encuentra en un envidiable estado de forma vocal y vital» (*LV*).

2011

L'altra renaixença del Palau – Música amb personalitat pròpia – Palau de cambra – El cant de la senyera – La ucraïnesa de 23 anys – Euroconcert, fi d'etapa – Jazz eclèctic i heterogeni – Mil·lenni de grans figures – Centre europeu de producció musical.

L'altra renaixença del Palau

El procés sobre l'espoli del Palau descobert el juliol de 2009 continuava el seu curs. Els nous directius del Palau aconseguien reconduir la seva vida interna, la gestió unificada de les finances, la transparència administrativa i la normalitat dels concerts de tots els cicles. La línia oberta era el resultat d'una redefinició dels valors que l'entitat mantenia vius després de la nafra oberta en pròpia carn. L'any començà amb el nomenament de Joan Oller, nou director general que, en una primera actuació, esbossà els eixos d'un immediat futur (2012-2015), pas previ per a endegar la renaixença del Palau i del propi Orfeó Català. El pla extratègic presentat formulava diversos objectius, dels quals destacava la necessitat de «generar un discurs artístic propi, singular i genuí que faci del Palau de la Música Catalana un referent per la seva programació musical». Hom apuntava també a «internacionalitzar els valors, la programació musical pròpia i l'edifici del Palau i promoure, alhora, la conservació, interpretació i difusió del patrimoni artístic i documental de l'Entitat».

Música amb personalitat pròpia

En aquest context i d'entre els cicles de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, brillava amb llum pròpia i de forma destacada Palau 100. Els afeccionats catalans coneixien a bastament la categoria internacional de les seves propostes que, any rere any, venien protagonitzant la vida musical del Palau. Ara encetava la vint-i-unena edició. En paraules de Mariona Carulla, presidenta de la Fundació, «el cicle representa l'inici d'un nou paradigma basat en un model artístic amb personalitat pròpia, que més enllà d'oferir un aparador de concerts de màxima qualitat, es caracteritza per la col·laboració directa amb els músics, els compositors i les formacions i la selecció d'uns programes adients».

Amb el primer concert del cicle ja es va fer patent la "pesonalitat pròpia" d'un projecte musical tan ambiciós. La Royal Concertgebouw d'Amsterdam retornava al Palau sota la direcció del rus Semyon Bychkov amb un programa integrat pel *Concert per a violí i orquestra* de Max Bruch i la monumental *Simfonia núm. 11* de Xostakóvitx. El concert de Bruch «va interpretar-lo amb lirisme apassionat i fulgor virtuosístic el nord-americà Joshua Bell. És un violinista feliç: gaudeix tocant i contagia la seva felicitat». Era l'opinió de Javier Pérez Senz, el qual afegia que en la simfonia de Xostakóvitx «hi va haver molta potència sonora, sí, però també refinament, joc dinàmic i colors subtils gràcies a la precisa i sàvia direcció de Bychkov, capaç d'equilibrar dinàmiques. Sota el seu comandament, l'orquestra va ser per si sola tot un espectacle, un luxe sonor» (*Ar*).

Va seguir un altre concert important amb l'Orquestra de París dirigit per l'estonià Paavo Järvi. A més de la *Simfonia núm. 2* de Sibelius, el programa incloïa el *Concert per a piano núm. 2* de Txaikovski que interpretà Denis Matsuev en el seu debut al Palau. Bernat Dedéu deia que «el pianista rus es va cruspir la partitura amb una facilitat insultant. La primera cadència, en mans d'aquesta bèstia del teclat amb pinta risible de jugador de rugby, va semblar tan assequible com un estudi de Czerny. En alguns moments, fatalistes de nosaltres, vàrem arribar a patir per la salut del pobre piano del Palau, davant d'una força sonadora tan incontestable» (*LPC*). També feia una nova visita al Palau l'Orchestre de la Suisse Romande comandada per Marek Janowski. A més de la *Quarta simfonia* de Schumann, l'orquestra suïssa interpretà el *Concert núm. 1 per a piano* de Chopin. Boris Berezovsky va ser substituït pel pianista argentí establert a França, Nelson Goerner. El canvi no defraudà, segons apuntava Jordi Maluquer: «La seva tècnica impecable va merèixer, a més dels del públic, els aplaudiments convençuts de director i orquestra, tal vegada sorpresos per la soltesa amb què, tot i haver-se incorporat a última hora, havia concertat amb ells» (*EPTA*).

Una vegada més els assidus de Palau 100 van assistir al concert de l'Orquestra Nacional Russa dirigida per Mikhaïl Pletnev. L'interès del programa requeia en el *Concert núm. 3 per a violí i orquestra* de Serguei Prokófiev que tocà admirablement Vadim Repin. Als mateixos assistents no els venia de nou tornar a sentir l'Orquestra Simfònica de Sant Francisco, en aquest cas amb la *Simfonia núm. 6* de Mahler dirigida per Michael Tilson Thomas que, segons Jordi Maluquer, «es va posar les piles per dirigir amb tots els detalls i tota la intensitat un esclat de música i d'intencionalitat. N'hi va haver prou per arrencar l'entusiasme general» (*EPTA*). Això, normalment, ja satisfeia l'auditori. El mateix podríem dir de les versions de la *Simfonia núm. 4* de Txaikovski i del *Concert per a violí i orquestra* de Dvořák a càrrec de la City of Birmingham Symphony Orchestra sota la batuta d'Andris Nelsons. El director letó feia el seu debut a Barcelona. «L'extraordinària energia, el virtuosisme i la precisió del violinista Christian Tetzlaff va permetre gaudir a dojo d'una obra que potser no s'interpreta gaire a causa del compromís que exigeix al solista, al qual

se li demana des del so més cristal·lí als accents més populars. Una feliç troballa en una interpretació feliç», segons comentava Mercedes Conde Pons, directora de la *RMC-2*.

L'Orfeó Català participà en tres dels concerts de Palau 100. En el primer cantà la *Novena simfonia* de Beethoven al costat de l'Orquestra de Cadaqués sota el guiatge de Sir Neville Marriner. «Amb la vuitantena ben superada, el músic britànic no ha perdut l'energia, i la seva versió va ser directa i resolutiva, ja que no gaire polida. L'Orfeó Català, no obstant, té ben apamada la partitura», precisava Xavier Cester (*EPT*). En una nova ocasió, interpretà el *Rèquiem alemany* de Brahms dirigit per Tugan Sokhiev amb l'Orquestra del Capitol de Tolosa de Llenguadoc. El triomfador, segons reconeixia Jordi Maluquer, fou el propi Orfeó Català, que «va aconseguir delicadeses que molts cors professionals no poden oferir i en els moments de més intensitat sonora va ser corprenedor» (*AV*). Com una evocació centenària, i en la tercera de les seves intervencions, l'Orfeó Català recuperà la *Missa en si menor* de Bach a les ordres del britànic Robert King. «Al frente de su orquesta, The King's Consort, hizo un Bach muy a la moda actual, con mucha flexibilidad y balanceo y algunos *tempi* tan blandos y complacientes que a veces sonaban a "tempo di havanera"», en opinió de Xavier Pujol (*EP*).

Dos pianistes de relleu es van filtrar per entre els grans concerts simfònics a la temporada Palau 100. Parlem de Lars Vogt que revisà algunes pàgines al·legòriques i distintives del pianisme romàntic (Schubert i Brahms), sense descurar el llegat schönbergià de les *Sis petites peces per a piano*. «Escoltar –deia Lluís Trullén– el pianista alemany Lars Vogt permet endinsar-nos en el talent d'un artista d'una categoria musical inqüestionable, que converteix les interpretacions en recreacions extraordinàries fruit d'un meticulós treball prèviament preconcebut. És un pianista que cerca en tot moment l'essència de les obres; rebutja lectures buides de contingut i la seva intensitat musical posseeix un magnetisme gairebé màgic» (*RMC-2*). El segon recital el personificà la coneguda pianista francesa Hélène Grimaud que Jordi Maluquer recordava com *sa majesté des touches*. Mozart, Berg i Bartók eren els herois del programa. Nogensmenys, com deia el comentarista, «ens va oferir una obra, la *Sonata en si menor* de Franz Liszt que per si sola ja justificava el seu recital». (*EPTA*).

Palau de cambra

Quatre concerts al Petit Palau van moelar el cicle conegut com a Palau 100 Cambra. Hi van participar dos quartets: el Vertavo String Quartet, la reconeguda formació noruega, i l'Arcanto Quartett, el programa del qual, a més de Beethoven i Bartók, contenia els *Sis moviments musicals*, op. 44, de l'hongarès György Kurtág, obra inèdita fins aleshores al Palau, fet que calia agrair. La violinista Viktoria Mullova i el clavecinista Ottavio Dantone van dedicar una sessió a Bach. Jordi Maluquer comentava que Mullova, ben coneguda feia temps dins el seu repertori romàntic, en el qual mostrava un poderós gruix sonor, no acabava de convèncer en les propostes barroques. Amb tot, deia que en la famosa *Xacona* bachiana «la Mullova va exhibir tota la seva qualitat, […] i en un clima d'atenció total, en els més de quinze minuts que dura la peça, ens va captivar» (*AV*).

En quatre concerts més, el piano fou el protagonista, i els seus intèrprets, de primera categoria. Esmentem en primer lloc el reconegut Grigory Sokolov amb un programa consagrat a Bach i Schumann. Semblantment com en les darreres ocasions, el pianista rus es mostrà categòric i impactant, de tal manera que el crític Xavier Cester afirmava que «és impossible sortir indemne d'un concert de Sokolov. En els temps en què vivim, escoltar

un artista lliure com Sokolov, és un imperatiu moral» (*AV*). El finlandès Olli Mustonen (també director i compositor) i l'escocès Barry Douglas (igualment compositor) van prendre part en aquest minicicle pianistic. Tancà la sèrie Elisabeth Leonskaja. La veterana pianista georgiana – el 1986 s'havia presentat al Palau amb motiu del concert inaugural de les temporades d'Euroconcert– mostrà, una vegada més, la seva reconeguda honestedat lluny de faramalles mediàtiques en interpretar Liszt en el bicentenari del seu naixement. El mateix Xavier Cester comentava que «el punt de cocció va ser òptim i el resultat, per tant, altament estimulant» (*AV*).

El cant de la senyera

D'entre altres notes (musicals) fem esment del primer premi concedit a l'oboista madrileny Guillermo Sanchís en la setzena edició d'El Primer Palau. L'Orquestra Simfònica del Vallès celebrà al Palau els vint-i-cinc anys de la seva fundació i l'èfemèride fou commemorada sota les ordres de Josep Pons, aleshores director de l'Orquesta Nacional de España. Pons aprofità l'ocasió per a presentar una *Fanfara* de Parera Fons, alhora que recuperava obres de Toldrà i Joaquim Serra, i, d'aquest últim, una adaptació orquestral d'Albert Guinovart. En un dels Concerts Simfònics, el violinista i director Gilles Apap, programà *Concertino*, obra del compositor resident Jordi Cervelló, el qual, en un altre concert, va veure programada la seva coneguda *Anna Frank, un símbol*.
Dins el VII Cicle Cambra Coral hem d'anotar igualment un concert del Cor de Cambra del Palau dirigit per Jordi Casas en homenatge a Joan Maragall amb motiu del centenari de la seva mort. A més d'*El cant de la senyera*, himne de l'Orfeó Català, els seus poemes recobraren vida musicats per Cristòfor Taltabull o Frederic Mompou. En el mateix concert s'estrenà l'obra d'encàrrec *La mar* d'Albert Guinovart. Recordem també una altra obra, inèdita fins aleshores al Palau, original de Francesc Taverna-Bech, l'enyorat compositor català traspassat feia poc més d'un any. Es tractava de *Proses disperses*, poema concertant per a violí i orquestra que tocà Noé Innui amb l'Orquestra de Cambra d'Stuttgart dins el cicle Diumenges al Palau.

D'entre les altres estrenes hem de recordar *Spanisch Dance* de Benejam a càrrec de l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra sota el comandament de Gerard Claret. Diguem igualment que en el Cicle Coral, i justament en el tradicional Concert de Sant Esteve, l'Orfeó Català estrenà dues obres encàrrec: *El sol d'hivern* de Xavier Pagès i *Impressions nadalenques* de Marc Timón. En aquesta ocasió la presidenta de l'entitat coral, posava èmfasi «al compromís del Palau amb el cant coral i l'aposta per la centralitat de l'Orfeó Català». No es tractava d'una mirada restrospectiva sinó de recuperar els orígens i la pervivència de l'entitat que havia construït el Palau de la Música Catalana com a estatge social propi i sala de concerts. Justament en aquesta nova etapa de renovació, Josep Vila, tot mantenint la direcció de l'Orfeó Català, substituïa Jordi Casas al davant del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana del qual n'havia estat fundador i direcctor durant molts anys.

Tot prosseguint la inciciativa de l'any anterior, el cicle Palau'30 omplí les tardes del mes d'agost amb unes diversificades sessions de música de mitja hora a càrrec de diversos intèrprets del nostre país. Hi van actuar músics com el saxofonista Llibert Fortuny o les cantants Ginesa Ortega o Névoa. La iniciativa era fruit d'una producció entre la Fundació Mas i Mas i la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. Una ressenya periodística ho precisava amb aquestes ratlles: «Com si d'un preciós vitrall es tractés,

la colorista programació del Cicle Palau'30 està integrada per multitud de petites peces. Cada una diferent. Però totes, juntes, es fusionen en un conjunt harmoniós, de resplendent bellesa» (*Ar*).

La ucraïnesa de 23 anys

Dels set concerts programats per Ibercàmera al Palau va sobresortir el de l'Orquestra de Cambra de Munic amb el pianista Till Fellner que tocà el *Concert núm. 12* de Mozart i el *Concert en re major* de Haydn. «En el piano, el vienés Till Fellner demostró valer en el clásico, con versiones delicadas, expresivas, mozartianas en gracia y ornamentos; un Haydn nada romantizado, ágil, rápido con fibra y rescatando su profundidad expresiva a la vez que la gracia e ironía de sus aires y ritmos. Ejemplar». Ho signava Jorge de Persia (*LV*). En un altre concert destacat, a la Philharmonia de Praga –integrada per joves músics txecs i dirigida per Kaspar Zehnder– s'hi adherí el conjunt de veus femenines del Cor Madrigal per tal d'interpretar *El somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn. En subratllar el bon paper de l'agrupació coral barcelonina i de la seva directora, Jorge de Persia advertia: «Mireia Barrera debería estar más presente –por qué no en los grandes coros del Palau–» (*LV*).

Dos pianistes importants van formar part també de la programació d'Ibercàmera. A més d'Arcadi Volodos, el pianista rus que ja hi havia actuat el 2003, hem de remarcar la presència per primera vegada al Palau de l'internacionalment reconegut pianista Jorge Luis Prats. El pianista cubà interpretà la quarta suite de les *Bachianas Brasileiras* de Villa-Lobos, *Goyescas* de Granados (estrenades al Palau un segle abans) i *La Valse* de Ravel en un recital, diguem-ho clarament, de grata memòria. «No hi ha res prefabricat en Prats, tot és autèntic, i aquesta sinceritat, aquesta personalitat aliena a les modes, es va imposar en el seu debut al Palau de la Música, una vetllada que va acabar de manera apoteòsica amb el públic dret després d'un allau de propines», deia Javier Pérez Senz (*Ar*).

En la corresponent Temporada de Cambra s'hi van integrar l'Artemis Quartet, el Quintet Boccherini, el Quartet Quiroga i Khatia Buniatishvili que debutava al Palau després d'haver assolit un important reconeixement internacional, propagat per la seva discogràfica i un ampli ressò mediàtic. La jove pianista ucraïnesa– 23 anys– interpretà obres de Chopin, Stravinski, Brahms i Liszt.

Euroconcert, fi d'etapa

En finalitzar la seva XXVI Temporada, Euroconcert posava fi, sobtadament, a les seves activitats musicals. El comunicat emès i fet públic per la veterana entitat anunciava el cessament definitiu de les seves activitats musicals «davant la pressió produïda per la crisi general i, ben especialment, per les conseqüències econòmiques derivades del suport de les institucions públiques i dels organismes privats que fins al moment han permès en gran part el manteniment dels projectes i realitzacions musicals». Els intents per fer possible la continuïtat no van reeixir. La premsa, en fer-se ressò d'aquesta decisió, comentava que «Barcelona perd un referent» o «la promotora cessa al no poder suportar les retallades pressupostàries». L'editorial de la *Revista Musical Catalana* era més explícita i deia: «El final de curs arriba amb la trista notícia del cessament definitiu de l'activitat professional de l'empresa Euroconcert, una de les promotores deganes de la programació de concerts de música clàssica a Barcelona, activa durant vint-i-sis anys. […] Euroconcert va deixar clar

tenir una personalitat pròpia i, precisament per això, gaudia d'un públic fidel que apreciava l'ambient intimista que propiciava el format dels concerts. […] Els temps de crisi, però, no perdonen i Catalunya es queda òrfena d'un cicle senyer, al qual cal agrair la seva immensa tasca a favor de la música».

Amb tot, Euroconcert prosseguí amb normalitat els set concerts de 2011 amb els quals finalitzava la XXVI Temporada. Seguint els trets diferencials que la ientificava, programà els grups Minetti Quartet, el Trio Ex Aequo i La Magnifica Comunità (amb uns suggestius quintets de Boccherini), conjunts que efectuaven el seu debut a Barcelona. També ho feia el duo integrat pel tenor alemany Christoph Genz i la pianista austríaca Cornelia Herrmann (amb el cicle *Viatge d'hivern* de Schubert). Un dels concerts més destacats fou protagonitzat per la Capella de Ministrers dirigida per Carles Magraner. El conjunt de música antiga valènciа oferí un programa titulat *Fantasiant… Música i poesia a l'epoca d'Ausiàs March*, un valuós recorregut històric al llarg dels segles XV i XVI. Lluís Trullén ens recordava que «de Magraner i el seu conjunt instrumental cal destacar la puresa del missatge: un plantejament historicista basat en el màxim rigor en què ni un excés desmesurat del color ni, per contra, una excessiva fredor instrumental desvirtuen un discurs plantejat amb naturalitat i en què la paraula té un paper determinant però amb una instrumentació curosa i subtil que esdevé tècnicament primordial» (*RMC-2*).

Durant el mes de maig Euroconcert invità novament I Musici, hoste de l'entitat en vint-i-vuit ocasions. En aquesta darrera ocasió, el conjunt italià plantejà un diàleg musical Vivaldi/Telemann. A final del mateix mes l'Orquestra de Cambra de Berlín amb Katrin Scholz en els papers de violí solista i direcció posava fi a la llarga etapa d'Euroconcert amb l'*Stabat Mater* de Luigi Boccherini que tingué com a solista la soprano siberiana Anna Gorbachyova. Aquest fou el punt i final d'Euroconcert. Lamentable (en tots sentits!).

Jazz eclèctic i heterogeni

Una de les figures més destacades del Festival de Jazz va ser la de Maria Schneider davant de la seva pròpia formació. En aquesta ocasió, la directora, compositora i arranjadora nord-americana, assídua des de temps a aquestes manifestacions, va rebre la medalla d'or del Festival. Esteban Linés comentava que «l'orquestra-big band va demostrar les raons de la seva consideració, com una de les més competents en el seu gènere, l'excepcional versatilitat del repertori sobre el qual es mou» (*LV*). El pianista dominicà Michel Camilo presentà el seu últim treball *Mano a mano*, mentre que Madeleine Peyroux feia el mateix amb *Standin'on the Rooftop*. La cantant i guitarrista intentà d'adreçar-se al públic amb un català balbucejant per agrair la hospitalitat "del meravellós Palau", que atribuí a l'arquitecte Antoni Gaudí.

Un Palau ple fins a la bandera aplaudí amb entusiasme el compositor i pianista japonès Ryuichi Sakamoto, molt conegut per les seves bandes sonores. Segons Karles Torra, «la música se movió en los parámetros de un sereno, elegante y melancólico clasicismo» (*LV*). Sakamoto, en el seu discurs minimalista, no s'oblidà d'incloure *Impressions íntimes* de Frederic Mompou. *Chapeau!*

Mil·lenni de grans figures

Una àmplia llista de 25 músics, grups i formacions de tots els estils, caràcters i tendències van passar pel Palau enrolats en la nòmina del Festival del Mil·lenni. Molts d'ells, envoltats de l'aurèola mediàtica; d'altres, abonats al cartell habitual propi de manifestacions similars. Un assortiment de músiques i espectacles, òbviament, per a públics i afeccions de tot tipus. S'hi reunien noms del país com la Polifònica de Puig-reig, Las Migas, Gossos, Beth o Sílvia Pérez Cruz al costat de Juan Perro, Adamo, José Feliciano, Diego el Cigala o María Dolores Pradera. Afegim-hi, també entre d'altres, la cantant canària Rosana que hi actuà en dues nits seguides, Gilberto Gil (exministre de Cultura del Brasil), la valenciana Bebe o la nord-americana Lizz Wright.

Sylvie Vartan, la llegendària cantant de pop i cançó que havia saltat a la famà als anys seixanta del segle passat, aparagué a l'escenari del Palau en un llarg recital que s'estengué des del pop i la *chanson* fins al tango, el jazz o el country-rock. Als seus 66 anys, la cantant francesa no arribà, però, a connectar amb un públic que n'esperaba alguna cosa més. «Dio la impresión –comentava Donat Putx– que la artista parecía más preocupada por ir sumando minutos que señalaba el contrato que por establecer una verdadera complicidad con el personal (*LV*). La complicitat, segons sembla, no s'aconseguí ni quan cantà *La plus belle pour aller danser*.

Patti Smith, una de les grans estrelles del Festival, mantingué durant dues hores la màxima tensió en un Palau propi de les grans ocasions, presència inclosa del nàxim responsable de Cultura de la Generalitat de Catalunya. La cantant nord-americana repassà el seu històrial musical amb agraïdes al·lusions a Bob Dylan o Maria Schneider. El seu recital «fue un momento de reencuentro con la poesía de altos vuelos, la música acercada con la sencillez de los grandes músicos y con una magia que no está al alcance de muchos. De acuerdo que Patti Smith presentaba un aspecto deshilachado, pelo revuelto y descuidado, lanzó tres o cuatro escupitajos a la sagrada tarima del Palau y, en fin, parecía haberse tomado más de una taza de café», comentaba Esteban Linés (*LV*). Borja Duñó afegia que «els temps del punk han quedat enrere i Patti Smith no va gosar pixar-se sobre les primeres files del Palau, però sí que va escopir sobre les taules una, dues i tres vegades (a la tercera la van aplaudir). (*Ar*).

La presència catalana no hi desentonava, tot i l'escassa presència. El quartet Els Amics de les Arts va fer el seu debut al Palau. «El públic del Palau no estava per subtileses: era nit de festa major, i havia vingut a passar-s'ho pipa, a cantar i a picar de mans. […] Els Amics de les Arts són la Trinca de la generació 2.0, i durant el primer concert al Palau, els tuits del públic comentant-lo van convertir el xou en *trending topic* a Twitter. […] De confeti, al Palau, no en van poder llançar. No els van deixar, van dir». La crònica era de Marta Salicrú (*Ar*).

Centre europeu de producció musical

Quan les nafres es començaven a tancar (mai del tot, és cert!) després de la volcànica explosió del Palau del 2009, la percepció de nous aires envaia l'edifici modernista de Domènech i Montaner i l'esperit renovador emprenia una nova línia d'actuació necessària i constructiva.

Després del primer i eficaç període de Joan Llinares com a director general de la institució, s'obria una nova etapa sota la presidència de Mariona Carulla i de Joan Oller com a director

general del Palau, el qual assumia igualment la direcció artística. En la part musical, Josep Vila i Casañas, director de l'Orfeó Català, assumí igualment, com ja hem consignat, la direcció del Cor de Cambra del Palau.

A finals d'any, el Palau de la Música Catalana s'incorporà com a membre a l'European Concert Hall Organisation (ECHO), l'associació d'auditoris i sales de concerts més important d'Europa. Aquesta organització constitueix una plataforma per a l'intercanvi obert i la reflexió conjunta de les oportunitats, les novetats i els reptes compartits entre les sales de concerts del segle XXI. Fruit d'aquesta col·laboració, el Palau posà en marxa una nova sèrie de concerts (Rising Stars) que permet als solistes més joves actuar en els locals més prestigiosos.

En el transcurs d'aquestes pàgines hem anat veient l'evolució de l'activitat musical, any per any, i a càrrec de les organitzacions professionals de tot tipus que recalaven al Palau en forma de cicles, temporades o manifestacions musicals pntuals. Aquest any 2011 la sala de concerts havia arribat a l'ocupació rècord en tota la seva història amb un total de 336 concerts.

Les temporades més importants d'aquests moments –des de Palau 100 i les sèries promogudes per la pròpia institució, fins a Ibercàmera, Euroconcert, Festival de Jazz i Festival del Mil·lenni– havien generat 151 concerts. La resta –185 concerts– era fruit de l'activitat d'altres cicles o promotors com: Festival de Flamenc a Barcelona (51), Promoconcert (46), Mestres de la Guitarra Espanyola (45), The Project (8), De Cajón! Festival Flamenco de Barcelona (5), Festival de Guitarra de Barcelona (5), San Miguel Mas i Mas Festival (3), Jet Management (2), Festival BarnaSants (2), Concerts a Barcelona (1) i d'altres (17). Tot un rècord!

2012

La refundació del Palau – L'endemà de la desfeta – Palau 100, el cicle estel·lar – Música catalana per a turistes – El màxim silenci i recolliment – Una connexió mística – Que no pari el carnaval, Sonny! – Varietat, diversitat, dissemblances…

La refundació del Palau

La descoberta de l'espoli del Palau (juliol 2009), sondrollà, com ja hem comentat, els fonaments més sensibles de la institució. L'increïble afer del seu president Fèlix M. Millet i del director general Jordi Montull havia commocionat el Palau de la Música Catalana. El país havia mostrat la seva indignació. El redreçament, però, es feia urgent i indispensable mentre hom maldava per ressorgir de les cendres i reedificar el nou futur. El pas endavant i decidit es formulà a través de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana com a únic organisme gestor que abolia la multiforme estructura anterior. Hom capgirà la situació amb la refundació del Palau per tal d'aconseguir una gestió més àgil i transparent, procés fonamental per a mantenir l'estabilitat en l'immediat futur.

En aquest sentit, la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana concentrà la plena gestió del Palau en una estructura unificada. D'aquesta manera hom simplificava l'administració passant de tres gestores a una, fórmula bàsica per optimitzar-ne el funcionament i rendibilitzar millor els recursos. L'objectiu permetia així una millor transparència en la gestió. L'estructura també es modificava per tal com a la Fundació hi

eren representats l'Orfeó Català, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona, el Ministerio de Cultura i el grup de mecenatge. Aquesta Fundació passava a ser l'única entitat a qui pertocava gestionar el patrimoni i l'activitat del Palau. La propietat de l'edifici, però, continuava en mans de l'Orfeó Català.

L'endemà de la desfeta

El Palau maldava per recuperar el crèdit aconseguit durant els seus anys d'història malgrat els trontolls de tota clase que ja hem reflectit en aquestes pàgines i els encara recents del 2010 que havien maculat la institució. Les grans orquestres, els grans directors i solistes i una programació de primera categoria asseguraven l'atractiu mantingut en les darreres temporades i, ara, al màxim nivell. Malgrat aquesta palpable brillantor, la música clàssica en general, i el Palau concretament, passaven pels moments més agitats de la contemporaneïtat. Les retallades estatals en cultura havien disminuït en un 60% al llarg dels tres darrers anys. El suport de les institucions públiques i els ingressos provinents del mecenatge privat disminuïen de forma preocupant. A l'espera d'una possible llei de mecenatge, els gestors del Palau es mostraven expectants. «Tot i que el moment és complicat, afortunadament encara hi ha empreses que funcionen bé». Dels 11 milions d'euros del pressupost global, 2 milions provenien del mecenatge, és a dir, gairebé un 20%» (*RMC-2*).
Els pressagis s'havien complert i calia buscar un equilibri no sempre fàcil per tal de surar en aquest mar agitat. Les visites turístiques a l'emblemàtic edifici modernista i els ingressos creixents per la cessió de la sala de concerts a altres promotors pal·liava en part la situació conjuntural. D'altra banda, la Fundació establia una clàusula contractual amb els diversos promotors que arrendaven el Palau per tal d'usar «com a mínim el català en els programes dels concerts i sessions que siguin obertes al públic en general». Un pas més, no sempre atès.

Palau 100, el cicle estel·lar

La programació propia partia d'un pressupòsit clarificador i audaciós: «L'excel·lència, especialment de la mà de Palau 100, en que cada concert pretén ser un esdeveniment únic i extraordinari». El primer concert de l'any ja mostrà la seva «exel·lència» amb l'actuació de l'Staatskapelle Berlín amb Daniel Barenboim com a pianista solista i director. En la primera faceta, Barenboim interpretà el *Concert núm. 26* de Mozart entre desajustos i moments de delicadeses. Però on, director i orquestra, van assolir un clima d'heroïcitat romàntica va ser en la *Simfonia núm. 3* de Bruckner en una interpretació de gran voltatge. Javier Pérez Senz parlava «d'una versió d'atmosferes, matisos i dinàmiques sàviament calibrades per Barenboim, que va reafirmar la seva condició de màxim intèrpret brucknerià. Gran concert i el principal triomf del cicle Palau 100» (*Ar*). Era clar que Barenboim es trobava en el seu ambient. «Torno al Palau amb la il·lusió de sentir-me en una casa on sempre m'agrada actuar», afirmava.

John Eliot Gardiner (Sir) tornà al Palau, en aquesta avinentesa amb la Mahler Chamber Orchestra i amb el Monteverdi Choir per a oferir un programa Schumann. Entre ombres i grans encerts, van ser unes propostes d'alta categoria principalment en el *Requiem für Mignon* o en la versió íntegra del poema romàntic *Manfred*, en el qual el famós actor alemany Gert Voss assumí la recitació de tots els personatges, no sempre amb la idoneïtat

esperada. Agustí Fancelli mantenia que «Gardiner es un músico de tesis, un investigador que se acerca al repertorio como área de conocimiento. Y goza más cuanto mayor es el tópico que consigue abatir» (*EP*). I Gardiner va saber fruir amb el públic.

Després va arribar un nou concert de la London Philharmonic Orchestra dirigida pel rus Vladimir Jurowski, durant el qual el pianista Joaquín Achúcarro interpretà el *Concert núm. 2* de Brahms. El programa incloïa l'estrena absoluta de *Darkness visible*, subtitulada *Nocturn per a orquestra*, del compositor català Benet Casablancas. Segons deia Xavier Pujol, «Casablancas huye de la tradición romántica del nocturno y crea una obra de escritura muy elaborada y minuciosa, y densa textura contrapuntística» (*EP*).

Punt i a part mereix l'audició de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach que Philippe Herreweghe presentà amb el Cor i Orquestra del Collegium Vocale Gent (4 d'abril). «Emoció, religiositat i art – deia Jorge de Persia, tot afegint que– «el concert es va allargar per la projecció de vídeos de l'artista Bill Viola rebuts amb aplaudiments i xiulets, alguns fora de lloc. Una proposta arriscada, avalada per l'èxit de Viola, en una linia de pretesa religiositat. Moment de comunió per alguns, i per a d'altres d'entusiasme circense amb la immediatesa de l'aplaudiment» (*LV*). La participació del videoartista novaiorquès Bill Viola amb dues de les seves produccions –*Emergence* i *Departing Angel*– formava part d'una interlocució estètica entre música i imatge enquadrada en el projecte "Diàleg amb les Arts" produït pel propi Palau. Més endavant, aquest diàleg es plasmà amb una petita mostra de les diverses facetes creatives d'Antoni Tàpies acollides en el marc arquitectònic ideat per Lluís Domènech i Montaner.

No podem oblidar altres concerts destacats. Ens referim, per exemple, al de l'Orquestra del Festival de Budapest dirigit per Ivan Fischer amb un programa integrat per la *Segona simfonia* de Brahms, una seqüència de valsos de l'òpera *El cavaller de la rosa* i el poema simfònic *Així parlà Zarathustra* de Richard Strauss. I també al que oferí la Gewandhaus Orchestra Leipzig a les ordres de Riccardo Chailly. El violinista grec Leonidas Kavacos hi va interpretar de manera fulgurant el *Concert núm. 1* de Xostakòvitx. En el programa hi destacà la versió de la *Simfonia núm. 3* de Brahms, de la qual Xavier Cester afirmava que «el de Chailly va ser un Brahms abrandat, de sang calenta, directe al plexe solar, impetuosament romàntic» (*EPTA*).

Hom podria pensar que Brahms era el tòtem musical que nodria les orquestres si fem cas de la seva constant reiteració al Palau (al costat de Beethoven). Ara la Filharmònica de Viena, sota la direcció de Daniele Gatti, interpretà les *Simfonies núm. 2* i *4*. «Sonó un Brahms serio y compacto, sin concesiones sentimentales. El Brahms atento a las reacciones puras que los sonidos son capaces de establecer y de las que brota una poesía inescrutable», opinava Agustí Francelli (*EP*). «Sens dubte –afegia Javier Pérez Senz– un concert memorable, dels millors que hem sentit al Palau en molts anys. I també el més car [amb] uns preus que situa Barcelona entre les ciutats amb els concerts més cars d'Europa. Malgrat els prohibitius preus, el Palau es va omplir, cosa que no deixa de sorprendre en temps de crisi» (*Ar*).

Van seguir uns importants concerts simfònicocorals. L'Orquestra Simfònica de Pittsburgh dirigida pel seu titular, l'austríac Manfred Honecker, trobà, per primera vegada, la participació conjunta de l'Orfeó Català i del Cor de Cambra del Palau (ambdós sota el comandament de Josep Vila) per a la versió de la grandiosa *Simfonia núm. 2, Resurrecció*, de Gustav Mahler. «Un Mahler impactant –deia Javier Pérez Senz–. La seva lectura, sense caigudes de tensió i amb poderosos contrastos –llàstima que el Palau queda petit per a uns efectes tan colossals–, va permetre sentir meravellosos detalls de l'escriptura orquestral i coral» (*Ar*). Més endavant, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana participà també en una audició del *Messies* de Handel amb l'Ensemble Matheus dirigit pel francès

Jean-Christophe Spinosi. «Disposats a criticar –confessava Roger Alier– direm que el resultat global ha resultat molt satisfactori, però amb un pelet de fredor» (*LV*).
Finalment, hem d'apuntar una versió concertant-"dramatitzada" de *La flauta màgica* de Mozart (23 novembre), qualificada d'antològica. René Jacobs, al davant de l'Akademie für Alte Musik, el RIAS Kammerchor de Berlín i prestigiosos solistes, convertí l'òpera mozartiana en un esdeveniment de primera magnitud. Roger Alier comentava que havia estat «una festa mozartiana que feia temps que no teníem d'una manera tan brillant i tan ben servida» (*LV*). L'audició formava part d'uns projectes plurianuals que, en quatre anys consecutius, René Jacobs oferia dins el cicle Palau 100. Per a les següents temporades quedaven *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* i *Don Giovanni*. Barcelona, ciutat novament mozartiana.

D'entre els concerts de primera línia de l'any, la col·laboració entre el Palau i el Liceu va menar a bon port una excel·lent versió concertant d'*El giravolt de maig*, l'òpera còmica d'Eduard Toldrà quan s'esqueia el cinquantenari de la seva mort. L'artífex absolut d'aquesta recreació va ser Antoni Ros Marbà, de qui Javier Pérez Senz deia que «quan dirigeix Toldrà no n'hi ha prou de parlar d'ofici, talent o inspiració: la connexió espiritual amb qui va ser el seu gran mestre se sent a cada compàs, en cada frase, en la forma tan especial de recrear el caràcter, la personalitat i la sincera teatralitat d'aquesta música». Per tal d'arrodonir la feliç conjunció no seria just oblidar els magnífics i competents solistes vocals: Núria Rial, Marisa Martins, David Alegret, Stefano Palatchi, Joan Cabero i Joan Martín-Royo. Només un retret extramusical: «Com a contrapunt trist, veure un Palau amb centenars de butaques buides deixa al descobert una crua realitat: falta públic per a la música catalana… I els que haurien de fomentar-la no estan fent gairebé la seva feina» (*Ar*).

Música catalana per a turistes

A aquestes alçades, el Palau organitzava directament 18 cicles de concerts. D'entre aquests, durant el 2012 tingué lloc una nova oferta cambrística que, sota la denominació Da Camera, van emprendre conjuntament la promotora Ibercàmera i el mateix Palau. En els sis concerts programats hi van prendre part el Quartet Quiroga, el duo integrat per la violoncel·lista Sol Gabetta i el pianista Bertrand Chamayou, la pianista russa Iuliana Avdeieva, el pianista belga Lorenzo Gatto, el Fauré Quartett i el Pavel Haas Quartet.

El Cicle d'Orgue va ser inaugurat per Olivier Latry, prestigiós organista de la catedral de Nôtre-Dame de París que, ultra evocar Max Reger, dedicà la resta del programa a la música d'orgue francesa de tres insignes compositors: César Franck, Louis Vierne i Jehan Alain, del qual interpretà *Trois danses*: *Joies, Deuils* i *Luttes*. Per altra part, Bach i Liszt foren els compositors escollits per l'organista Joan de la Rubia per al segon concert, mentre que Mercè Sanchís tancava el cicle. En el seu programa l'organista col·laboradora de l'Orfeó Català introduí una obra de Josep Soler i estrenà *Conte blanc* de Carles Sagarra. El Quartet Gerhard, format el 2010 i integrat per intèrprets catalans, va guanyar el premi El Primer Palau. Diguem també, i no ens ve de nou, que la música catalana acostumava a aparèixer com una rara avis al Palau. Les excepcions sempre eren benvingudes i, per això mateix, cal destacar-les. En un dels concerts de l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, sota la direcció de Gerard Claret, s'hi programà *Vistes al mar* d'Eduard Toldrà, així com *Tres postals il·luminades* i *Concertino 1+13* de Xavier Montsalvatge, obra que comptà amb l'adient col·laboració del pianista Manuel Guillén. Toldrà i Mompou també formaven part del repertori del Cor de Cambra del Palau. Anotem, d'altra banda, el concert dedicat

al compositor Manuel Oltra a càrrec del Cor Lieder Càmera dirigit per Xavier Pastrana. El programa contenia així mateix obres de Joaquim Serra i Ricard Lamote de Grignon.
En aquesta mateixa línia, el propi Palau instituí una sèrie de quatre concerts enfocada als turistes. Sota l'epígraf Spanih&Catalan Music Gala, s'hi van sentir obres de Toldrà, Mompou, Albéniz, Falla… Es tractava d'una prova pilot que volia satisfer la demanda d'un públic estranger, que a més de visitar la sala modernista, pogués entrar en contacte amb la nostra música.

El màxim silenci i recolliment

Durant aquest any, Ibercàmera, un dels cicles més estables a Barcelona, arribà a la 29ª edició. La llarga trajectòria de la promotora barcelonina desplegava una garantia musical en totes les seves convocatòries amb un formulari d'innovacions i de propostes feliçment conegudes. Tres pianistes de primer ordre van desfilar pel Palau deixant una empremta profunda.

Recordem el recital de Radu Lupu. El veterà pianista romanès va interpretar César Franck (*Preludi, Coral i Fuga*) i la *Sonata en la menor,* op. 44, de Schubert. En aquesta obra, segons Jorge de Persia, «va mostrar la seva grandesa a l'entremat de subtils contrastos, acords murmurants, subtils preguntes i respostes del primer moviment i un crescendo final irresistible. Quin bon mestre, un privilegi escoltar-lo» (*LV*). Schubert fou també el compositor escollit per Paul Lewis, invitat per Ibercàmera en més d'una ocasió. En aquesta nova avinentesa, el pianista britànic tocà les tres últimes sonates de Schubert amb un aprofundiment absolut i una extrema delicadesa. Al seu torn, l'extraordinari pianista hongarès Dezső Ránki confegí un programa amb una sonata de Haydn, la *Kreisleriana* de Schumann i la *Sonata en si menor* de Liszt. Ránki era la novena vegada que actuava per al públic d'Ibercàmera d'ençà de 1985. En comentar aquesta darrera obra del seu compatriota, Jorge de Persia afirmava que «Ránki ha mostrat la seva fortalesa amb una brillant i ben disposada versió, exposant amb mestria els racons més complexos de la seva escriptura i va resoldre amb categoria les diferències entre la grandiositat i l'energia, en intensitat i en profunditat, en color i bon exercici de la tensió» (*LV*).
A aquests consagrats intèrprets cal afegir la presentació de la pianista xinesa Yuja Wang. Jorge de Persia comentava la seva actuació al Palau: «Acabem de conèixer Yuja Wang, 24 anys, que tracta el piano de tu amb gestos positius, però només gestos. […] No té errors, és un vendaval: tampoc no és simple virtuosisme perquè mostra llampecs de sonoritats subtils» (*LV*).
Al llarg d'aquestes pàgines, hem comentat en diverses ocasions el comportament del públic –o dels públics– del Palau que, en alguns aspectes, mantenia encara actituds inescaients. Per això, els responsables d'Ibercàmera l'alliçonaven pedagògicament amb notes inserides als programes: «Per tal d'afavorir la concentració dels músics i gaudir millor de la interpretació que ens oferiran, Ibercàmera agrairà el màxim silenci i recolliment; els preguem també que comprovin que els seus telèfons mòbils i rellotges amb alarma estiquin desconnectats. Una prova efectuada en aquesta sala de concerts demostra que una simple tos, mesurada instrumentalment, equival a la intensitat d'una nota *mezzoforte* emesa per una trompa. Aquest mateix so pal·liat amb un mocador és equiparable a un lleguer *pianissimo*». Era una lliçó de parvulari, però sempre recomanable.

Una connexió mística

La marca Mil·lenni s'imposava al Palau amb 26 concerts, variats com sempre, repetitius com sempre i, com sempre, ovacionats i polèmics. El Festival havia arribat a la catorzena edició i des d'ara modificava el seu nom: Sabadell Festival Mil·lenni (Per Sabadell, s'entén el Banc de Sabadell, fent honor al patrocinador). En aquest recorregut hi van desfilar noms estel·lars i d'altres de no tanta resplendor. Molts d'ells ja eren habituals al Palau i valorats per edicions anteriors, com Adamo, Las Migas, Bebe, Michael Nyman, Goran Bregović o Russian Red. Ute Lemper, per exemple, en el seu *Last Tango in Berlin*, enllaçà ciutats mitíques (Berlín, París, Buenos Aires...) amb icones de la música (Weill, Brel, Piazzolla…).

Als 78 anys, el cantant valencià Paco Ibáñez tornà al Palau amb un repertori extret del seu últim disc dedicat a poetes llatinoamericans (Alfonsina Storni, Neruda…), sense oblidar els espanyols (León Felipe, Rafael Alberti...). Donat Putx deia que «Paco Ibáñez nos captura con su brillante trabajo musical entorno a la poesía en lengua castellana, y da muestras de una radicalidad ética y política más necesaria que nunca. Como se esperaba, no faltaron arengas políticas donde mostró su simpatía por el proceso de autodeterminación catalán» (*LV*).

Un any i mig després de la seva darrera actuació, Patti Smith s'apoderava novament de l'escenari del Palau amb una virtuosa execució acústica a càrrec de la banda formada pels seus músics i amics de sempre, amb la incorporació dels seus dos fills. La cantant nord-americana, emblema iconoclasta dels anys setanta, presentà el treball del seu darrer disc, *Banga*, enmig d'un ritual fet de pregàries i records. «Als seus 65 anys, no li falten recursos a Patti Smith per convertir un concert en un sotrac emocional. Una celebració més de poesia que de rock, pel fet que la interpretació fos acústica i que l'audiència estigués còmodament asseguda a les butaques. Aplaudiments sí, molts aplaudiments, fruit d'una connexió gairebé mística de l'artista amb el seu públic», en expressió de Miquel Molina (*LV*).

Absent de Barcelona des de feia anys, Philip Glass tornà, ara com a intèrpret de les seves pròpies obres. Envoltat del seu Ensemble, el concert es convertí en un recorregut per antigues produccions dels anys vuitanta amb una especial evocació de la famosa òpera *Einstein on the beach*. Recordem que en la seva estrena al Liceu l'òpera va ser xiulada. «Pot semblar pretenciós, però la meva música no envelleix», declarava el compositor nord-americà que ara complia 75 anys. Glass, això sí, exhibí el «seu minimalisme radiant, sustentat pel so circular dels vents i el repetitiu onatge de quatre teclats elèctrics. Les onomatopeies de la veu es van convertir en un instrument clau per definir la sonoritat, compendi de les tècniques de repetició que es va convertir en un dels punts àlgids de la vetllada, integrant de manera natural moments de gran onirisme amb crescendos exultants». Ho signava Ramon Súrio (*LV*).

Que no pari el carnaval, Sonny!

«Que no pari el Carnaval, Sonny!» El savi del saxòfon va pontificar al Palau, segons deia Esteban Linés. «Als 82 anys, el músic novaiorquès Sonny Rollins va tornar a demostrar l'interès i la insistència a marcar la melodia amb el cos, viure-la, a ficar-se ostensiblement en el pols rítmic de la glòria sonora que ara com ara és cada concert que fa. Va insistir en les claus de la seva màgica: diversió, alegria i comunicabilitat. Va tocar durant més d'una hora i mitja i Rollins semblava que hagués entrat en un estadi de vigor renovat, que va deixar plasmat en un final de concert ple d'imporovisacions i magisteri, però sobretot de diversió i

alegria» (*LV*). Dos anys abans, Sonny Rollins havia rebut la medalla d'or del Festival.

El pianista cubà Omar Sosa, en el seu retorn al Palau, s'adherí al trompetista cors Paolo Fresu i a la gaitera gallega Cristina Pato. D'altra banda, la cantant nord-americana Melody Gardot, una de les dives indiscutibles del jazz vocal dels nostres dies, presentà el seu últim disc *The Absence*, en un «espectacle delicat i exquisit, com ella mateixa», deia Donat Putx (*LV*). D'altra banda, la moçambiquesa Mariza, la nova reina del fado tradicional, va deixar ben clar que s'havia convertit en una cantant experta en comunicar emocions. I així va ser.

Un altre dels monstres del jazz, el pianista Chick Corea, repetí la seva actuació al Palau per tancar l'edició 44ª del Woll-Damm Festival de Jazz. Amb el seu trio, «Corea va plantejar un repertori d'ampli aspectre, tot exhibint idèntica saviesa i precisió en tots els terrenys. Amb aires més avanguardistes i buscant aproximacions no convencionals als seus respectius instruments, el trio es va embarcar en una apassionant excursió pels camins del hard bop més avançat i la seva confluència amb el free jazz. Un brillant colofó per al Festival de Jazz de Barcelona», concloïa Karles Torra (*LV*).

Varietat, diversitat, dissemblances…

Seguint la tònica de les darreres temporades –n'hem fet una referència en comentar l'activitat de l'any anterior– el Palau aplegava cicles diversos i gèneres encara més diversos. La primacia se l'emportava la promotora Promoconcert que, entre els 48 concerts efectuats, brindava propostes com les del Festival Strauss Orchestra, èxits de música de cinema, *Les quatre estacions* de Vivaldi, el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, el *Requiem* de Mozart, els *Carmina burana* de Carl Orff, el *Bolero* de Ravel o el *Messies* de Handel…, amb les mateixes formacions de sempre, sovint però, etiquetades amb diferents denominacions d'origen. Com sempre, doncs.

També es concentrava al Palau el cicle Flamenc a Barcelona promogut per Daniela Eventi Spettacoli o Palau 30' del Mas i Mas Festival que omplia les tardes del mes d'agost. Prosseguia igualment el cicle Mestres de la Guitarra Espanyola després d'una dècada de difusió de l'instrument "espanyol" admirat especialment pels turistes, atents sempre a les seves ofertes. Segons les estadístiques, el públic local no arribava al 20%.

Al marge d'aquests cicles fermament arrelats al Palau, caldria anotar-hi el debut del cantant madrileny Alejandro Sanz, ocasió propícia per a presentar el seu darrer disc *La música no se toca*. L'eufòria del públic va ser d'antologia fins a convertir-se en un problema, «ja que el clamor impedia sentir amb claredat la seva veu. Tant és així que va emergir un crit de "no se sent!" des del galliner. Sanz va respondre que no podien tocar gaire fort per por de fer malbé les vidrieres. Sort que a poc a poc el so va millorar i entre el públic es va poder distingir el *quejío* marca de la casa de la seva veu. [Per acabar], amb una senyera per bufanda, mostrà el seu afecte per un públic català, que ha esgotat les localitats dels tres concerts del Palau», com comentava Ramon Súrio (*LV*).

Xavier Cervantes afegia que el xou d'Alejandro Sanz era «massa aparatós per al Palau de la Música» (*Ar*).

2013

El renaixement del Palau – Prestigi internacional – Els cicles de piano, orgue i cant – Guinjoan, compositor resident – La música antiga se salva del naufragi – Música de grans aliances – Una Passió luterana – Espècies per catalogar – Una nit màgica amb la Filharmònica de Berlín. – I..., de la historia, al futur.

El renaixement del Palau

El dinamisme emanat pel propi Palau s'havia traduït en «una programació unificada i de qualitat que converteix el Palau de la Música Catalana en temple del talent i el virtuosisme.», en paraules de Mariona Carulla, presidenta de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. I ho raonava dient: «Des d'una institució com la nostra, tenim el deure de defensar, promoure i difondre la cultura, i especialment la música, com una via integradora i aliment de l'ànima». Calculada ambició i mirada al futur eren els eixos d'un protagonisme musical que ressituaven el Palau en el nucli hegemònic de la música a Barcelona i en l'epicentre de la vida musical de Catalunya. La projecció internacional formava part també d'aquest renaixement.

La programació rutilant del Palau assolia, com poques vegades en la seva centenària història (amb les precisions del cas), un nivell artístic de primera magnitud. L'aposta i la visió d'uns projectes a llarg termini permetien una afermada planificació després de l'ensulsiada del 2009.

Malgrat la crisi imparable, aquesta agosarada aposta artística radica en una situació econòmica sòlida i consolidada. Les xifres són eloqüents: el cost de la temporada se situa en 1.920.000€ i el del cicle Palau 100 en 1.206.000€, mentre que la previsió per entrades és de 1.500.000€, amb una estimació per ocupació del 80%. El mecenatge i les visites turístiques al Palau permeten, complementàriament, afermar una economia sense aparents trontolls. D'això se'n diu renéixer en temps de crisi. Qualitat i excel·lència en moments difícils, afrontats com un repte de superació després de l'etapa nefasta de Fèlix M. Millet, «el gran impostor».

Prestigi internacional

El cicle Palau 100 continuava, potser amb més embranzida, convocant orquestres de prestigi internacional. Sobresortí una vegada més la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks a les ordres de Zubin Mehta. Al costat de la *Cinquena simfonia* de Txaikovski, el pianista Yefim Bronfman fou el competent solista del *Concert núm. 2* de Béla Bartók. En comentar la versió de la famosa *Cinquena*, Jorge de Persia deia que «Mehta va treballar conscient d'un fraseig elegant, ampli, de llarg alè, amb plans cuidats i no deixant que el ritme toqués a terra, sempre amb aire a sota, aspirant, estimulant i agraint» (*LV*).

L'orquestra muniquesa no va fer ombra a dues magnífiques formacions juvenils integrades al cicle Palau 100. La primera fou la Jungendorchester Gustav Mahler dirigida per Herbert Blomstedt. El veterà director suec (85 anys) dedicà el programa a Beethoven amb la inclusió del *Concert per a piano núm. 4*, interpretat pel noruec Leif Ove Andsnes, pianista d'estratègica promoció internacional. L'orquestra, però, exhibí una expresivitat sorprenent amb la *Setena simfonia* del compositor de Bonn. L'altra formació juvenil, l'European Union Youth Orchestra, dirigida pel també experimentat Vladimir Ashkenazy,

commemorà de forma escaient el centenari del naixement de Benjamin Britten amb dues de les seves obres: *Montjuïc, suite de danses catalanes* (escrita conjuntament amb Lennox Berkeley) i el *Concert per a violí*, interpretat pel britànic Daniel Hope. El concert arribà al seu clímax amb les dues suites de *Daphnis et Chloé* de Ravel.

La feliç conjunció entre l'Orquesta Sinfónica de Galicia, l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau va permetre exhumar la cantata *Ivan el terrible* de Prokófiev –escrita per al film d'Eisenstein– en una versió que comptava amb la gran contralt Eva Podles. Els immensos efectius orquestrals i corals de la grandiloqüent partitura cinematogràfica van estar a punt d'absorbir la potencialitat acústica del Palau. «La partitura requereix uns efectes orquestrals i corals immensos, i el Palau de la Música, malgrat la seva gran acústica, es va quedar petit. […] La generositat es va ampliar a les intervencions narrades de l'actor Sergi López i a les cantades de la sensacional Eva Podles i del complidor baix Valeriano Lanchas» (Jaume Radigales, *LV*).

Per festejar el bicentenari Verdi, Palau 100 escollí una veu de referència. En un dels moments més brillants de la seva carrera, Rolando Villazón, acompanyat per l'Orquestra Simfònica Nacional Txeca dirigida per Gueràssim Voronkov, escollí els fragments operístics més exitosos i populars del compositor de Busseto per assegurar-se l'èxit del tot previsible. I, com era d'esperar, «un cop més es va produir la màgica fascinació del tenor mexicà sobre les masses d'assistents al Palau. El secret de la comunicativitat absoluta del tenor –deia Roger Alier–, és la seva manera de cantar, esforçada, gairebé violenta, amb gesticulacions i obertures de boca i finals d'ària amb exhibicions de força i de fiato». Per la seva part, Jaume Comellas afegia que en el recital de Rolando Villazón «tot, o gairebé pràcticament tot, va ser heroic, exaltat, intens, dramàtic, viu, crispat i el que volgueu afegir. […] La resta, la munió i la intensitat de bravos, era cosa cantada, valgui l'expressió» (*RMC-2*).

Els cicles de piano, orgue i cant

Tres pianistes excepcionals van incidir en un seleccionat repertori romàntic: l'austríac Rudolf Buchbinder (Schubert, Schumann), l'hongarès András Schiff (amb un dens i arriscat programa que comprenia set sonates de Beethoven) i el rus Grigory Sokolof, l'habitual fenomen de les darreres temporades, que interpretà obres de Beethoven i Schubert, i una tercera part de "propines" (quan un sector del públic ja se n'escapolia). «Amb un recital de tremenda complexitat tècnica i expressiva –comentava Lluís Trullén– la llegenda del pianista rus va engrandir-se novament i va enlluernar el públic del Palau amb tres hores de música sublim. Amb les seves habilitats tècniques, Sokolov només seria un pianista extraordinari, però la seva constant recerca de la perfecció musical, la introspecció en les obres, el detallisme per aprofundir en les particularitats estètiques de cada passatge, l'eleven a l'Olimp dels grans intèrprets de piano de les darreres generacions» (*RMC-2*). I de l'Olimp, al Palau. Jorge de Persia titulava així la seva crònica: «I Déu s'encarnà en un piano», tot dient que Sokolov «és un rapsoda de la música, un poeta del teclat i l'evidència que, ni que sigui durant gairebé tres hores, Déu és posssible que existeixi» (*LV*).

Sense apartar-nos de l'àmbit pianístic, cal esmentar el concert de Miquel Farré al Petit Palau dins el cicle d'Intèrprets Catalans. A més d'obres de Fauré i César Franck, Miquel Farré va tocar la integral de les *Cançons i danses* de Frederic Mompou, «interpretades amb mestria, precisió i claredat», com deia Jorge de Persia, que hi agregava una reflexió: «I per què el Petit Palau? Farré mereix la sala gran i plena de públic, també responsable de

la situació, que va en massa als concerts de joves virtuosos estrangers que fan de la mera brillantor la seva insígnia» (*LV*).
«Abduraimov, o quan Txaikovski va ressuscitar» era l'emblema emprat en la presentació del jove pianista rus (22 anys) Behzod Abduraimov per interpretar el *Concert per a piano núm. 1* del compositor rus amb l'Orquestra Simfònica del Vallès a les ordres de Rubén Gimeno. Precedit d'una campanya mèdiàtica, la premsa s'interrogava: «El nou Horowitz?», i dies després responia: «El pianista rus que presenten com a futura estrella, va mostrar precisió i gran falta de sentit cambrístic, desatenent els diàlegs i amb una rítmica sui gèneris, inexistents les dinàmiques. Ha d'aprendre a escoltar», segons Jorge de Persia (*LV*). Txaikovski i Horowitz continuen tranquils, de moment….

Les característiques estètiques i sonores originàries del gran orgue del Palau van tornar a resplendir al llarg de tres recitals, seguits amb una considerable resposta de públic. David Malet confegí un programa molt interessant amb obres, bàsicament, de Bach i Messiaen, mentre que l'organista alemany Bernhard Haas interpretà el *Preludi i fuga en la menor* de Bach i la *Simfonia núm. 6* de Bruckner en una transcripció per a orgue del propi intèrpret. Maria Nacy, al seu torn, agençà un variat programa amb obres de Hindemith, Reger, Krebs i J. S. Bach, compositors que complementà amb l'estrena absoluta d'*Obstination* del compositor català Miquel Roger.

Integrat en el cicle Coral de l'Orfeó Català, hi destacà la Coral Cantiga en el concert de cloenda commemoratiu dels 50 anys d'aquesta formació nascuda a Barcelona el 1961. Sota la direcció del seu titular, Josep Prats, interpretà el *Salm 42* de Mendelssohn i la *Gran Missa en do menor* de Mozart. Al mateix cicle s'hi programà una òptima versió la *Passió segons sant Joan* de Bach a càrrec del propi Orfeó Català i l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra amb escollits solistes vocals, versió que dirigí Josep Vila. En un dels concerts de l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, van ser interpretades dues obres de Joan Guinjoan, el compositor resident al Palau.
Anotem igualmemt que dins el minicicle Rising Stars, hi intervingué la soprano francesa Isabelle Druet presentada per la Cité de la Musique de París. En el mateix àmbit del Petit Palau, el Cor Jove de l'Orfeó Català versionà de manera esplèndida i rotunda el *Dido & Aeneas* de Purcell. Sota la direcció d'Esteve Narbona, i amb una adient posada escènica de Marc Rosich, es mostrà com un cor "de primera divisió". Ho deia Mercedes Conde Pons: «Poques vegades un cor es capaç de produir aquell efecte físic i incontrolable com és el conegut com "pell de gallina". Que un cor aconsegueixi això repetides vegades en una sola vetllada encara és menys comú» (*RMC-2*).

Guinjoan, compositor resident

El compromís amb la creació contemporània quedà plenament palès amb la nominació de Joan Guinjoan com a compositor resident dins la programació de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. Es tractava, en definitiva, d'un merescut homenatge al compositor català amb la voluntat de valorar l'alta categoria de la seva extensa producció. Obres, entre d'altres, com *Fanfara* o *Trencadís* per a orquestra, *Aniversari* per a violí i violoncel, *Díptic per a 8 violoncels*, *Ambient núm. 1 per a cordes*, *Self-paràfrasi* per a quartet o *In tribulatione mea invocavi Dominum* per a cor i narrador, figuraven en diversos programes. Posem de relleu, però, les importants estrenes mundials de *Recordant Chopin* per a piano (en mans de José Menor) i del *Concert per a percussió* a càrrec de l'Orquestra de Cadaqués dirigida per Jaime Martín. Jorge de Persia parlava de «la seva grandiloqüència

instrumental que ocupa mig escenari (sembla escrita per a temps de crisi perquè el percussionista és per moments una orquestra) i de l'escriptura orquestral [que] és molt rica. La rítmica, les picades d'ullet del jazz, el color que resplendeix al final, amb una cadència exultant, van tenir com a intèrpret la garantia del fantàstic percussionista Miquel Bernat» (*LV*).

La música antiga se salva del naufragi

Quan tot feia témer el pitjor, la música antiga se salvava d'un possible naufragi quan el Festival, iniciat el 1977 per i gràcia de l'Obra Social de la Fundació "La Caixa", arribava coratjosament a la 35ena edició. L'ensurt d'un esfondrament definitiu el pal·lià un miraculós consens d'última hora. En la presentació de l'edició de 2013, el tinent d'alcalde de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, ho raonava dient que «el Festival de Música Antiga ha unit L'Auditori, el Gran Teatre del Liceu i el Palau de la Música per tal de consolidar Barcelona com a capital del gènere i és amb la suma dels tres equipaments musicals més importants de la ciutat que el somni es pot fer realitat».

Sigui com sigui, i en un clima de bona acollença, el Palau albergà part dels concerts més significatius del Festival de Música Antiga, tot recuperant unes fites assenyalades en anys anteriors. El primer d'aquests concerts fou dedicat reverencialment a Bach amb la integral dels seus *Motets*. Els artífexs van ser el magnífic Cor de Cambra de la RIAS de Berlín –un dels millors del món– i el conjunt instrumental Concerto Köln sota la direcció de Hans-Christoph Rademann. Podem dir que es tractà d'una recreació bachiana d'altíssim nivell plenament identificada amb aquell ideal luterà que desprèn text i música. Un bàlsam espiritual, en definitiva. Aquest concert donava peu a un comentari signat per Jorge de Persia: «Hi ha coses que estan canviant feliçment al Palau. Arriben nous públics, sobretot aquest tan important de la música antiga que segurament s'afegirà a altres propostes de la casa, a més d'estimular-ne el repertori coral (*LV*).

Bach continuà com l'epicentre d'un altre concert singular a càrrec de Jean-Guihen Queyras. El violoncel·lista quebequès de la *nouvelle vague* interpretà les *Sis suites* en una sola sessió (repetint així la gesta que, per primera vegada en la història del Palau, havia portat a terme Lluís Claret l'any 2000 en la temporada d'Euroconcert). Queyras establí un diàleg depurat en unes versions amb moments sublims i inspirats, so refinat i de gran naturalitat.

Per altra part, i després d'uns anys d'absència, el violagambista Jordi Savall retornava al Palau. Amb el recurs de les seves viola i lira de gamba, el músic català més internacional va fer un estremidor recorregut pels àmbits cortesans a l'entorn de Bach, Tobias Hume, Marain Marais o de Monsieur de Sainte-Colombe, avançant pels camins de l'exili amb melodies tradicionals cèltiques i del Nou Món. Un programa de subtil exquisidesa de bracet amb una somniosa malenconia.

El Festival de Música Antiga presentà un concert extraordinari del contratenor català Xavier Sabata acompanyat pel conjunt instrumental Il Pomo d'Oro. El programa dedicat monogràficament a Handel i presentat amb ganxo comercial com a *Handel bad guys*, recreava les àries de maldat amb les de tendresa. En tot moment, Sabata va posar en evidència la bellesa del malvat amb el recurs de la pròpia expertesa actoral. «No solamente canta –deia Xavier Pujol– sino que "pone en escena" el personaje con desparpajo, intensidad y apasionamiento (*EP*).

Amb motiu del bicentenari Wagner Palau 100 presentà una versió concertant (3 juny)

de *L'holandès errant* de Wagner. L'escenari oferia una suggestiva idealització wagneriana que anys enrere havia plasmat Joaquim Renart. En aquest quadre evocador i de forma contundent, Marc Minkowski arribà feliçment a bon port amb el seu conjunt Les Musiciens du Louvre, el Cor de Cambra Filharmònic d'Estònia i un solvent equip solista.
Xavier Cester deia encertadament: «El director francès no és músics de mitges tintes. La seva batuta inflamable va conjurar tota la força elemental del Romanticisme més abrandat, i va deixar groguis pel camí els espectadors sense Biodramina. Amant dels contrastos, Minkowski va donar una especial lleugeresa a les escenes domèstiques, mentre que s'esllanguia en els moments més íntims, sense perdre mai el seu fi olfacte teatral: la progressió del duo Senta-Holandès va ser paradigmàtica. La revelació de la vetllada va ser la Senta d'Ingela Brimberg, d'una entrega quasi suïcida, una encarnació visionària servida per una veu penetrant i aguts espectaculars» (*Ar*).

Música de grans aliances

El nou cicle titulat Liceu al Palau venia a reforçar la complementarietat entre les dues institucions, rememorant en certa manera els anys precedents durant la reconstrucció del teatre de la Rambla després de l'incendi del 31 de gener de 1994. La col·laboració actual implicava dos concerts de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu dirigits pel seu titular Josep Pons i un tercer a càrrec de la seva secció de vent. Johannes Brahms va centrar els programes dels dos primers concerts amb les *Quatre últimes cançons,* interpretades per la soprano alemanya Anne Schwanewilms, i el *Concert en re menor* a càrrec del violinista lituà Julian Rachlin.
El cicle Da Camera, coproduït entre Ibercàmera i el Palau de la Música Catalana, reuní cinc concerts, dels quals voldríem destacar el del Trio Ludwig («Les seves interpretacions no només desperten admiració per la qualitat, sinó també commouen per la intensitat: sentir-los és un plaer i un goig», comentava Xavier Chavarria (*RMC-2*), i el de l'Elias String Quartet en la seva presentació a Barcelona. Juntament amb el pianista José Enrique Bagaría, van interpretar el *Quintet* de Dvořák.

Una Passió luterana

Entre gener i juny, Ibercàmera va mantenir les seves propostes musicals al Palau sense novetats remarcables. El retorn del conegut pianista Arcadi Volodos i de la violinista Patricia Petibon formava part del culte a la normalitat. També hi podríem encabir la nova actuació de la violinista Viviane Hagner, en aquesta ocasió amb l'Orquestra de Cambra de Munic dirigida per Alexander Liebreich. El programa s'obria amb la primera audició d'*Obertura festiva* de Benet Casablancas. D'oportú i captivant podem qualificar el retorn del magnífic Cor de Nens de Windsbach amb la Deutsche Kammervirtuosen Berlin. L'ocasió per a sentir (fruir de) la *Passió segons Sant Joan* de Bach era del tot justificada. Es tractà d'una versió identificada, com deia Jorge de Persia, «amb la mentalitat luterana dominant en la vida religiosa quotidiana, mancada per exemple d'imatges de culte. Precisió, original sonoritat en veus i alguns instruments, caracteritzen aquest meritori treball sota la direcció de Martin Lehmann, al seu torn, antic nen del cor a Dresden» (*LV*).
En un altre ordre i fora de les sèries habituals, el pianista rus de vint-i-nou anys Stanislav Khristenko va proclamar-se guanyador del 59è Concurs Internacional de Piano Maria

Canals de Barcelona després d'haver interpretat el *Concert per a piano* de Txaikovski. Els segon i tercer premi foren atorgats, respectivament al japonès Tomoaki Yoshida i a la coreana Heejae Kim. Des del 1954, el Concurs Maria Canals, establert al propi Palau, ha mantingut una qualitat indiscutible i un relleu internacional merescudíssim.

Espècies per catalogar

El Palau acollí sis concerts de la catorzena edició del Sabadell 14 Festival Mil·lenni. Hi van desfilar figures i grups com la cantant Ana Belén amb un espectacle titulat *A los hombres que amé*, o Jethro Tull, una de les bandes més originals del rock progressiu britànic amb el seu famós flautista Ian Anderson. Cal sumar-hi evidentment Els Amics de les Arts, coneguts exponents de l'anomenada nova onada del folk-pop català. L'espectacle ofert el Palau era la mostra en directe del seu darrer disc *Espècies per catalogar* que mantenia la permanent frescor del conjunt barceloní. D'entre els grups actius del país, el ripollès Txarango va aventurar-se a "regirar el Palau per portar-hi la veu del carrer" amb el seu espectacle *Txarango i els 40 lladres.* L'espectacle es convertí en un acte de comiat inèdit i ple de sorpreses, creat exclusivament per a un escenari emblemàtic i de tanta significació com el Palau, on persistía el lamentable eco de l'espoli del 2009.

Una nit màgica amb la Filharmònica de Berlín

Pel que fa als cicles promoguts pel propi Palau, i en el cas concret de Palau 100, el dia 1 de juliol s'inaugurà la nova temporada 2013-14 amb un esdeveniment excepcional. Parlem ara d'una nit màgica: l'Orquestra Filharmònica de Berlín dirigida per Sir Simon Rattle, amb la participació de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana van interpretar el *Requiem* de Fauré. Aquest fet, per ell mateix, suposa una pàgina assenyalada en aquesta llarga història i ens evoca les tres primeres actuacions de la mítica orquestra berlinesa, aleshores dirigida per Richard Strauss, en ocasió dels concerts inaugurals del Palau de la Música Catalana el maig de 1908. Després d'haver visitat el Palau en altres ocasions, tal com hem comentat, ara ho feia novament amb una entesa perfecta i única al costat de l'Orfeó Català a la seva "casa dels cants".

«Aquella nit de l'1 de juliol de 2013 marcarà un abans i un després en els annals de la història del centenari Orfeó Català. […] Un entusiasta conjunt coral –extramotivats els seus membres per l'excepcional oportunitat de treballar amb Simon Rattle– va oferir una versió del *Requiem* de Fauré de prestacions antològiques, […] que Rattle va llegir en clau gairebé dramàtica. Una versió diferent, sens dubte, de l'estil que s'associa sovint a aquesta partitura; però quina versió, al cap i a la fi!», deia Mercedes Conde Pons (*RNC-2*).

Jaume Radigales ressaltava el magnífic paper dels cors. «La partitura del compositor francès, amb l'exquisida participació d'un Orfeó Català i un Cor de Cambra del Palau en estat de gràcia, va tenir en els nostres cantaires i en la batuta de Rattle el seu millor aliat. Senzillament, gràcies!» (*LV*). I gràcies, merescudes amb escreix, a Josep Vila!

A la segona part del concert, la Filharmònica de Berlín interpretà la *Segona simfonia* de Schumann. «Va sonar –deia el crític esmentat– amb tot el tremp i la compactació sonora que demana la pàgina, […] en un episodi difícilment oblidable pels qui van assistir a aquesta audició».

I..., de la historia, al futur

Fins aquí, la història. El relat musical no ha estat més que un recorregut humà. Ho hem pogut constatar al llarg d'aquestes pàgines tot sintetitzant i posant de relleu dia a dia, any rere any, la intensa vida musical del Palau. A l'hora del balanç, creiem que, entre els desencerts i l'audàcia, hi ha prevalgut l'esforç i la dedicació d'unes generacions i unes persones plenes de coratge que han estimat (si exceptuem una vergonyant traïció) aquesta casa de la música tot enriquint el seu patrimoni cultural.
El *futur* ja ha començat. I ho fa amb un ritme, cal subratllar-ho, intens, d'alta qualitat i absolut prestigi.

AGRAÏMENTS

Al llarg de tres anys i escaix de recerca i permanent investigació m'ha estat possible de completar, no pas de manera exhaustiva, aquest recorregut per la "vida musical" del Palau de la Música Catalana. En alguns moments m'ha envaït el dubte davant les dificultats; en altres, la vacil·lació de cara a l'encert. Mai, però, m'ha mancat l'encoratjament per part d'amics i persones del meu entorn per dur a bon port la singladura empresa. Em sento deutor del seu ajut i els transmeto el meu afecte.

En primer lloc, vull recordar i remerciar Joan Llinares, aleshores director general del Palau, que, amb una clara visió, va impulsar i encarregar aquest treball. Vull fer constar igualment l'atenció rebuda per part de Mariona Carulla i Font, presidenta de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, i tot seu dinàmic equip encapçalat per Joan Oller, Pilar Casanovas, Cristina Torruella, Marta Grassot, Laura Espert, Núria Caralps, Jaume Bragulat, Teresa Martínez, Adriana Mata, Francesc Miquel… i tants d'altres cooperadors en tot moment diligents als quals dono cordialment les gràcies.

Faig extensiu el meu agraïment a Mercè Trullén que ha llegit amb atenció l'original, a Teresa Lloret pels seus consells i encoratjament, a Eva Santamarina, Joan Proubasta i Renart, Francesc Bonastre, Joan Matabosch i Joan Millà. No oblido el meu fill, Jordi Sàbat, que ha col·laborat professionalment en temes de disseny i reproducció.

* * *

Vull fer memoria i retre el meu reconeixement a la figura de Fèlix Millet i Maristany (1903-1967), insigne pròcer, president de l'Orfeó Català entre 1951 i 1967, que m'obrí, amb afecte i cordialitat, les portes d'aquesta casa.

FONTS DOCUMENTALS

1. Centre de Documentació de l'Orfeó Català
2. Llibre d'Actes de l'Orfeó Català
3. Hemeroteques (Diaris, revistes, publicacions diverses…)
4. Arxiu Històric de la Ciutat (AHC)
5. Biblioteca de Catalunya (BC)
6. Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)
7. Institut de Musicologia Josep Ricard i Matas
8. Arxiu Patronat Pro Música
9. Arxiu Euroconcert
10. Arxiu particular d'Antoni Sàbat
11. Arxiu Joan Proubasta (Joaquim Renart)
12. Centre d'Història Contemporània de Catalunya

BIBLIOGRAFIA

Ainaud de Lasarte, Josep M. «Símbol patriòtic», dins: *L'Oriol Martorell i la Coral Sant Jordi*. Barcelona, 1991.

Ainaud de Lasarte, Josep M. «Un segle de vida catalana», dins *Orfeó Català (1981-1991).* Barcelona, Fundació Jaume I. Nadala 1990.

Alavedra, Joan. *Pau Casals*. Barcelona, Editorial Aedos, 1962.

Alavedra, Joan. *El fet del dia*. *1935.* Barcelona, Edicions de 1984, 2010.

Alier, Roger. *Montserrat Caballé*. Barcelona, L'Arca. Robinbook, 2008.

Alier, Roger. *La vida musical barcelonina durant el Modernisme.* A *Història de la Cultura Catalana. El Modernisme.* 1890-1906. Barcelona, Edicions 62, 1995.

Alier i aixalà, Roger. / Mata, francesc x. *El Gran Teatro del Liceo (Historia Artística).* Barcelona, Edicions Francesc X. Mata, 1991.

Artís i Benach, Pere. *Pedres Vives. Palau de la Música Catalana. Patrimoni de la Humanitat*. Barcelona, Editorial Barcino, 1998.

Artís i Benach, Pere / Millet i Loras, Lluís. *Orfeó Català. Centenari. 1891-1991*. *Llibre del Centenari*. Barcelona, Editorial Barcino, 1992.

Aviñoa, Xosé, *La música i el modernisme*. Barcelona, Curial, 1985.

Aviñoa, Xosé (dir.). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear.* Barcelona, Edicions 62, 2000-2004.

Balcells, Albert. *Llocs de memòria dels catalans*. Barcelona, Proa, 2008.

Benet, Josep. *Catalunya sota el règim franquista*. (Barcelona) Edicions Catalanes de París, vol. I, 1973.

Benet, Josep. *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Bonastre, Francesc. *La Banda Municipal de Barcelona: Cent anys de música ciutadana.* Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1989.

Bonastre, Francesc (coor). / Cortès, Francesc (coor). *Història Crítica de la Música Catalana*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.

Canals, Maria. *Quaranta anys de vida del Concurs Internacional d'Execució Musical. Alguns records*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Capdevila, Manuel. *Eduard Toldrà, músic*. Barcelona, Editorial Aedos, 1964.

Carandell, Josep. M. *El Palau de la Música Catalana*. Barcelona, Fundació Orfeó Català – Palau de la Música. Triangle Postals, 2003.

Cararach, Joan Anton. *Palau de la Música Catalana. Simfonia d'un segle*. Barcelona, Edicions 62, 2007.

Cararach, Joan Anton i Vidal, Guillem. *1966-2008 Festival Internacional Jazz Barcelona. 40 Edicions d'un Festival únic.* Barcelona, The Project, 2008.

Carrau, Francesc. / Plana, Lluís G. *L'Associació Obrera de Concerts. Fundador Pau Casals.* Barcelona, Jaimes Libros, 1977.

Casals, Enric. *Pau Casals*. Barcelona, Editorial Pòrtic, 1979.

Cirici, Enric. *La generació dels fets del Palau*. Barcelona, Rúbrica Editorial, 2001.

Corredor, J. Ma. *Conversations avec Pablo Casals*. Paris, Editions Albin Michel, 1955.

Crexell, Joan. *Els fets del Palau i el Consell de Guerra a Jordi Pujol*. Edició commemorativa dels 40 anys dels fets del Palau. Barcelona, Edicions de La Magrana, 2000.

Crichton, Ronald. *Manuel de Falla. Catálogo descriptivo de su obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990.

Domènech i Girbau, Lluís / Llimargas i Casas, Marc. *El Palau de la Música Catalana de Lluís Domènech i Montaner*. Barcelona, Lunwerg Editores, 2000.

Fontbona, Francesc, i altres autors. *Orfeó Català, Quatre presidents. 1939-1998*. Barcelona, Pòrtic, 1998.

García-Soler, Jordi. *La nova cançó*. Barcelona, Edicions 62, 1976.

García-Soler, Jordi. *Crònica apassionada de la nova cançó*. Barcelona, Flor del Vent Edicions, 1996.

Homs, Joaquim. *Robert Gerhard i la seva obra*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991.

Hughes, Robert, *El Palau de la Música Catalana*. (Pròleg). Barcelona, Triangle Postals, 2009.

Kirk, H. L. *Pablo Casals. A biography*. London, Hutchinson of London, 1974.

Lamaña, Luis. *Barcelona Filarmónica*. Barcelona, Imp. Elzeveriana y Lib. Camí, 1927.

Lladó i Figueres, Josep M. *Amadeu Vives (1871-1932).* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988.

Llates, Rosend. *30 anys de vida catalana*. Barcelona, Editorial Aedos, 1969.

Llauradó, Jaume / Monclús, Joaquim. *El tancament de l'Orfeó Català i el F. C. Barcelona sota la Dictadura de Primo de Rivera.* Barcelona, Pòrtic, 2000.

Manent, Albert. *Fèlix Millet i Maristany. Líder cristià, financer, mecenes catalanista.* Barcelona, Proa, 2003.

Martorell, Oriol. *Mig segle de simfonisme a Barcelona. 1920-1970*. Barcelona, Departament d'Art. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona, 1977.

Martorell, Oriol. *Quasi un segle de simfonisme a Barcelona*. Vol. 1. Barcelona, Beta Editorial, S.A., 1995.

Martorell, Oriol / Valls, Manuel. *El fet musical* (Conèixer Catalunya). Barcelona, Dopesa, 1977.

Narváez Ferri, Manuela. *L'Orfeó Català, cant coral i catalanisme (1891-1951)*. Tesi d'Història Contemporània. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2005.

Orfeó Català. Diez años de actuación (1946-1956) del Orfeó Català bajo la dirección del Maestro Luis Mª Millet. Barcelona, 1956.

Orfeó Català. 1946-1971. 25 anys de direcció del mestre Lluís Mª Millet. Barcelona, Estudi Bassó, 1971.

Orfeó Català (1891-1991). Diversos autors. Barcelona, Fundació Jaume I. Nadala. Any XXIV-1990.

Patronat Pro Música de Barcelona. 1958-1983. (Estudi inèdit)

Pujol Baulenas, Jordi. *Jazz en Barcelona. 1920-1965*. Barcelona, Almendra Music, 2005.

Renart, Joaquim. *L'Orfeó Català que he viscut.* Sabadell, Editorial Ausa, 1992.

Renart, Joaquim. *Diari 1918 – 1961*. Barcelona, VI volums (Vol. I, Curial Edicions Catalanes, 1955. / Vol. II, Curial Edicions Catalanes, 1956. / Vol. III, Curial Edicions Catalanes, Fundació Revista de Catalunya, 1998. / Vol. IV, Curial Edicions Catalanes, Fundació Revista de Catalunya, 2000. / Vol. V, Proa, 2002. / Vol. VI. Proa, 2003).

Roig Rosich, Josep M. *Història de l'Orfeó Català. Moments cabdals del seu passat.* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Sàbat, Antoni. *Palau de la Música Catalana*. Barcelona Editorial Escudo de Oro, 1974.

Sàbat, Antoni. *Gran Teatre del Liceu*. Editorial Escudo de Oro, 1979.

Sàbat, Antoni. *El Palau de la Música Catalana. Els anys de la repressió franquista. 1936-1975.* Barcelona, Edicions de 1984, 2010.

Saperas, Miquel. *El meu llibre de l'Orfeó Català*. Barcelona, Edició de l'autor, 1962.

Selva, Guy. *Une artiste incomparable: Blanche Selva, pianiste, pédagogue, musicienne.* Edició Guy Selva, 2010.

Soldevila i Balart, Llorenç. *La nova cançó* (1958-1987). *Balanç d'una acció cultural.* Alacant: L'Aixernador, 1993.

Toldrà, Eduard. *Impressions incoherents de la meva vida frívola a Barcelona.* 1909.1910.1911. [Autògraf inèdit dipositat a la Biblioteca de Catalunya].

Torra, Quim (ed.). *Pau Casals – Josep Trueta. Estimat doctor / Admirat mestre*. Barcelona: Acontravent, 2009.

Valls, Manuel. *La Música catalana contemporània i el públic*. Barcelona, Edicions 62, 1967.

Valls, Manuel. *Història de la Música Catalana*. Barcelona, Edotorial Taber, 1969.

Valls, Manuel. *Música indiscreta*. Barcelona, Editorial Pòrtic, 1970.

Virella Cassañes, F. *La Ópera en Barcelona. Estudio Histórico-crítico.* Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Redondo y Xumetra, 1888.

ÍNDEX GENERAL

Pròleg (p. 3)

Capítol I

L'Orfeó Català i els orígens del Palau
1891-1907 (p. 6)
Millet i Vives, els impulsors visionaris – L'aroma del cafè – Amadeu Vives, l'emigrant – La Barcelona musical a final de segle – Òpera i música simfònica – El cant coral – Els primers temps, les primeres notes – Un nou ideari estètic – El cant de la Senyera – Els estatges socials – L'obsessió d'un palau – La casa dels cants.

Capítol II

Inauguració del Palau de la Música Catalana
1908 (p. 14)
L'exponent més emblemàtic del Modernisme – Un orgue monumental – Els concerts inaugurals – El Palau, santuari de la música – Richard Strauss i la Filharmònica de Berlín – Música catalana i Jocs Florals – Pau Casals & Albert Schweitzer – Alfons XIII al Palau – Desfilada d'infantes i princeses.

Capítol III

La música dels primers anys (1909-1914)
1909 (p. 21)
La visita de Gabriel Fauré – Música per a obrers i presoners – Wanda Landowska, la gran dama del clavicèmbal.

1910 (p. 23)
Així parlà Zarathustra – Festival Strauss-Wagner – Pianistes de renom i una nova orquestra.

1911 (p. 26)
Concerts de música històrica – Goyescas, d'Enric Granados – La *Missa en si menor de Bach*.

1912 (p. 29)
El debut del Quartet Renaixement – Concerts de Quaresma – Una pianista prodigi – Wanda Landowska, la polemista – Música sagrada i nova polèmica.

1913 (p. 32)
La veu de Maria Barrientos – L'Associació de Música «da Camera» – Els Festivals Wagner – Música popular i religiosa.

1914 (p. 36)
Maria Barrientos enfolleix el públic – Música de cambra i/o «da Camera» – Una donació de Muley Haffid.

Capítol IV

Figures de relleu (1915-1922)
1915 (p. 39)
La continuïtat – Proliferen els concerts benèfics – Primera audició del Requiem de Mozart – Demora d'un deute i moral resrictiva.

1916 (p. 42)
Els Amics de la Música – La guitarra d'Andrés Segovia – En la mort d'Enric Granados – Arthur Rubinstein debuta al Palau – Noches en los jardines de España – Cinema Palau – Les Estacions de Haydn.

1917 (p. 46)
Culte a la música francesa – La Festa dels Orfeons de Catalunya – Noms mítics, aviat llegendaris – "Cameristes" i Amics.

1918 (p. 49)
Concerts corals, simfònics i de solistes – Els Festivals Manén – Rubinstein, Chopin i "las señoras ricamente vestidas" – El Beethoven de Casals – Joan Maragall i «La Sonata de Beethoven» – Una figura agraciada.

1919 (p. 53)
La represa musical després de la Gran Guerra – Susan Metcalfe & Pau Casals – Música d'un crim – La Simfonia dels Alps – Evocació de Granados.

1920 (p. 58)
El retorn de Wanda Landowska – Quartets i cantants – L'Orquestra Pau Casals – Opinions, escolis i recels – Música simfònica i coral – Concerts quaresmals – Monàrquics i republicans.

1921 (p. 64)
La Passió segons Sant Mateu – Ukrajinśka Kapela – Wilhelm Backhaus debuta a Barcelona – Convit al públic de bon to – Alfred Cortot, novament al Palau – Landowska / Casals, una festa espiritual – Pau Casals, primavera i tardor – La Capella Sixtina al Palau – Compositors catalans i ibèrics.

1922 (p. 71)
Solistes estel·lars – Pergolesi: La serva padrona – Cortot-Thibaud-Casals – Més Casals…– Matx pianístic: Sauer, 6 – Rubinstein, 3 – La música antiga – El Palau o la Rambla dels Ocells.

Capítol V

Els anys de la Dictadura (1923-1930)
1923 (p. 78)
Un esdeveniment ciutadà: la Novena simfonia de Beethoven – De nou, la Novena – Serguei Prokófiev, pianista i compositor – Més Novenes – Rubinstein versus Sauer – "L'ombra del Rei" o la relíquia profana – Una làpida d'homenatge – En directe i sense fils.

1924 (p. 84)
Els Amics compleixen deu anys – Festival Ravel – Un Cor de Cosacs – L'ombra del lledoner – La Novena de Weingartner – Concerts de Tardor.

1925 (p. 88)
Projectes i realitzacions – Els Festivals Falla – El retablo de Maese Pedro – Arnold Schönberg, admirat i criticat – Aires vienesos i mediterranis – Callar i escoltar – Malícia i espiritualitat – Cants al Vaticà…/…i xiulada al camp de futbol – Milans del Bosch clausura el Palau – Solidaritat i apatia – Normalitat vigilada – El públic del Palau.

1926 (p. 96)
Carles Soldevila esbossa una novel·la – Record de Juli Garreta – Música i músics catalans – El primer Palau de Jascha Heifetz i Clara Haskil – Estrena mundial del "Concerto" – Música de Primavera… – … i de Tardor – L'obra de Casals perilla – L'Obrera de Concerts – Els poetes i els músics.

1927 (p. 103)
El centenari de Beethoven – El Festival Beethoven de Pau Casals – Els quartets de corda – Fritz Kreisler, memòria perdurable – Els Concerts Blaus – Grans noms i excessives despeses –L'assassí de Rasputin.

1928 (p. 107)
Imposicions dictatorials – El giravolt de maig – Beethoven perdurable – El retorn de Prokófiev – El centenari Schubert – Turina estrena "Evocaciones" – Tres òperes de cambra – Petites estrenes.

1929 (p. 111)
Compositors i intèrprets eminents – Sis estrenes de Robert Gerhard – Música per a 33 violoncels – Incidents d'ordre domèstic – "El viejo Sauer".

1930 (p. 115)
Punt final de la Dictadura – Homenatge a Pau Casals – Precocitat musical – "La damnació de Faust" – "Concert buit i empallegós" – Alícia de Larrocha, una nena de sis anys.

Capítol VI

Un Palau republicà (1931-1935)
1931 (p. 120)
«Propagueu la gran obra del Mestre Casals» – La Moderna Escola Espanyola – L'Orquestra Clàssica de Barcelona – Una minoria pertorbadora – L'adveniment de la República i El cant del Poble – L'Associació de Cultura Musical – Vestuari de "prima donna".

1932 (p. 125)
Festival Darius Milhaud – Anton Webern, hoste del Palau – Arnold Schönberg a Barcelona – El rapte de les sabines –

Noms de primera categoria – L'èxit del veterà Titta Ruffo – Una República incòmoda.

1933 (p. 130)
Rubinstein, l'ídol de Barcelona – «Un huracán de sonidos» – Stravinski i la música pura – «Bandarres i mariners» – El Centenari de la Renaixença.

1934 (p. 134)
Les Cantates de Bach – Gregor Piatigorski, «el meravellós violoncel·lista» – La Filarmónica de Madrid – Culte a la personalitat de Pau Casals – Una tarda de valsos al Palau? – La migrada economia.

1935 (p. 138)
Bach: la Missa en si menor – Nous aires al Palau – Festival català – Debut d'Otto Klemperer – Una pantomima abstracta – Serguei Rakhmàninov, el pianista més famós del món – Els concerts Ford – Yehudi Menuhin: el prodigi d'ahir, el geni d'avui – Més Rubinstein!

Capítol VII

Anys de desconcert. El Palau, sotmès i intervingut (1936-1938)
1936 (p. 145)
Temps d'incertesa i convulsió – Barcelona, capital internacional de la música – Congrés de la Societat Internacional de Musicologia – Festival Internacional de Música Contemporània – El naufragi musical – La mort a vint-i-tres anys – El darrer joc de Wanda Landowska – El jazz, un art inferior – La Novena dels adéus – L'església cremada – Concerts-míting – ¡A las barricadas!

1937 (p. 152)
La Generalitat intervé el Palau – Els Fets de Maig del 37 – L'Orquestra Simfònica Catalana – Una dansadora antifeixista – Defensa de la Culura.

1938 (p. 155)
El Palau assetjat per les bombes – L'Orquesta Nacional de Conciertos – Concerts Simfònics Populars – El darrer concert.

Capítol VIII

El Palau, traduït i mutilat (1939-1949)
1939 (p. 159)
El Palau, traduït i mutilat – L'Orfeó Català, de Cara al sol – La represa de la Banda Municipal – Succedanis i poti-poti – El retorn de la Cultural.

1940 (p. 162)
Un canvi radical – Benedetti Michelangeli, el perfeccionista – El Concierto de Aranjuez, estrena mundial – La música al servei del Nuevo Estado – Una imposada arbitrarietat – El jove Szeryng – Chopin, l'ídol favorit.

1941 (p. 166)
La Filharmònica de Berlín – Orquestra de Cambra de Berlín – Conservar el prestigi – Orquesta Ibérica de Conciertos – La música d'Educación y Descanso – Toldrà, violinista i compositor – La mort silenciada.

1942 (p. 170)
El prestigi casolà – Toti dal Monte – Una incursió al segle XVI – Retornen els berlinesos – "Efusiones sentimentales".

1943 (p. 173)
Un panorama poc encoratjador – Interpretacions modèliques – "Mantener y elevar la cultura musical" – Públic devot i selectiu – Les creus gammades.

1944 (p. 176)
Creació de l'Orquestra Municipal de Barcelona – Toldrà, l'amor a l'ofici – El camí de la consolidació – El panorama simfònic – El debut de Victòria dels Àngels – «Las mieles de la victoria».

1945 (p. 180)
A la recerca de la normalitat – Del Liceu al Palau – El simfonisme de la Cultural – Divulgació i adoctrinament patriòtic – El reconeixement de la personalitat.

1946 (p. 183)
Un Requiem de resurrecció – 100 concerts – Els músics milanesos – Els músics catalans – El amants del "bel canto" – Enderrocar el Palau?

1947 (p. 186)
800 concerts de l'Orfeó Català – Homenatge a Manuel de Falla – Concerts de canícula – Orquestres i solistes – Addictes a Chopin i al "bel canto".

1948 (p. 190)
L'Orquestra Colonne de París – L'Elies de Mendelssohn – Hivern, Primavera i Tardor – Pierino Gamba, el nen prodigi – Interessant i eficaç labor – El cicle Beethoven – Un clar de lluna – Un aspecte llastimós.

1949 (p. 194)
Directors de relleu: Clemens Krauss i Hans von Benda – Narciso Yepes debuta al Palau – Una estrena sonada – Afluència i diversitat d'orquestres – Una temporada densa – Obra essencialment coral – El centenari Chopin.

Capítol IX

El lent camí de la recuperació (1950-1960)

1950 (p. 200)
Una orquestra pionera – El bicentenari Bach – El retorn de Pierino Gamba – La música de Francis Poulenc – I ara…, les nenes prodigi.

1951 (p. 204)
Bach sempre present – Una crisi institucional – La Nit transfigurada – Un concert de campanes de Bach? – 200 audicions – Wilhelm Kempff, un prodigi d'expressió – Més Chopin! – Les reformes del Palau.

1952 (p. 208)
Bruno Maderna dirigeix l'Orquestra Municipal – Pierino Gamba amb pantalons llargs – Musique aux chandelles – Una ambaixada cultural – Noms de primera fila – Alícia de Larrocha i la Suite Iberia – El concert màgic.

1953 (p. 212)
El retablo de maese Pedro – Bach - Mozart - Beethoven – Viena, Berlín, Zuric – Una interpretació excepcional – Carl Schuricht debuta al Palau – El Requiem de Fauré.

1954 (p. 215)
Deu anys de l'Orquestra Municipal – Pierino Gamba, director i pianista – Un silenci solemne, expectant – Luigi Dallapiccola al Palau – Un concert d'escàndol – El Concurs Maria Canals.

1955 (p. 218)
Estrenes i primeres audicions – Les triples facetes de Pierino Gamba – Bach, Beethoven, Brahms, Fauré – Tres òperes de cambra.

1956 (p. 220)
El Palau ja té piano! – Els centenaris Mozart i Schumann – Els Solistes de Barcelona – Elisabeth Schwarzkopf, la diva – L'esperat retorn de Rubinstein – «Música ben cantada» – Fragments i apunts nusicals.

1957 (p. 225)
Pilar Lorengar i Teresa Berganza, les noves veus – El prestigi renovat – El debut de I Musici – Virtuosos del teclat.

1958 (p. 227)
El cinquantenari del Palau – La Passió segons Sant Mateu – Estrena de l'Stabat Mater de Poulenc – El giravolt de maig – El Patronat Pro Música de Barcelona – Noves aportacions – Una missa més profana que sagrada – Un concert de caràcter excepcional – Passions a dojo.

1959 (p. 232)
Els grans intèrprets de Pro Música – Amb vents no sempre favorables – Projectes d'interès – Escenes indecents – Un Palau flamenc.

Capítol X

Anys de transformació i resistència (1960-1969)
1960 (p. 235)
Nova dècada, canvi progressiu – Una pèrdua d'interès – El Cant espiritual – Els fets del Palau – Nous conjunts i solistes.

1961 (p. 238)
L'esfondrament de L'Atlàntida – Música pura – La represa de Pro Música – Una selectiva referència.

1962 (p. 240)
Una lenta agonia – El debut de Montserrat Caballé – Daniel Barenboim, un mite del futur – Dietrich Fischer-Dieskau, la veu del lied – La Missa solemnis de Beethoven – Elisabeth Schwarzkof, una autèntica personalitat – Ovacions delirants.

1963 (p. 244)
El Requiem de Mozart, el Requiem de Verdi – La inestabilitat de l'Orquestra Municipal – El Festival Internacional de Música – Orquestres de tot calibre – Nit gèlida de música captivant – L'òpera de tres rals, prohibida.

1964 (p. 247)
Van Cliburn, un pianista que fascina – Caballé, una veritable concertista – La deserció del públic – El Festival de Música, un balanç favorable – El concert mil – Multa amb indulgències.

1965 (p. 250)
Desorientació musical i gestora – Les orquestres de Pro Música – Martha Argerich, un fenomen del piano – Festival de gran volada – Un instrument nou i un altre que desafina – L'escenari de la nova cançó.

1966 (p. 254)
Agonia i trànsit de l'Orquestra Municipal – Pianistes d'excepció – Concurrència de Quartets de corda – Un Festival d'esperit vienès – Rubinstein, pianista i empresari – Jazz al Palau – El llapis vermell – Forum Musical, una iniciativa integradora.

1967 (p. 258)
L'Orquesta Ciudad de Barcelona – Un Festival simfònic – La Simfonia dels Salms – La Cultural: 500 concerts – Música per a músics – El Pessebre de Pau Casals – Una gràcil ballarina – Rubinstein, cara i creu.

1968 (p. 263)
Vitalitat de la nova orquestra – La Filharmònica de Karajan – Una soprano de color – Una obra intemporal – Un Festival 'in crescendo' – Jazz, cançó, films i ballets.

1969 (p. 266)
Nous solistes i directors – Un Parsifal limitat i un Bach decepcionant – Fidelitat a una trajectòria – La Filharmònica de Viena torna al Palau – Rosa Sabater: la pura essència. Frederic Mompou: el sentit poètic – L'Oratori de Nadal – Efluvis de la "gauche divine".

Capítol XI

Els primers anys setanta (1970-1975)
1970 (p. 272)
L'Orquestra, en evident progressió – Profunditat i riquesa d'emocions – Mestratge i musicalitat de Rostropóvitx – Espiritualitat, elegància, refinament – Una dècada de música catalana – André Watts, un pianista negre – Una performance iconoclasta – L' enquesta musical.

1971 (p. 277)
El fabulós Celibidache – Unes versions memorables – Ofertes de qualitat – El debut d'una orquestra japonesa – L'esperit de Fòrum Musical – El Palau, signe cultural de Catalunya.

1972 (p. 281)
Orquestra amb visió de futur – Una formació moscovita – Toldrà, Mompou & Falla – Deu anys del Festival de Música – El Palau estrena clavicèmbal – Els obsequis del règim – Victòria dels Àngels, valor absolut – Gegants del jazz – Fuerza Nueva segresta el Palau.

1973 (p. 285)
Un auditori estable i interessat – 15 anys de Pro Música – El concert més atípic – Esdeveniment sorpresa: la Filharmònica de Nova York – Un Festival sempre renovat – El llibre d'orgue – Palau pelut?

1974 (p. 289)
Una Marató Bach – Barcelona, ciutat de la música – Solistes i conjunts predilectes – Bach a la comissaria – Edip i Iocasta – Renata Tebaldi, la prima donna – El Palau a l'hora europea? – Cantants i jazz autòcton – El llibre del Palau.

1975 (p. 294)
La Marató Mozart – El magnetisme seductor de Karajan – Les orquestres de l'Est – Naufragi del Festival de Música – Dimecres de Ràdio Nacional – Franco, al servei del jazz.

Capítol XII

El camí de la democràcia. Continuïtat i renovació (1976-1979)
1976 (p. 298)
L'Orquestra de la Ciutat en equilibris – La caríssima espectacularitat – Un Bach jazzístic – Tempestat i calma – Una hora de música – El Festival de Música en altres mans – El públic també opina – Dos centenaris, dos apunts.

1977 (p. 302)
Grans concerts simfònicocorals – L'alt nivell de Pro Música – La música que venia de l'Est – Del Palau a les ones radiofòniques – Un Festival amb nou impuls – Maurizio Pollini, un pianista fora de sèrie.

1978 (p. 306)
Una schubertiada – Pro Música: una festa – Pianistes que emocionen – El dimecres, música – El fet musical, un bé de cultura – Homenatge i confrontació.

1979 (p. 309)
Nou rumb de l'Orquestra de la Ciutat – Josep Carreras provoca un esvalot – Esperit creixent de renovació – Rosa Sabater, màgia i encant – Dimecres musicals – Tete Montoliu i la música autòctona – La persistent i absurda polèmica antimusical – La Música, essència del Festival.

Capítol XIII

Una dècada de canvis (1980-1989)
1980 (p. 315)
L'Orquestra de la Ciutat recorda Gerhard – Pro Música: 300 concerts – En record de Pau Casals – Mozart, mostly Mozart – El Danubi blau passa per Barcelona – Entre el jazz i la cançó – La música, un fet de cultura.

1981 (p. 320)
L'Orquestra Ciutat de Barcelona, viratge sobtat – Una programació de luxe – La Cultural, una obra de cinquanta anys – Mozart cent per cent – Els preludis de Debussy – La música coral – De Chick Corea a Lluís Llach – El Festival, al servei de la Música.

1982 (p. 325)
Una mirada al segle XX – Concerts espectaculars i música fallida – Orquestres provinents de l'Est – Música d'inspiració nocturna – L'òpera de cambra – El jazz arriba de Chicago – Un Mozart desconegut – De la música antiga al flamenc – Perspectiva d'un Festival.

1983 (p. 331)
El 75è aniversari del Palau – El centenari Wagner – Pro Música, noces de plata – El discret adéu de la Cultural – Música catalana i japonesa – Clàssics i populars – L'estil blues de Chicago – De Mikis Theodorakis a Juliette Greco – Els Músics del Nil – Rostropóvitx, Rampal…, i els concerts secrets – Una nova transició del Festival.

1984 (p. 339)
L'Orquestra de la Ciutat o la permanent inestabilitat – Un Requiem per a Pro Musica – Crònica d'una mort anunciada – Ivo Pogorelich, fenomen del piano – El piano romàntic – De Palestrina a Beethoven – Leonard Bernstein a Barcelona – Revista Musical Catalana, segona època.

1985 (p. 345)
L'Any Europeu de la Música – Protestes musicals o laborals? – La presentació d'Ibercàmera – Recreació de L'Orfeo de Monteverdi – Evocació de Rosa Sabater – El jazz torna al Palau –Un Festival de programació equilibrada.

1986 (p. 351)
La inestable orquestra local – Torna el gran simfonisme – Euroconcert, una nova oferta – Música romàntica, antiga i religiosa– El cant coral – Nit brasilera al Palau – Música de tardor.

1987 (p. 357)
L'Orquestra de la Ciutat en curs de renovació – Ibercàmera, una línia consolidada – Entre cancel·lacions i entusiasmes – El Festival i la música del segle XX – La més pura i elemental bellesa – Que no oblidéssim Ornette Coleman – Calaix de sastre.

1988 (p. 362)
Orquestra consolidada? – Música d'alta gamma – Una iniciativa entossudida – Octubre sense Festival – Setmana Santa i Nadal – Tot un espectacle! (a 5.000 ptes!) – Mostly Mozart!

1989 (p. 367)
Densitat i qualitat – La coronació del Palau – Noms sonors i de relleu – La veu de l'elegància – Els altres grans noms – Oferta musical imaginativa i diferent – Notes de pentagrama.

Capítol XIV

Els primers anys noranta (1990-1995)
1990 (p. 371)
La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana – Música de sarsuela – De Monteverdi a Stravinski – El món simfònic i el virtuosisme pianístic – Gustav Leonhardt versus Paco de Lucía – Jazz en un cartell de categoria – La megalomania minimalista – Mozart, el compositor preferit.

1991 (p. 376)
L'any Mozart – "Mozart no end"– Un criteri específic de programació – El centenari de l'Orfeó Català – El Palau es converteix en promotor – Les entrades més cares d'Espanya – El negoci de la música – Jazz'23 – Barcelona, ciutat mozartiana.

1992 (p. 382)
Nova "era", nous objectius – Noms (i preus) superstars – L'Europa musical a Palau 100 – La música dels goliards – Devoció pel jazz clàssic.

1993 (p. 386)
Una dimissió sonada – Grans solistes internacionals – Propostes extenses i plurals – De Monteverdi a Mompou – Encerts i decepcions – Indocumentats i conservadors.

1994 (p. 391)
Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) – Sota el signe del vedetisme – Palau 100 acreix el prestigi – Entrades a preu d'or – El segell peculiar d'Euroconcert – Música en llibertat… – i una mica de tot – La porca teclúria.

1995 (p. 397)
OBC, la "nova" orquestra – Un concert d'escàndol – Un moment de màgia – Palau 100, en ascens – Íntima temporada de butxaca – Au revoir, Mr. Grappelli – El Palau acull l'off-Liceu – Entre la normalitat i el divisme.

Capítol XV

El Palau de la Música Catalana, patrimoni de la Humanitat (1996-1999)
1996 (p. 403)
L'Orquestra en noves mans – L'afluència del gran simfonisme – Palau 100 en gran format – Varietat de programació – De jazz, ben poc – Òpera i veus d'òpera – Palau versus Auditori – El clarinet es deia Woody Allen.

1997 (p. 409)
Nous criteris de programació – Ibercàmera, a la recerca d'un equilibri – Abbado dirigeix la Filharmònica de Berlín –

Ofertes per a "gourmets" – El Palau, patrimoni de la Humanitat – Tribut a Tete Montoliu – Riccardo Muti pro Liceu – Lied al Palau – La sensibilitat del públic – És cara la música?

1998 (p. 417)
90è aniversari del Palau – Públic entusiasta i agraït – L'OBC i el problema de sempre – L'ombra de Barenboim és allargada – El públic més silenciós – De l'òpera al lied – Chick Corea al Palau – La resurrecció de Pro Musica?

1999 (p. 423)
L'OBC abandona el Palau – Plats forts i llepolies – Debut mundial d'una orquestra – Chopin, 150 anys – La recuperació del món simfònic – Òpera en un decorat modernista – Primer Palau, simfònics i de tarda – Festivals de tota mena – La veu del jazz.

Capítol XVI

Música i músics del nou mil·lenni (2000-2005)
2000 (p. 430)
La remodelació del Palau – La música del nou mil·lenni – L'atractiu del gran simfonisme – El Chopin d'Alícia de Larrocha – A prop del naufragi – Passions de Setmana Santa – Crisi de públic – Del Jazz al Primer Palau – Carreras, Raimon i… tutti quanti.
2001 (p. 435)
Les grans orquestres americanes – Maurizio Pollini, un senyor del piano – Una línia d'actuació – Festivals, cicles i concerts a dojo – Passions, misses, oratoris…

2002 (p. 440)
Palau (100) simfònic – Sublim Brendel – Varietat i repertori selectiu – Quan falla el so – Un públic divers i heterogeni – Ah!,… i el Messies? Al·leluia!

2003 (p. 445)
L'Orquestra Filharmònica de Berlín retorna al Palau – Els padrins de l'orgue – La música de cambra en la seva màxima expressió – Música contra la guerra – De Savall a Raphael – La música que venia del fred – Músics joves i professionals – Un concert de jazz que no tenia res de jazz.

2004 (p. 451)
Un Palau de ressò internacional – El piano, protagonista – Una temporada de risc – El Petit Palau – L'orgue torna a sonar – De Monteverdi a Keith Jarrett – Litúrgies de Setmana Santa i Nadal.

2005 (p. 456)
Simfonisme de luxe – Una lliçó magistral – Segell, marca o referent – El Palau s'autogestiona – Un Mil·lenni de set anys – "Música de tota mena".

Capítol XVII

El centenari del Palau (2006-2009)
2006 (p. 462)
Mahler, en una nit de llamps i trons – Una societat musicalment culta – Projecte Mozart, 250 – Jazz, primavera i tardor – Un duo matrimonial – Palau i Petit Palau – Rosario, Misia, Isabel Pantoja…

2007 (p. 468)
Desfilada de grans orquestres – Les ofertes del Petit Palau – Alfred Brendel versus Lang Lang – Descoberta mozartiana – La màgia d'una veu – Sonny Rollins, el vell Moustaki i Los chicos del coro – El cant que cura la tos.

2008 (p. 474)
El centenari del Palau – Els concerts del centenari – Un ple com el de les grans ocasions – Símptomes de crisi – A propòsit de…– Ibercàmera i el comiat d'Alfred Brendel – Música de cambra, l'eix d'Euroconcert – 40 anys de jazz – Jane Birkin i la monja libanesa.

Capítol XVIII

L'espoli del Palau i el procés de refundació (2009-2013)

2009 (p. 481)

L'espoli del Palau – El clam dels músics – Cecilia Bartoli, la diva simpàtica – Palau 100 de cambra – La crisi, a debat – Mitsuko Uchida és Mitsuko Uchida – 25 anys d'Euroconcert, 25 anys de música – Jazz, pop, cantants i les fanfares balcàniques.

2010 (p. 488)

La reconversió del Palau – Lang Lang, l'il·lusionista més prestigiós – Una missa, pecat de vellesa –Marrecs rossencs i escanyolits – De Bach a Elvis Presley – Chick Corea, Woody Allen, Joan Baez…

2011 (p. 492)

L'altra renaixença del Palau – Música amb personalitat pròpia – Palau de cambra – El cant de la senyera – La ucraïnesa de 23 anys – Euroconcert, fi d'etapa – Jazz eclèctic i heterogeni – Mil·lenni de grans figures – Centre europeu de producció musical.

2012 (p. 499)

La refundació del Palau – L'endemà de la desfeta – Palau 100, el cicle estel·lar – Música catalana per a turistes – El màxim silenci i recolliment – Una connexió mística – Que no pari el carnaval, Sonny! – Varietat, diversitat, dissemblances…

2013 (p. 506)

El renaixement del Palau – Prestigi internacional – Els cicles de piano, orgue i cant – Guinjoan, compositor resident – La música antiga se salva del naufragi – Música de grans aliances – Una Passió luterana – Espècies per catalogar – Una nit màgica amb la Filharmònica de Berlín – De la historia, al futur.

Agraïments, p. 513

Fonts documentals i Bibliografia, p. 514

ÍNDEX ONOMÀSTIC

Abadal, Raimond d': 93
Abbado, Claudio: 184, 216, 326, 333, 352, 358, 363, 384, 409, 411, 445
Abbado, Marcello: 216
Abbado, Michelangelo: 184, 185, 198, 210, 216, 219, 242
Abduraimov, Behzod: 508
Abella, Delfí: 253
Abravanel, Maurice: 305
Accardo, Salvatore: 235, 266, 316
Acedo Colunga, Felipe: 234
Achúcarro, Joaquín: 235, 266, 294, 309, 394, 403, 501
Adamo, Salvatore: 262, 472, 498, 504
Adams, John: 489
Adorno, Piero: 210
Adsuara, Antoni: 428
Aeschbacher, Adrian: 172, 182, 191, 193, 217
Agnew, Paul: 434
Agramont, Antoni: 385, 388, 389
Aguilar, Vicenç: 321
Ahn, Ekitai: 172, 181, 184, 191, 197
Ahronovitx, Yuri: 287, 289, 311, 318, 358, 489
Ainaud, Enric: 29, 61
Ainaud de Lasarte, Josep M.: 514
Aijón, Alfoso: 335, 347
Akkerhuis, Gerard: 349
Alain, Jehan: 5022
Alaska (Olvido Gara): 487
Alavedra, Joan: 60, 261, 514
Alavedra, Montserrat: 283, 290, 308, 348
Albareda, Jordi: 249
Albéniz, Isaac: 6, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 40, 42, 43, 44, 45, 48, 50, 53, 62, 68, 73, 75, 81, 88, 116, 141, 165, 166, 168, 170, 171, 174, 181, 182, 193, 208, 211, 223, 269, 286, 323, 351, 369, 374, 375, 425, 432, 441, 488, 503
Albéniz, Mateo: 227
Albert, Eugen d': 363
Albert, Herbert: 215, 235
Albert, Lluís: 233
Alberti, Rafael: 504
Albrecht, Gerd: 275, 279, 311, 403
Alcalay, León: 191
Alcántara, Manuel: 480

Alcántara, Theo: 285
Alcaraz, Jordi: 279, 283, 306, 350
Alcover, Joan: 26, 30, 102, 184, 191
Aldea, Maria Dolors: 334
Aldulescu, Radu: 263, 285
Alegret, David: 502
Alessandrini, Rinaldo: 433, 446
Alexandrowitzx, Alexander: 71
Alexeiev, Dmitri: 341
Alexíou, Haris: 480
Alfons el Savi: 146, 437
Alfons XII: 29
Alfons XIII: 14, 18, 19, 44, 123
Alfonso, Frederic: 84
Alfonso, Javier: 203, 209, 233
Alier, Roger: 8, 298, 317, 359, 384, 388, 398, 406, 414, 426, 427, 453, 457, 469, 507, 514
Alió, Francesc: 6, 271
Alís, Romà: 275, 281, 357
Allegri, Gregorio: 70
Allen, Thomas: 422
Allen, Woody: 403, 409, 488, 491, 492
Almajano, Marta: 406, 466
Alonso, José Francisco: 250
Alonso, Odón: 272, 284, 290, 298, 305, 326
Alpiste, Josep M.: 288, 321
Altamira, Rafael: 95
Altisent, Joan: 225
Altobelli, Enzo: 226
Álvarez, Carlos: 408, 421, 427, 444
Álvarez Cantos, José Antonio: 156
Alves de Souza, Leonor: 172
Alwin, Karl: 111
Amades, Joan: 76
Amadeu, Ramon: 289
Amargo, Rafael: 444
Amargós, Joan Albert: 321, 355, 483
Amaya, Carmen: 234, 360
Ambrosio, Violette d': 131
Ameling, Elly: 317, 329, 348
Amy, Gilbert: 284, 301
Ančerl, Karel: 147, 206
Anda, Géza: 179, 180, 182, 198, 291
Andersen, Stig: 423
Anderson, Ernestina: 349
Anderson, Ian: 511
Anderson, June: 408
Anderson, Lorna: 372, 407
Anderson, Marian: 142, 149
Anderszewski, Piotr: 482
Andion, Patxi: 293
Andoga-Jauroff, Victor: 73
Andrade, Lenny: 355
André, Maurice: 247, 259, 214
Andreae, Wolkmar: 23, 141
Andsnes, Leif Ove: 506
Àngels, Victòria dels (López García): 169, 176, 179, 181, 185, 188, 192, 193, 197, 200, 228, 232, 243, 265, 273, 281, 284, 288, 297, 298, 369, 382, 383, 390, 392, 413
Ángeles Ortiz, Manuel: 90
Angerer, Paul: 233, 245
Anglada-Camarasa, Hermen: 46
Anglès, Higini: 83, 128, 146, 205
Anievas, Agustín: 266
Annovazzi, Napoleone: 179, 189, 193, 197
Annunzio, Gabriele d': 111
Ansermet, Ernest: 146, 147, 148
Antamoro, Julio: 45
Antón, Luis: 156, 187
Antonini, Giovanni: 395, 406, 482
Apap, Gilles: 495
Aparici, Montserrat: 261
Aracil, Alfredo: 360
Aragall, Jaume: 388, 400, 406, 412, 428, 432, 463
Arámbarri, Jesús: 122, 168, 178, 180, 187, 195, 219, 233

Arango, Alí Jorge: 483
Aranyi, Jelly d': 116
Arc, Joana d': 23
Arcadiev, Mikhail: 415
Ardèvol, Ferran: 128, 133, 161, 230
Argenta, Ataúlfo: 165, 174, 187, 189, 191, 196, 198, 212, 232
Argerich, Martha: 250, 251, 266, 299, 330, 341, 359, 370, 377, 458, 478
Argudo, Albert: 320, 321, 324, 325, 332, 340, 351, 356, 357, 367, 371
Arguedas, Teodomira: 248
Arias, Fernando: 470
Aribau, Bonaventura Carles: 134
Arimany, Claudi: 359, 379, 398, 406, 432
Armstrong, Louis: 297
Armstrong, Sheila: 316, 320
Arnaltes, Edelmiro: 388
Arnau, Eusebi: 14
Arnau, Joan: 217, 220, 222, 242, 315, 316, 326, 327, 331, 333, 338, 340, 341, 343
Arnheim, Yossi: 468
Arnús, Evarist: 9
Arrau, Claudio: 124, 131, 183, 223, 226, 227, 255, 281, 286, 299, 339, 363
Arroyo, Martina: 264, 370
Arruabarrena, Maite: 418
Arteta, Ainhoa: 428, 436
Artís, Pere: 11, 280, 345, 379, 381, 514
Asch, David Van: 314
Asensio, Vicent: 141
Asins Arbó, Miquel: 218
Ashkenase, Stefan: 279
Ashkenazy, Dmitri: 424
Ashkenazy, Vladimir: 255, 352, 364, 368, 377, 383, 404, 424, 489, 506
Asperen, Bob van: 323, 329
Astaire, Fred: 414
Astrey, Kathy: 449
Atherton, David: 292
Attenelle, (Giménez), Albert: 395, 404, 410, 438, 486
Atzmon, Moshe: 263
Auger, Arleen: 316, 323, 341
Auriacombe, Louis: 264, 268
Auric, Georges: 190, 210
Ausensi, Manuel: 193, 212, 218, 229
Austria, Frandesc Ferran d': 37
Auvergne, Antoine d': 251
Avdeieva, Iuliana: 502
Ávila, María José: 450
Aviñoa, Xosé: 359, 514
Ax, Emmanuel: 376
Axelroud, Xènia: 438
Ayerbe, Montserrat: 20
Ayo, Félix: 226, 307, 323, 379
Azaña, Manuel: 156
Aznavour, Charles: 257

Bacarisse, Salvador: 121, 135, 156, 230, 245
Bach, Carl Philipp Emanuel: 53, 246, 337, 400, 446, 486
Bach, Johann Christian: 37, 53, 178, 226, 234, 329, 337, 425
Bach, Johann Christoph Friedrich: 389
Bach, Johann Sebastian: 11, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 41, 43, 45, 46, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 60, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 76, 81, 82, 83, 87, 98, 102, 115, 116, 118, 119, 123, 134, 135, 138, 139, 142, 144, 148, 149, 160, 165, 167, 168, 173, 174, 175, 178, 182, 184, 192, 193, 197, 198, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 224, 225, 226, 227, 231, 233, 237, 240, 243, 245, 246, 247, 248, 251, 252, 253, 254, 260, 262, 264, 265, 266, 267, 270, 274, 275, 281, 282, 283, 286, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 297, 298, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 315, 317, 321, 322, 325, 327, 329, 330, 333, 334, 337, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 353, 354, 355, 359, 360, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 374, 378, 379, 387, 400, 402, 405, 412, 418, 420, 421, 425, 426, 431, 433, 434, 439, 440, 444, 449, 450, 451, 452, 453, 456, 458, 459, 461, 463, 464, 469, 471, 477, 483, 485, 488, 490, 491, 493, 494, 501, 502, 508, 509, 510 Bach, Lea: 63
Baciero, Antonio: 308
Backhaus, Wilhelm: 64, 66, 92, 172, 240
Badia, Conxita: 34, 37, 44, 69, 90, 100, 101, 102, 104, 112, 121, 129, 131, 132, 141, 150, 151, 187, 190, 192, 193, 202, 231, 294
Badura-Skoda, Paul: 249, 256, 275, 329, 355, 413
Baez, Joan: 488, 491, 492
Bagaría, José Enrique: 490, 510
Bagarotti, Giovanni: 192
Baguer, Carles: 8
Bahr, Gunila von: 307
Baillie, Alexander: 459
Bakels, Kees: 332
Baker, Chet: 324
Baker, Janet: 259, 317
Baker, Robert Hart: 428
Balada, Lleonard: 275, 289, 294, 303, 371, 410
Balàkirev, Mili Alekséievitx: 363, 434
Balatsch, Norbert: 203
Balcells, Albert: 514
Balcells, Joan: 312
Balcells, Rosa: 117, 128, 136, 151, 166, 191
Baldwin, Dalton: 214
Balmes, Jaume: 191
Balsach, Llorenç: 315, 321
Baltsa, Agnes: 327, 341, 364, 368
Balzer, Hugo: 168, 172, 209
Banse, Juliane: 376
Barany, János: 84
Barba, Bartolomé: 180, 181, 183
Barbat, Enric: 253
Barbany, Maria Rosa: 229
Barber, Samuel: 201, 223, 313, 422, 439
Barberà, Josep: 133
Barbieri, Renato de: 217
Barbirolli, John: 113
Barbizet, Pierre: 195, 198
Barce, Ramón: 275
Barcons, Josep: 476
Bardagí, Bartomeu: 229
Bardanashvili, Josef: 468
Barenboim, Daniel: 240, 241, 267, 268, 290, 299, 304, 314, 317, 321, 333, 347, 349, 358, 368, 380, 388, 417, 419, 425, 431, 457, 463, 500
Barlow, Wayne: 215

Baró, Jaume: 261
Barras, Sara: 460
Barrera, Mireia: 434, 437, 439, 478, 496
Barrientos, Maria: 32, 36, 39, 44, 71, 76, 93, 130
Barrios, Cristo: 438
Barsanti, Francesco: 230
Barshai, Rudolf: 282, 320, 356, 500
Bartholomée, Pierre: 356
Bartoli, Cecilia: 463, 469, 481, 482, 682
Bartók, Béla: 122, 175, 205, 209, 211, 212, 218, 219, 223, 233, 239, 242, 249, 264, 270, 275, 280, 283, 313, 321, 324, 328, 331, 333, 338, 347, 350, 358, 369, 374, 384, 398, 399, 401, 405, 427, 448, 452, 453, 457, 470, 483, 494, 506
Bartz, Gary: 297
Bashkirov, Dmitri: 286, 290, 299, 347, 364, 373
Bashkirova, Elena: 410
Bashmet, Yuri: 425
Bašić, Mladen: 286
Basie, Count: 265, 289, 395
Bassegoda, Bonaventura: 22, 93
Bassegoda, Joan: 280
Bastardas, Albert: 22, 139
Basté, Josep: 64
Bataller, J.: 30
Battenberg, Beatriu: 19, 29
Battenberg, Victoria Eugenia: 25
Battle, Kathleen: 393, 418
Baudo, Serge: 250, 252
Bauer, Frida: 286
Bauer, Harold: 25, 104, 136
Baumann, Hermann: 381
Baumgartner, Rudolf: 213, 239, 354
Bautista, Julián: 121, 156
Bavaj, Lorenzo: 406, 441
Bavier, Antonio de: 230
Baviera, Ferran de: 19
Baviera, Pilar (princesa de), 28
Bax, Arnold: 109, 225
Bayo, María: 465, 489
Bayona, Pilar: 40, 184
Bebe (Nieves Rebolledo): 498, 504
Bedfort, Steuart: 358
Beethoven, Ludwig van: 4, 12, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24 , 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 36, 37, 42, 43, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 86, 87, 91, 93, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 113, 115, 116, 119, 121, 124, 126, 131, 136, 140, 141, 132, 148, 150, 151, 154, 156, 160, 162, 163, 165, 167, 169, 170, 172, 173, 174, 149, 176, 178, 180, 181, 182, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 201, 202, 203, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 223, 225, 226, 227, 229, 231, 232, 235, 237, 240, 241, 242, 244, 245, 247, 248, 252, 254, 255, 260, 264, 267, 268, 269, 272, 273, 274, 275, 278, 283, 285, 286, 295, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 316, 317, 320, 321, 325, 328, 332, 333, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 347, 350, 355, 356, 357, 359, 360, 363, 364, 366, 367, 368, 374, 375, 377, 379, 382, 385, 387, 388, 391, 392, 393, 396, 398, 399, 401, 402, 403, 404, 405, 407, 411, 412, 418, 419, 420, 425, 426, 427, 431, 432, 436, 437, 440, 441, 442, 444, 445, 446, 448, 451, 452, 453, 455, 459, 460, 457, 464, 463, 465, 470, 471, 476, 478, 483, 488, 489, 490, 494, 501, 506, 507 Behrens, Ildegard: 398, 402, 421
Beidler, Franz: 23, 24, 33, 34
Beisel, Heribert: 322
Béjart, Maurice: 234
Belén, Ana: 466, 511
Belkin, Boris: 367
Bell, Joshua: 357, 493, 493
Bellini, Vincenzo: 171, 192, 292, 388, 402, 414, 482
Bellugi, Pietro: 251
Bellsolà, Gisela: 312
Bělohlávek, Jiři: 4, 311, 350, 377
Benavent, Carles: 355, 429
Benda, Hans von: 167, 171, 173, 174, 194, 195, 213, 234, 239, 255
Benedetti Michelangeli, Arturo: 162, 163, 168, 169, 236, 237, 255, 277, 385
Benedetti, René: 71
Benedito, Rafael: 95
Benejam, Joan: 438
Benejam, Lluís: 174, 180, 215, 410, 495
Benet, Josep: 162, 181, 514, 515
Benet, Sebastià: 249, 258, 268, 274, 275, 278, 280, 283, 284, 389, 390, 403, 416
Benet i Casals, Joan: 56
Benet XV: 97
Benett, William: 347
Benguerel, Xavier: 235, 245, 252, 256, 265, 268, 281, 283, 292, 299, 387, 390, 490
Bennett, Tony: 414
Bentzon, Niels Viggo: 239
Benzi, Roberto: 197, 290
Berg, Alban: 91, 146, 148, 192, 270, 322, 334, 351, 415, 420, 452, 486, 489, 494
Berganza, Teresa: 225, 260, 264, 290, 299, 317, 326, 393, 432, 453
Berenguer, Josep Manuel: 344
Berezovsky, Boris: 493
Bergel, Eric: 306
Berger, Theodor: 167, 218, 229
Berglung, Paavo: 348, 358, 442
Beringer, Karl-Friedrich: 490
Berio, Luciano: 403, 417
Bernhard, Conrad: 189
Berkeley, Lennox: 147, 252, 507
Berlioz, Hector: 11, 17, 25, 45, 47, 53, 74, 116, 117, 190, 191, 192, 314, 324, 327, 333, 364, 371, 384, 403, 421, 455
Berman, Lazar: 353, 502
Bernaola, Carmelo Alonso: 240, 275, 283, 289, 328
Bernard, André: 316
Bernardini, Alfredo: 406, 465, 486
Bernat, Miquel: 509
Bernius, Frieder: 389, 438, 459, 491
Bernstein, Leonard: 287, 339, 342, 344, 351, 392, 424, 446
Beroff, Michel: 303, 334
Berry, Walter: 252, 275
Bertin, Pascal: 437
Bertini, Gary: 382
Bertran, Marc Jesús: 17
Bertran i Musitu, Josep: 93
Bertrand, Anthoine de: 134
Besses, Antoni: 249, 281, 292, 300, 312, 332, 378, 438
Beth (Elisabet Rodergas): 498
Bethânia, Maria: 473
Beuf, Augusto: 171

Bezzina, Gilbert: 389
Bichkov, Semyon: 404
Biggham, Milton: 429
Bigot, Eugène: 191, 205, 215, 238
Bilbao, Pilar: 312
Biller, Georg Christoph: 469
Billy, Bertran de: 452
Binkley, Thomas: 250
Biondi, Fabio: 418, 442
Birkin, Jane: 474, 480
Bishop (Kovacevitx), Stefan: 280
Bizet, Georges: 157, 405, 473
Blake, Rockwell: 408
Blaker, Robert Hart: 422
Blakey, Art: 293, 324, 366, 515
Blancafort, Albert: 254, 268, 306
Blancafort, Manuel: 105, 110, 116, 128, 147, 163, 168, 170, 178, 184, 191, 201, 205, 209, 218, 238, 265, 275, 281, 323, 363, 410
Blanco, Beatriz: 490
Blankenheim, Toni: 243
Blay, Miquel: 14, 95
Blaze, Robin: 444
Blechacz, Rafal: 485
Bless, Theo: 343
Bliss, Arthur: 188
Bloch, Ernst: 367
Blok, Aleksandr: 470
Blomstedt, Herbert: 290, 506
Blum, Robert: 146
Boada, Pasqual: 139
Boadella, Ricard: 174, 179, 180
Bobesco, Lola: 197
Boccaccio, Giovanni: 437
Boccherini, Luigi: 63, 136, 173, 178, 182, 219, 230, 248, 260, 273, 358, 392, 418, 486, 496, 497
Bocquet, Eduard: 153, 171, 180, 222
Bodmer, Jacques: 203, 217, 218, 294, 330
Boëllmann, Léon: 15, 18, 39, 54
Boettcher, Wilfried: 277, 281, 288, 309, 315, 326, 361
Bofill, Anna: 279
Bofill i Mates, Jaume: 110
Bogár, István: 444
Bohigas, Oriol: 280
Böhm, Karl: 167, 252, 268, 270, 283
Bolet, Alberto: 216, 250
Bolet, Jorge: 237, 361
Bolet i Tremoleda, Alberto: 302
Bolton, Michael: 492
Bonaldi, Clara: 297
Bonastre, Francesc: 161, 164, 276, 513, 515
Boncompagni, Elio: 391
Bonell, Ramon: 137, 161, 164, 184, 187, 191, 195, 219
Bonet, Mané: 224, 235
Bonet, Maria del Mar: 262, 281, 297, 336, 460, 472, 492
Bonet i Armelgol, Jordi: 227
Bonet i armengol, Narcís: 193, 212, 225, 230, 284, 319, 362, 509
Bonneau, Jaqueline: 231
Bonnemaison, Francesca: 93
Bonney, Barbara: 382, 422, 454
Bonsoms, Núria: 97
Bonucci, Arturo: 143
Bonynge, Richard: 421
Borbón, Isabel de: 19, 29
Borbón, Paz de: 19, 27, 38
Borbón, Pilar de: 19, 38
Bordas, Antoni F.: 25, 52, 109
Bordas, Pau: 434
Bordes, Charles: 12, 47
Boreiko, Andrey: 452
Borg, Kim: 228
Borgunyó, Agustí: 221
Borngartz, Heinz: 226
Borghi, Luigi: 37
Borodin, Aleksandr: 16, 32, 61, 73, 317, 398, 410, 437, 446
Borodina, Olga: 427
Borowska, Joana: 402
Borowski, Alexandr: 81, 84, 211, 215, 300
Borralleras, Joaquim: 43, 83
Borràs, Enric: 44
Borràs, Josep: 401
Borràs de Palau, Joan: 177
Borràs de Palau, Melchor: 228
Bosch, R.: 28
Bosch i Gimpera, Pere: 43
Bouboulidi, Rita: 230, 250
Boulanger, Nadia: 69
Boulanger, Lili: 69
Boulez, Pierre: 217, 277, 278, 287, 350, 385, 420
Boult, Adrian: 74
Bourgue, Maurice: 338, 433
Bouvard, Michel: 490
Bowie, Lester: 335, 386
Bowman, James: 395
Bragulat, Jaume: 485, 513
Brahms, Johannes: 4, 16, 18, 23, 21, 22, 24, 25, 26, 30, 32, 33, 36, 37, 39, 42, 49, 50, 53, 58, 61, 65, 66, 68, 69, 73, 74, 75, 79, 80, 92, 111, 112, 124, 132, 136, 141, 154, 167, 179, 189, 191, 192, 194, 196, 197, 206, 207, 212, 215, 217, 218, 219, 220, 223, 225, 226, 227, 229, 231, 232, 239, 240, 243, 247, 251, 252, 255, 259, 260, 264, 267, 268, 274, 278, 279, 282, 286, 298, 309, 310, 311, 312, 316, 318, 319, 322, 328, 333, 334, 335, 339, 343, 347, 351, 356, 357, 358, 359, 364, 370, 377, 383, 388, 392, 393, 399, 404, 407, 411, 412, 413, 415, 418, 424, 436, 438, 439, 443, 448, 454, 455, 457, 459, 460, 469, 470, 477, 483, 486, 489, 494, 496, 501, 510
Brailowski, Alexander: 81, 130, 143, 231
Bransuela, Lluís M.: 153
Brard, Madeleine: 47
Brass, Denis: 187
Braunstein, Guy: 385
Brautigam, Ronald: 458, 489
Bravo, Carmen: 195
Brecht, Bertolt: 246, 467, 473
Brecker, Michael: 407
Bregović, Goran: 473, 487, 504
Brel, Jacques: 473, 504
Brendel, Adrian: 453
Brendel, Alfred: 205, 281, 283, 304, 325, 392, 420, 432, 440, 442, 453, 458, 468, 470, 474, 477
Brero, Vittorio: 167
Bretón, Tomás: 9, 32
Breuer, Heribert: 405
Bréval, Jean-Baptiste: 96
Bridge, Frank: 426

Bridgewater, Dee Dee: 361, 429
Brimberg, Ingela: 510
Britten, Benjamin: 147, 188, 203, 219, 221, 222, 252, 305, 311, 319, 348, 357, 360, 370, 371, 406, 445, 468, 507
Brnčić, Gabriel: 344, 351
Bronfman, Yefim: 506
Bros, Josep: 408, 414, 421, 427
Brosa, Antoni: 148, 201, 202, 207, 217, 303
Brosa, Rita: 202
Brotons, Salvador: 326, 346, 351, 363, 381, 382, 397, 410, 422, 428, 444, 451, 474
Brown, Iona: 310, 324, 326, 341, 356, 359, 377, 405
Brown, Mark: 505
Bru, Lluís: 14
Bruch, Max: 171, 440, 493
Bruckner, Anton: 23, 24, 162, 169, 172, 266, 294, 309, 321, 333, 338, 340, 341, 362, 368, 388, 431, 434, 435, 457, 463, 500, 508
Bruckner, Milt: 276
Brudieu, Joan: 14, 18, 118, 146
Bruegel, Pieter: 251
Brugalla, Emili: 410
Brüggen, Frans: 341, 361, 366, 446, 458, 476
Brumaire, Jacqueline: 228, 236, 249
Brunet, Manuel: 139, 186
Bruni, Antonio Bartolomeo: 37
Brünig, Hermann: 103
Brunswik, Mark: 147
Bruson, Renato: 414
Bryant, Ray: 355
Buchbinder, Rudolf: 279, 285, 301, 351, 367, 403, 507
Buckel, Ursula: 270
Buika, Concha: 491
Bull, John: 26, 58
Bumbry, Grace: 354
Buniatishvili, Khatia: 496
Burchaladze, Paata: 402
Burton, Gary: 324
Busch, Fritz: 137, 192
Busoni, Ferruccio: 89, 255
Busotti, Carlo: 188
Bussotti, Sylvano: 269
Busquets, Pere: 318, 346
Bustamante, Carmen: 258, 269, 282, 290, 309, 314, 381, 389
Butterwort, George: 74
Buxó, Tomàs: 72, 73, 171
Bychkov, Semyon: 446, 493
Bylsma, Anner: 361
Byrd, William: 26, 58
Byron, Lord (George Gordon): 116

Caballé, Montserrat: 240, 241, 247, 248, 262, 290, 295, 297, 303, 307, 310, 312, 317, 322, 341, 357, 359, 390, 402, 421
Cabané, Adolf: 203
Cabero, Joan: 502
Cabero, Manuel: 244, 264, 362, 439
Cabestany, Rose-Marie: 300
Cabot, Joaquim: 12, 13, 17, 41, 44, 82, 94, 132, 139
Caens, Thierry: 406
Caetani, Oleg: 332, 419
Caffaret, Lucie: 86, 87
Cahner, Max: 324
Caillard, Philippe: 231
Calderon, Juan Carlos: 265
Callao, Concepció: 64, 69, 71, 81, 81, 84, 100, 103, 104, 105, 107, 110, 121, 127, 139, 154, 161, 183, 190, 231
Callao, Francesca: 225
Callas, Maria: 292, 409
Callejo, Lluís: 344
Calmell, Cèsar: 357, 360, 363, 364, 379, 383, 390
Câmara, Hélder: 516
Cambó, Francesc: 10, 83, 93, 101, 134, 170
Camell, Jordi: 382, 391, 438
Camilo, Michel: 374, 386, 414, 439, 497
Caminals, Maria Rosa: 198, 199, 207
Camp, Manel: 336, 355
Campmany, Montserrat: 117
Campo, Conrado del: 42, 71, 100, 135
Campoli, Alfredo: 213, 214, 216, 217, 246
Campra, André: 192, 385
Campuzano, Felipe: 312
Camus, Albert: 315
Canals, Maria: 170, 171, 174, 178, 182, 189, 191, 201, 203, 215, 218, 247, 248, 258, 397, 456, 477, 482, 511, 515
Canela, Maria: 169, 172, 231
Canino, Bruno: 288, 348, 353, 377, 394, 398
Cano, Carlos: 336
Canons, Sr.: 97
Canteloube, Joseph: 134, 303
Cantos, Maria Lluïsa: 290
Canut, Nacho: 487
Capdevielle, Pierre: 237
Capdevila, Manuel: 177, 238, 515
Capdevila, Mercè: 344, 358
Capdevila i Font, Manuel: 365
Capmany, Aureli: 100
Capmany, Maria Aurèlia: 338, 339, 343, 391
Capolongo, Paul: 298, 303, 332
Capsir, Mercè: 150, 166, 186
Caralps, Núria: 513
Carandell, Josep Maria: 515
Cararach, Joan Anton: 374, 411, 463, 465, 515
Carbonell, Albert: 455
Carbonell, Daniel: 276
Carbonell, Maria: 178, 179, 191
Cardó, Carles: 134
Cardona, Anna Maria: 233
Cardona, Leopold: 157
Cardús, Conrad: 68
Careijo, Manuel: 463
Carey, Henri: 220
Caridis, Miltiades: 239, 242
Carissimi, Giacomo: 14, 35, 185, 443
Carles, Cassià: 137
Carles III: 8
Carles Vè: 444
Carles (infant): 19, 63
Carmeli, Boris: 244
Carmignola, Giuliano: 304, 421, 449
Carmirelli, Pina: 345
Carmona, Manuel (Nene de Graná): 428
Carner, Josep: 43, 46, 59, 102, 105, 107, 110, 229, 339, 477
Carnicer, Ramon: 466

Carrau, Francesc: 515
Carreras, Josep: 309, 310, 312, 354, 373, 406, 417, 418, 428, 430, 435, 441, 458, 483
Carreras i Artau, Tomàs: 83, 177
Carro, María Manuela: 415
Carter, Bennie: 150, 297
Carulla i Font, Mariona: 456, 493, 498, 506, 513
Casablancas, Benet: 315, 321, 332, 351, 358, 376, 464, 469, 471, 477, 483, 501, 510
Casademont, Cassià: 79, 166
Casadesus, Jean Claude: 296
Casadesus, Marius: 85
Casadesus, Robert: 85, 122, 252, 260, 268
Casado, Roberto: 438
Casal Chapí, Enrique: 156
Casals, Enric: 20, 30, 68, 69, 72, 79, 80, 87, 109, 121, 128, 140, 168, 172, 178, 181, 184, 187, 188, 202, 261, 314, 440, 515
Casals (Montáñez), Martita: 406
Casals, Pau: 11, 14, 18, 22, 33, 44, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 79, 80, 87, 91, 92, 96, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 109, 110, 111, 113, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 128, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 143, 146, 148, 149, 150, 153, 154, 157, 161, 168, 176, 191, 192, 193, 196, 197, 200, 201, 205, 208, 209, 211, 215, 217, 220, 225, 226, 246, 235, 257, 258, 261, 287, 298, 302, 303, 304, 312, 314, 315, 317, 324, 325, 328, 337, 390, 403, 406, 417
Casals, Pilar: 178, 181, 185
Casanovas, Jordi: 412
Casanovas, Josep: 264, 268, 270, 275, 278, 321, 347, 348, 350, 352, 353, 356, 357, 358, 360, 361, 364, 367, 373, 374, 382, 384, 400, 404, 405
Casanovas, Pilar: 513
Casanovas-Danés, Xavier: 383, 385, 387, 388, 389, 392, 393, 396, 398, 399, 401, 402, 404, 407, 411, 412, 413, 415, 421, 432, 454, 459, 483, 488, 491Casanoves, Narcís: 348
Casares, Julio: 95
Casas, Esther: 281, 283, 290
Casas, Jordi: 350, 370, 373, 374, 379, 385, 399, 417, 425, 439, 444, 455, 460, 467, 490, 495
Casas, Ramon: 33
Casas Augé, Josep: 169
Cascioli, Gianluca: 420, 442, 490
Casella, Alfredo: 18, 74, 92, 113, 143, 165, 172
Cassadó, Gaspar: 37, 40, 55, 63, 64, 68, 70, 71, 74, 81, 98, 100, 117, 122, 128, 149, 170, 173, 184, 185, 188, 191, 195, 197, 172, 198, 202, 207, 217, 248, 299, 303, 346, 348
Cassadó, Joaquim: 40
Cassilly, Richard: 303
Cassú, Francesc: 444
Castellá, Condesa de (Isabel C. De Castellví): 25, 48
Castelló, Francesc: 381
Castelnuovo-Tedesco, Mario: 212, 221
Castillo, Manuel: 289
Castro, Juan José: 219
Castro, Ricardo: 448
Castro, Roberto: 254, 461
Català, Antoni: 178, 182, 197
Catasús, Trinitat: 102
Cavalli, Piero: 291
Cavalieri, Emilio de': 425
Ceccato, Aldo: 309, 326
Cěch, Petr: 447
Celibidache, Sergiu: 232, 239, 244, 264, 277, 307, 338, 358, 503
Cercós, Josep: 226, 275, 306, 338, 346, 351
Cerdà, Àngel: 233, 351, 363, 372
Cererols, Joan: 146, 320, 348
Cervantes, Miguel de: 90
Cervantes, Xavier: 505
Cervelló, Enrique: 181
Cervelló, Jordi: 275, 283, 290, 309, 346, 376, 460, 495
Cervelló, Marcel: 425
Cervera, Marçal: 192, 198, 240, 260, 290, 348, 357, 365, 390
Cervera, Montserrat: 198, 240, 260
Cervera, Santiago: 225
Cervera Collado, Josep M.: 315
Cester, Xavier: 393, 395, 399, 400, 405, 406, 412, 417, 418, 424, 431, 436, 440, 441, 442, 445, 446, 452, 453, 469, 479, 482, 488, 489, 494, 495, 501, 510 Chabrier, Ennmanuel: 42, 47, 51, 384
Chailly, Luciano: 230
Chailly, Riccardo: 340, 341, 363, 377, 405, 441, 462, 501
Chamayou, Bertrand: 502
Chambonnières, Jacques Champion de: 23, 58
Chamorro, Ángeles: 272
Chance, Michael: 407, 421
Chang, Han-Na: 446, 457
Chang, Sarah: 432
Chapí, Ruperto: 156, 209
Chaplin, Charles: 414
Chapman, Tracy: 480
Charles, Agustí: 404
Charles, Ray: 262, 390
Charpentier, Marc-Antoine: 251, 443
Chausson, Ernest: 53, 74, 79, 192, 265, 348
Chavarria, Xavier: 149, 469, 479, 476, 489, 490, 510
Chávez, Carlos: 209
Cherskassky, Shura: 206, 207, 209, 210, 211, 224, 285, 363
Cherubini, Luigi: 175
Chevreuille, Raymond: 251
Chicuelo (Juan Gómez): 478
Chmura, Gabriel: 320
Chopin, Fryderyk: 14, 16, 18, 23, 25, 26, 33, 40, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 65, 66, 67, 73, 75, 81, 84, 88, 93, 106, 118, 121, 127, 142, 143, 144, 162, 163, 165, 166, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 179, 181, 186, 189, 194, 198, 199, 202, 203, 204, 207, 210, 211, 223, 231, 234, 244, 246, 247, 248, 252, 255, 256, 260, 263, 264, 266, 273, 282, 291, 295, 318, 328, 342, 343, 353, 358, 362, 364, 365, 368, 373, 377, 392, 401, 404, 411, 423, 425, 426, 430, 432, 437, 448, 453, 459, 478, 485, 490, 491, 493, 496, 508
Chorzempa, Daniel: 316
Christie, William: 396
Christophers, Harry: 362, 369, 395, 439, 452, 483
Chung, Kyung Wha: 387, 423, 440
Chung, Myung-Whun: 546
Ciampi, Marcel: 72
Ciccolini, Aldo: 202, 234, 291, 295, 367
Cillario, Carlo Felice: 221
Cimarosa, Domenico: 8, 175, 218, 472
Cinta, Maria: 253
Cioffi, Ernesto: 7

Cirici, Enric: 515
Civil, Francesc: 114
Civil, Pau: 163
Clair, René: 278
Clarà, Josep: 46, 154
Claret, Gerard: 290, 328, 338, 395, 402, 413, 460, 477, 483, 491, 495, 502
Claret, Lluís: 291, 300, 309, 311, 315, 317, 324, 328, 335, 340, 347, 358, 377, 382, 390, 392, 395, 407, 419, 433, 443, 451, 466, 477, 491, 509
Claris, Pau: 12
Claudel, Paul: 210, 251
Clausells, Manuel: 33, 55, 90
Clavé, Antoni: 379
Clavé, Josep Anselm: 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 19, 35, 87, 101, 123, 182
Clementi, Muzio: 197
Clérambault, Louis Nicolas: 76
Cleve, George: 366
Cliburn, Van: 247
Clotet, Lluís: 332
Cluytens, André: 251, 351
Cocteau, Jean: 125, 216
Codina, Jordi: 338, 372
Cohen, Leonard: 492
Coleman, George: 293
Coleman, Ornette: 357, 361, 472
Coleman, Steve: 422
Colina, Javier: 466
Coll, Ramon: 266, 290, 304, 348, 357, 365, 428, 464
Colom, Maria Lluïsa: 233
Colom, Josep M.: 270, 328, 330, 343, 344, 372, 378, 382, 389, 407, 412, 441, 443, 459, 466, 471
Colombara, Carlo: 379
Colomé, Montserrat: 353
Colomer, Àngel: 220
Colomer, Consuelo: 290
Colomer, Edmon: 306, 321, 351, 358, 362, 364, 387, 388, 397, 403, 410, 418, 419, 451, 455, 460
Coltrane, John: 414
Coma i Soley, Vicenç: 130
Comellas, Gonçal: 248, 263, 265, 272, 274, 290, 291, 294, 295, 296, 304, 305, 311, 346, 347, 348, 359, 365, 370, 374, 379, 402, 428, 441
Comellas, Jaume: 345, 365, 386, 388, 414, 422, 423, 434, 461, 463, 469, 475, 482, 507
Comellas, Joan: 225, 275
Comissiona, Sergiu: 243, 250, 251, 254, 255, 260, 278, 306, 344, 367, 387, 419
Companys, Lluís: 123, 154, 155
Comte, Franck-Emmanuel: 437
Conde Pons, Mercedes: 462, 464, 465, 469, 471, 475, 476, 482, 489, 494, 508, 511
Conlon, James: 352, 394, 400, 432, 440, 463
Conta, Iosif: 266
Conte, Arthur: 101
Cooper, Emil: 133
Copland, Aaron: 201, 223, 412, 452, 484
Copons, Elena: 464
Corboz, Michel: 295, 301, 308, 378
Corea, Chick: 320, 324, 361, 374, 395, 417, 422, 448, 461, 470, 479, 488, 491, 505
Corell, Ramón: 250
Corella, Ángel: 428
Corelli, Arcangelo: 37, 170, 181, 226, 316, 354, 438
Coria, Miguel Ángel: 281, 292
Corma, Carles K: 117, 133
Corma, Giocasta K.: 117, 133
Cornelis, Solita: 288
Cornell, Klaus: 266
Corominas, Pere: 123
Corostola, Pedro: 266
Corredor, Josep M.: 60, 515
Cortada, Joan: 8
Cortada, Maria Lluïsa: 282, 283, 290, 291, 305, 311, 312, 318, 320, 343, 354, 401, 406, 428
Cortés, Francesc: 515
Cortot, Alfred: 64, 67, 71, 73, 74, 80, 104, 113, 132, 133, 143, 200, 203, 209, 210
Cosma, Edgar: 250
Costa, Francesc: 25, 37, 49, 56, 62, 63, 70, 71, 83, 93, 96, 97, 107, 110, 114, 128, 129, 132, 138, 143, 161, 166, 170, 175, 178, 179, 182, 184, 185, 192, 201, 203, 224, 231, 284, 313, 323
Costa, Helena: 184, 237
Costello, Elvis: 390
Costner, Kevin: 492
Cotrubas, Ileana: 299, 353
Couperin, François: 23, 43, 47, 58, 76, 81, 171, 233, 234, 237, 471
Couperin, Louis: 421
Cox, Jean: 267
Crabbé, Armand: 72
Crespo, Ramon: 64
Creston, Paul: 251
Creu, Sant Joan de la: 335
Crexell, Joan: 515
Crichton, Ronald: 515
Crickboom, Mathieu: 116
Crimson, King: 289
Cristescu, Mircea: 295
Croiza, Claire: 67
Csilléry, Béla de: 197
Cubedo, Manuel: 245
Cubiles, José: 136, 161, 166, 168, 174, 180, 224
Cuénod, Hugues: 231
Cui, César: 62
Cullell, Agustí: 363
Cullum, Jamie: 491
Cumellas Ribó, Josep: 39
Czerny, Karl: 493
Czerny-Stefanska, Halina: 286
Cziffra, György: 239, 243, 247, 282
Czyż, Henrik: 295

Dachs, E.: 28
Dahmen, Carlota: 73
Dalayman, Katarina: 405
Dalberto, Michel: 299, 333
Dalí, Gala: 228
Dalí, Salvador: 186, 228, 483
Dalis, Irene: 267
Dalla, Lucio: 460
Dallapiccola, Luigi: 215, 217, 218
Daniel, Eusebi: 15
Danielpour, Richard: 473

Dantone, Ottavio: 494
Daquin, Louis: 47, 76
Daufí, Xavier: 365
Daugherty, Michael: 436
Davidoff, Maria: 73
Davis, Andrew: 424
Davies, Colin: 379, 446, 489
Davies, Fanny: 79, 110
Davies, Miles: 262, 289, 479, 487, 491
Debussy, Claude: 16, 22, 21, 25, 42, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 59, 62, 67, 68, 70, 74, 75, 81, 84, 85, 86, 93, 115, 121, 131, 133, 136, 141, 142, 143, 156, 173, 176, 187, 189, 190, 191, 196, 202, 209, 223, 225, 231, 234, 237, 242, 243, 246, 248, 252, 255, 259, 260, 269, 274, 286, 308, 311, 314, 320, 323, 328, 334, 350, 353, 359, 360, 373, 382, 394, 400, 404, 405, 411, 425, 427, 438, 441, 445, 452, 453, 479, 482
Decker, Franz-Paul: 272, 310, 321, 339, 340, 346, 351, 357, 360, 362, 367, 371, 376, 382, 386, 391, 397, 403, 404, 410, 419, 423
Decoust, Michel: 338, 474
Dedéu, Bernat: 493
Dejmek, Zdeněk: 291
DeJonette, Jack: 456
Dekindt, Jean: 460
Deleito, Carmen: 412, 459
Delibes, Léo: 405
Delogu, Gaetano: 285
Deller, Mark: 214
Demidenko, Nicolai: 317
Demus, Jörg: 212, 256, 275, 381
Dermota, Anton: 252, 275, 283, 290
Derp, Clotilde von: 199
Desclot, Bernat: 82
De Sica, Gennaro: 250
Deutsch, Helmut: 470
Devos, Louis: 243, 254, 264, 330
Diabelli, Anton: 104, 231, 442
Diàghilev, Serguei: 90
Diamont, David: 215, 218
Diaz, Alírio: 233, 255
Díaz, Carles: 332
Dibango, Manu: 407
Dichter, Misha: 264, 267, 307, 343, 374, 419
Dickie, Murray: 249
Dickinson, Marie: 270
Diego el Cigala (Diego R. Jiménez): 498
Dietrich, Marlene: 467
Dietschy, Véronique: 426
Dimitriadi, Odyssey: 288
Dini, Bonaventura: 73, 174, 185
Dittersdorf, Karl Ditters von: 32, 42, 67, 270, 281
Dixon, Dean: 249, 266
Dombrecht, Paul: 389
Dohnányi, Crhristoph von: 235, 427, 457
Domènech, Josep: 444
Domènech i Girbau, Lluís: 515
Domènech i Montaner, Lluís: 3, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 20, 22, 29, 142, 186, 208, 211, 227, 281, 293, 368, 414, 417, 427, 430, 454, 474, 498, 501
Domingo, Plácido: 364, 373, 409
Domínguez, Chano:434, 456, 466, 487
Domínguez, Oralia: 244
Donath, Hellen: 260, 310, 317, 362
Donizetti, Gaetano: 8, 11, 171, 460, 421,4273, 482
Donostia, José Antonio de: 61, 214
Dorati, Antal: 311, 313, 328, 333
Dorfmann, Ania: 130
Douglas, Barry: 495
Dressel, Heinz: 221
Drewnowski, Michał: 491
Drolma, Ani Choying: 480
Dron, Marthe: 58
Druet, Isabelle: 508
Drwensky, Walter: 84
Dryden, John: 369
Duczmal, Agnieszka: 432
Dudamel, Gustavo: 476
Dudarova, Veronika: 352
Dukas, Paul: 21, 25, 47, 68, 109, 131, 151, 196
Dumay, Agustin: 398, 432
Dumestre, Vincent: 449
Duñó, Borja: 498
Duparc, Henri: 47, 79, 348
Duphly, Jacques: 305
Duport, Jean-Pierre: 458
Dupré, Marcel: 46
Duquende (Juan R. Cortés): 478
Duran i Ventosa, Lluís: 10, 140
Durante, Francesco: 175
Duruflé, Maurice: 215, 428
Duskin, Samuel: 132
Dutoit, Charles: 251, 358, 384, 463, 541
Duvauchelle, Pierre: 237
Dvořák, Antonin: 4, 21, 33, 36, 41, 53, 54, 61, 67, 68, 121, 135, 167, 172, 178, 191, 192, 197, 201, 203, 215, 232, 273, 279, 316, 317, 333, 350, 367, 368, 377, 387, 411, 436, 441, 442, 445, 455, 468, 472, 478, 485, 493, 510
Dyango: 435, 492
Dylan, Bob: 492, 498

Eckart, Edmundo: 351
Eden, Bracha: 372
Edinger, Christiane: 386
Efak, Guillem d': 257, 360
Egk, Werner: 212, 296
Einem, Gottfried von: 229
Einstein, Albert: 504
Eisenberg, Maurice: 121
Eisenstein, Serguei: 507
Eisler, Hanns: 150
El Bacha, Abdel Rahman: 401, 426, 448, 451
Elgar, Edward: 41, 45, 348, 440, 446
Elias, Eliane: 472
Elias, Feliu ("Apa"): 22
Elizalde, Federico: 147
Ellington, Duke: 257, 271, 281, 297, 386, 414, 429, 491
Ellington, Mercer: 297, 386
Elman, Mischa: 136, 190
Elwes, John: 361
Ember, Fernando: 166
Emmer, Leopold: 142
Encina, Juan del: 146
Encinar, José Ramón: 304, 332, 376, 475
Enescu, George: 60, 69, 71, 72, 101, 194, 251, 299, 353
Engel, Karl: 241, 323
Engel, Kurt: 143

Engel, Theodor: 259
Engerer, Brigitte: 410
English, Gerald:
Ensenyat, Matilde: 64
Entremont, Philippe: 279, 365, 372, 432
Equiluz, Kurt: 249, 303, 339
Erdély, Miklós: 294, 303
Erede, Alberto: 225
Ericourt, Daniel: 323
Ericson, Eric: 305, 428, 445
Ernst, Friedericke: 354
Erös, Peter: 250
Escarré, Aureli M.: 250
Eschenbach, Chistoph: 305, 354, 436, 482
Escobar, Pedro: 146
Escoto, Juan José: 229
Escudero, Francisco: 286, 289
Escudero, Vicente: 169
Esnaola, Secundino: 24, 61
Espert, Laura: 513
Espert, Núria: 330
Espinal, Marià Antoni: 218
Espinalt, Maria: 126, 143, 164, 169
Espinàs, Josep M.: 313
Esplà, Òscar: 37, 112, 135, 136, 215, 219, 259, 289, 348
Espriu, Salvador: 313, 319, 350, 352, 495
Esquerdo, Àngela: 64
Estes, Simon: 585
Eugènia, Victòria (reina): 18, 19
Evans, Anne: 423
Evans, Gil: 302
Evrard, Jane: 131

Fabra, Pompeu: 154
Fagotto, Gian Paolo: 354
Falete (Rafael Ojeda): 473
Faliero, Nina (Anna Maria Starace): 59
Falla, Manuel de: 45, 75, 79, 81, 88, 89, 90, 93, 99, 121, 124, 127, 135, 150, 161, 162, 165, 176, 179, 182, 186, 187, 188, 189, 202, 203, 207, 212, 217, 225, 227, 232, 238, 260, 264, 274, 281, 282, 295, 298, 302, 307, 325, 348, 369, 384, 406, 417, 478, 503
Fancelli, Agustí: 353, 473, 501
Fanelli, Ernest: 68
Faraona (Lola Flores): 467
Farga, Onia: 37
Farinelli (Carlo Broschi): 8, 10, 406
Farmer, Art: 490
Farnés, Sebastià: 6
Farr, Chris: 350
Farràs, Josep Maria: 429
Farré, Miquel: 218 , 248, 378, 422, 507
Fasano, Renato: 239, 258, 268, 335, 338
Fasbaender, Brigitte: 314, 334, 360, 373
Fash, Johann Friedrich: 317
Fauré, Gabriel: 21, 33, 39, 42, 47, 53, 59, 61, 79, 81, 88, 182, 202, 212, 214, 219, 232, 284, 337, 348, 354, 370, 372, 387, 398, 405, 412, 444, 474, 502, 507, 511
Faust, Isabelle: 471
"Fausto": 48, 49, 56, 66
Fedoseiev, Vladimir: 318, 373, 403, 423, 440
Feliciano, José: 498
Felipe, León (Felipe Camino): 504
Feliu, Núria: 253, 281
Feliu i Codina, Joan: 82
Fellner, Till: 496
Ferber, Albert: 217
Ferencsik, János: 300
Fernández Arbós, Enrique: 21, 24, 40, 41, 45, 53, 61, 127, 128, 132, 135, 141, 142, 147, 178
Fernández Zanni, Urbano (V. Zanni): 47
Ferrara, Franco: 277
Ferras, Christian: 201, 202, 214, 272
Ferré, Léo: 319
Ferrer, Conrad: 8
Ferrer, Ibrahim: 422
Ferrer, Joan: 247
Ferrer, Rafael: 176, 178, 180, 185, 205, 206, 210, 212, 221, 238, 240, 244, 245, 248, 249, 250, 252, 254, 256, 258, 259, 263, 266, 272, 281, 285, 289, 290, 294, 298, 303, 306, 309, 326, 328, 363
Feuermann, Sigmund: 136
Fiedler, Achim: 428
Figueras, Montserrat: 337, 341, 354, 372
Filippini, Rocco: 353
Fink, Bernarda: 446
Fink, Marcos: 407
Fink, Siegfried: 266, 275, 288, 306
Finnilä, Birgit: 315
Finotti, Francesco: 460
Firkušny, Rudolf: 223, 227, 231, 372
Fischer, Adam: 440, 457, 489
Fischer, Annie: 306, 428
Fischer, Eduard: 304
Fischer, Edwin: 207
Fischer, Georg: 256
Fischer, Ivan: 452, 501
Fischer-Dieskau, Dietrich: 240, 241, 242, 279
Fistoulari, Anatole: 188, 189, 197, 241
Fitzgerald, Ella: 257, 262, 429
Flanagan, Tommy: 336
Fleming, Renée: 425, 441
Flemming, Fritz: 64
Fleta, Alfons: 190
Fleta, Miguel: 125, 129
Fleta-Polo, Francesc: 326, 351
Fletxa, Mateu: 14, 146, 466
Flores Quirós (El Capullo de Jerez): 428
Flórez, Juan Diego: 461, 653
Florio, Antonio: 426, 446
Flotats, Josep M.: 319, 352
Foix, Josep Vicenç: 284, 362, 363, 477
Folch i Torres, Josep M.: 10, 93
Fonda, Jean: 274
Fondevila, Cecília: 312
Font costa, Arnau: 372, 385
Fontanarosa, Patrice: 394
Fontbernat, Josep: 141, 154, 157, 220
Fontbona, Francesc: 515
Fonteyn, Margot: 262
Foos, Lukas: 432
Forgas, Emili: 103
Formentor, Mingus B.: 374, 375, 391, 395, 396, 407, 422, 439, 443, 473
Fornells, Andreua: 34, 36, 43, 46, 49, 52, 64, 68, 81, 93, 103, 111, 121, 139, 170, 171, 180, 181, 183

Forns, Joan: 20
Forqueray, Antoine: 305
Forrester, Maureen: 235, 371
Fort, Abili: 362
Fortuny, Llibert: 472, 495
"Fosforito" (Fernández Díaz, Antonio): 297
Foster, Franck: 318, 395
Foster, Lawrence: 391, 397, 403, 409, 410, 419, 423
Fournet, Jean: 332
Fournier, Pierre: 136, 149, 163, 168, 192, 202, 219, 237, 274, 285, 372
Fraga Iribarne, Manuel: 249, 256, 257, 284
Francescatti, Zino: 136, 190, 245
Francesc ferran d'Àustria, arxiduc: 51
Francesch, Jaume: 290
Franco, Francisco: 174, 236, 294, 297, 300, 305, 319, 477
Franco y de Bordons, José María: 65
Franco Gil, José M.: 272, 279, 283, 288, 320
Francombe, Charles: 330
Franck, César: 16, 22, 25, 29, 36, 47, 53, 54, 67, 68, 95, 96, 116, 118, 133, 136, 144, 163, 172, 190, 191, 195, 197, 207, 215, 234, 326, 394, 398, 437, 455, 502, 503, 507
Frank, Anna: 283, 495
Frantz, Justus: 311, 354, 367, 376
Franzen, Hans: 326
Fray, David: 478
Frederic II de Prússia: 212
Freire, Nelson: 255, 357, 441, 469
Freitas Branco, Pedro de: 187, 226
Freixas, Narcisa: 93
Freni, Mirella: 352, 388
Frenkel, Stefan: 147
Frescobaldi, Girolamo: 55, 462
Fresu, Paolo: 505
Freundowa, Marya (Freund, Maria): 37, 59, 91, 128
Frey, Walter: 134
Fricke, Heinz: 290, 338
Fricsay, Ferenc: 316
Fried, Miriam: 352, 363
Friedmann, Ignaz: 63, 166
Fritz, Johann: 396
Froment, Louis de: 206, 211, 213, 238, 239, 264, 369
Frotzler, Karl: 72
Frübeck de Burgos, Rafael: 233, 255, 260, 274, 284, 286, 295, 301, 306, 316, 356, 357, 410
Fulton, Charles: 343
Fumero, Horacio: 414, 429, 439
Fürst, Janos: 442
Furtwängler, Wilhelm: 135, 220, 262, 287
Fusté, Ricard: 64
Fuster, Joan: 315

Gabarek, Jan: 451
Gabetta, Sol: 502
Gabriel, Martin: 418
Gabrielli, Andrea: 206
Gabrielli, Giovanni: 269, 426
Gage, Irvin: 290, 323, 331, 334, 360, 365
Gaigg , Michi: 426
Gaillard, Marius-François: 214
Gainsbourg, Serge: 480
Galatti, Grisena: 84
Galduf, Manuel: 402
Galí, Francesc: 33, 117
Galinsoga, Luis de: 236
Galliard, Johann Ernst: 32
Galliera, Alceo: 197, 202
Gallissà, Antoni: 11
Galve, Luis: 165, 168, 172, 173, 174, 178, 180, 187
Gálvez, Rafael: 80, 92, 179
Gálvez Bellido, B: 117
Galway, James: 348, 401
Gamba, Pierino: 190, 191, 192, 197, 200, 201, 208, 209, 215, 216, 218, 219, 222
Gamper, Joan: 94
Gandini, Gabriele: 381
Gandolfi, Romano: 388
Garatti, Maria Teresa: 225
Garbusova, Raya: 132
Garcés, Tomàs: 102, 110, 143, 154
García, Ángel Jesús: 410
García, Manuel: 469, 472
García Abril, Antón: 432
García-Ascot, Rosita: 121
García Asensio, Enrique: 240, 256, 259, 272, 275, 285, 294, 306, 309, 326, 362
García Asensio, José Luis: 347
García Bernal, Carlos: 460
García Cruells, Amparo: 428
Garcia Demestres, Albert: 346
García Faria, Rosa: 118, 168, 171
García Lorca, Federico: 156
Garcia Morante, Manuel: 282, 335, 369
García Navarro, Luis Antonio: 281, 315, 368, 376, 382, 386, 391
García-Pérez, Jesús: 354
Garcia Robles, Josep: 24
García Sanchiz, Federico: 129
García-Soler, Jordi: 515
García Venero, Maximiano: 208
Garcisanz, Isabel: 225
Gardiner, John Elliot: 366, 382, 383, 396, 402, 445, 457, 469, 500, 501
Gardot, Melody: 505
Gargallo, Pau: 87, 103
Garganta, Guillem: 49, 67, 166, 173, 175, 178, 179
Garí i Gimeno, Josep: 101
Garreta, Enriqueta: 168, 201, 230
Garreta, Juli: 43, 49, 60, 62, 69, 71, 74, 79, 80, 86, 96, 97, 100, 101, 115, 121, 174, 187, 221, 226
Garrett, Kenny: 407
Garriga, Carlota: 332
Garriga, Els: 97
Garrigosa, Francesc: 389, 418
Garsaball, Pau: 315
Gasch, Sebastià: 186
Gasdia, Cecilia: 352, 415
Gasser, Lluís: 297, 309, 338
Gassmann, Remi: 201
Gassol, Ventura: 123, 124, 154
Gatehouse, Adam: 346
Gatti, Daniele: 501
Gatti, Enrico: 486
Gatto, Lorenzo: 502
Gaubert, Philippe: 86
Gaudí, Antoni: 7, 35, 64, 83, 357, 497

Gautier, Jeanne: 56
Gavilanes, Rogelio: 336
Gay, Maria: 25
Gayarre, Julián: 9
Gedda, Nicolai: 383
Gedda Nova, Nadia: 231
Gees, Michael: 443
Gelabert, Cesc: 353
Gelber, Bruno Leonardo: 255, 260, 285, 301, 306, 318, 343, 353, 363, 367, 382, 383, 392, 394
Gellert, Ghristian Fürchteggott: 104
Gendre, Robert: 234
Gendron, Maurice: 272
Gens, Véronique: 401
Genz, Christoph: 438, 497
Genzmer, Harald: 269
Georgescu, George: 122
Georgiadis, John: 318
Georgieva, Mila: 486
Gerar, Marcelle: 85
Gergiev, Valery: 392, 394, 410, 425
Gerhard, Robert: 43, 55, 59, 72, 105, 111, 112, 121, 126, 128, 146, 147, 156, 275, 304, 315, 335, 339, 347, 373, 404, 415, 419, 502
Gerhardt, Elena: 63
Gershwin, George: 154, 215, 223, 360, 387, 412, 446, 473
Gertler, André: 249, 252
Getz, Stan: 257, 293
Gevers, Fréderic: 203
Ghazarian, Sona: 350
Ghiaurov, Nicolai: 322
Gibert Camins, Joan: 47, 50, 58, 111, 121, 148, 231
Gibert, Vicenç M. de: 17, 49, 64, 76, 96, 100, 103, 105, 111, 121, 139, 194
Gide, André: 326
Gieseking, Walter: 81, 93, 172, 173
Gigli, Benniamino: 186
Gil, Gilberto: 473, 498
Gil, Francesc: 141
Gil, Rafael: 194
Gilbert, Alan: 489
Gilberto, Astrud: 257
Gilels, Emil: 290
Gili, Ricard: 381, 386, 390
Gililov, Pavel: 365
Gilina, Hélène: 40
Gillespie, Dizzy: 285, 293, 318, 374, 375
Gills, Gabrielle: 72
Giménez, David: 317, 462, 470, 483
Giménez, Manuel: 72, 109
Giménez, Rodolf: 272, 321
Giménez-Attenelle, Albert: 225, 240, 248, 278, 294, 304, 323, 328, 335, 343, 347, 373, 382
Gimeno, Rubén: 483, 508
Ginastera, Alberto: 221, 265, 322, 471
Giotto, di Bondone: 673
Giralt, Conrad: 107
Giraud, Albert: 91
Gironés, Francina: 250
Gispert, Enric: 325, 332, 337, 339, 340, 341, 479
Gitlis, Irvy: 223
Giulini, Carlo Maria: 301, 307, 317, 355, 368, 377, 379
Giuranna, Bruno: 413
Glass, Philip: 374, 504
Glazunov, Aleksandr: 42, 62, 118, 188
Gleusteen, Kai: 454
Glinka, Mikhaïl: 86, 90, 334
Gluck, Christoph Willibald: 8, 14, 16, 25, 76, 110, 114, 179, 260, 301, 372, 407
Goberna, Robert: 40
Goded (general): 137
Godson, Benny: 349
Goebel, Reinhard: 426, 463
Goebels, Franzpeter: 219
Goerne, Mathias: 441
Goerner, Nelson: 493
Goethe, Johann Wolfgang von: 30, 114, 458, 446
Goldmark, Karl: 432
Goldoni, Carlo: 395
Gols, Joan: 116
Gols, Marçal: 249, 259, 263
Gols, Xavier: 108, 156
Golschmann, Vladimir: 213
Gómez, Gill: 298, 334, 341, 344
Gómez, José Luis: 427
Gómez, Pura: 198
Gómez, Juan (Chicuelo): 438
Gómez Martínez, Miguel Ángel: 309, 332, 344, 424
Gomis, José Melchor: 8
Gomziakov, Pável: 444
Gönnenwein, Wolfgang: 324
González, Dalmau: 310, 312, 369
González, Rubén: 422
González Oliveros, Wenceslao: 160
Gooding, Julia: 405, 459
Goodwin, Paul: 451
Goosens, Eugène: 55
Gorbachyova, Anna: 497
Górecki, Henryk: 292
Gorostiaga, Ana María: 336
Goróstidi, Jesús: 232
Gothoni, Ralph: 317
Gotkovsky, Neil: 263, 290
Gounod, Charles: 322
Gousseau, Lélia: 173, 179, 182, 184, 191, 192, 202, 205, 217, 233
Goya, Francisco de: 37
Graf, Hans: 364, 404
Graf, Peter Lukas: 291
Grainger, Percy A.: 62
Granados, Eduard: 57
Granados, Enric: 9, 16 17, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 49, 51, 53, 57, 62, 67, 68, 71, 72, 73, 78, 79, 93, 95, 98, 105, 119, 147, 151, 156, 161, 165, 166, 170, 173, 174, 179, 181, 193, 220, 221, 223, 227, 248, 254, 255, 262, 294, 307, 334, 348, 353, 369, 375, 378, 382, 400, 418, 420, 441, 470, 478, 496
Grané, Luis: 470
Grant, Simon: 459
Granyer, Josep: 132
Grapelli, Stéphane: 318, 319, 374, 390, 397, 401
Grassot, Marta: 513
Gratacós, Salvador: 240, 278, 290, 318
Grau, Agustí: 141, 168, 230
Graus, Oriol: 344
Gréco, Juliette: 331, 336, 472

Greef, Arthur de: 136, 141
Greevy, Bernardette: 376
Grenz, Arthur: 171, 243
Grenzing, Gerhard: 447
Greslé, Madeleine: 58
Gretxaninov, Aleksandr: 37
Grieg, Eduard: 11, 17, 18, 21, 32, 39, 135, 164, 168, 174, 184, 210, 225, 268, 322, 348, 422, 452, 463
Griff, Sandro: 46, 64, 81
Griffin, Bessie: 328
Griffin, Jonny: 318, 414
Grimaud, Hélène: 441, 452, 494
Grindenko, Tatiana: 307, 378
Gritton, Susan: 395
Groenen, Josef: 78
Groot, Cor de: 198
Gropius, Marion: 146
Gruberová, Edita: 408, 414, 427
Grubert, Naum: 377, 392
Grumiaux, Arthur: 230, 255
Grümmer, Elisabeth: 252
Grunelius, Wilhelm von: 341
Gual, Adrià: 7, 9, 30, 92, 100, 102, 114, 115
Gual, Joan: 186
Guaccero, Domenico: 268
Guadagno, Anton: 262
Guarnerius, Joseph: 394
Guarnieri, Antonio: 141
Guarro, Lluís: 141
Guastavino, Carlos: 471
Gubaidulina, Sofia: 425
Guédron, Pierre: 449
Güell, comte de: 44
Güell, comtessa Vda. de: 73
Güell, Xavier: 362, 366, 370, 374, 381, 423, 427
Guerrero Martín, José: 445
Guillén, Manuel: 502
Guillot, Olga: 444
Guilmant, Alexandre: 14, 20, 178
Guimerà, Àngel: 7, 10, 26, 44, 46, 363
Guinjoan, Joan: 255, 270, 272, 275, 278, 279, 282, 283, 290, 292, 297, 299, 300, 309, 313, 315, 326, 340, 356, 360, 363, 382, 506, 508
Guinovart, Albert: 362, 410, 419, 460, 495
Guinovart, Carles: 278, 289, 319, 320, 387
Gulda, Friedrich: 231, 237, 252, 320, 360, 361, 377
Guleghina, Maria: 463
Güller, Bernard: 391
Guri, Lucky: 293, 355
Guridi, Jesús: 61, 71
Guschbauer, Theodor: 329, 351, 387
Guthrie, Frederik: 249
Gutiérrez, Horacio: 423
Gutman, Natalia: 351, 420, 432, 448, 460
Guttler, Ludwig: 433
Guzmán, Josep Lluís: 326, 351, 376

Haas, Bernhard: 455, 508
Haas, Pavel: 478, 485, 502
Habichuela, Pepe (Juan A. Carmona): 439
Hachatz, Dag: 250
Haden, Charlie: 329
Haebler, Ingrid: 374
Haefliger, Ernst: 228, 231, 259
Haendel, Hans: 290
Haendel, Ida: 192, 197, 198, 202, 207, 215, 363, 367, 376, 403
Haffid, Muley: 36, 37
Hafgren, Lilly: 84
Hager, Leopold: 320, 357, 382, 383, 398, 403, 410
Hagner, Viviane: 464, 490, 510
Haider, Friedrich: 414
Haim, Ben: 310
Haimovitz, Matt: 367, 486
Haitink, Bernard: 259, 377
Halffter, Cristóbal: 215, 266, 272, 275, 283, 298, 415
Halffter, Ernesto: 90, 95, 110, 120, 121, 136, 184, 188, 238, 281, 289, 315
Halffter, Rodolfo: 121, 147
Halle, Robert: 421
Hamari, Julia: 259
Hammer, Karl-W.: 172, 173
Hampson, Thomas: 408, 415, 489
Hampton, Lionel: 281, 385, 386
Handel, George Frideric: 4, 14, 15, 18, 19, 23, 29, 32, 35, 36, 39, 46, 58, 61, 69, 76, 79, 168, 169, 171, 174, 176, 178, 179, 208, 210, 213, 226, 230, 232, 233, 237, 243, 245, 247, 250, 256, 272, 275, 281, 303, 304, 307, 316, 317, 322, 323, 325, 326, 328, 330, 337, 342, 345, 346, 350, 359, 362, 369, 370, 372, 378, 379, 389, 395, 396, 401, 407, 413, 415, 418, 421, 422, 425, 433, 439, 449, 450, 459, 461, 464, 465, 483, 486, 492, 501, 503, 505, 509
Hanh, Hilary: 468
Hahn, Reynaldo: 39
Hara, Checo: 248
Harding, Daniel: 436, 457, 468
Hargan, Alison: 344
Harnoncourt, Nikolaus: 325, 393, 436
Harper, Heather: 351, 494
Hars, Adelmira: 37
Hart Baker, Robert: 428
Hartemann, Jean-Claude: 255
Harth, Sydney: 309, 315, 320, 326, 332
Harvey, Peter: 471
Haselböck, Martin: 378, 401
Haskil, Clara: 96, 98, 106
Hass, Sabine: 405
Hasselmans, Louis: 46, 47, 133, 186
Hayaschi, Eitetzu: 400
Haydn, Franz Joseph: 20, 24, 26, 29, 30, 32, 33, 40, 42, 45, 46, 48, 49, 58, 68, 69, 70, 76, 79, 101, 109, 126, 128, 156, 167, 171, 174, 178, 185, 210, 215, 217, 243, 256, 666, 273, 282, 294, 306, 308, 315, 316, 318, 321, 322, 325, 326, 328, 330, 333, 338, 341, 344, 352, 355, 358, 361, 362, 364, 365, 368, 370, 374, 383, 388, 392, 393, 395, 402, 405, 412, 413, 418, 420, 424, 431, 439, 442, 446, 450, 458, 460, 470, 478, 479, 486, 488, 489, 496, 503
Hayes, Louis: 329
Hayman, Richard: 371
Heath, Edward: 363
Heine, Heinrich: 27, 242
Heifetz, Daniel: 290
Heifetz, Jascha: 96, 98, 105, 179
Heintze, Hans: 275
Hekking, Gerhard: 71

Helffer, Claude: 278
Heltay, Laszlo: 303, 307, 321, 323, 325, 346, 360, 366, 422
Hemsley, Thomas: 259, 266
Henderson, Joe: 401
Hendricks, Barbara: 370, 387, 403, 405, 438
Hendrickx, Heidi: 407
Henschel, Dietrich: 460
Henschel, George: 37
Henze, Hans Werner: 266, 419
Heppener, Robert: 259
Herbert, Giselle: 248, 278
Herbert, Matthew: 479
Herbert, William: 232
Herbig, Günter: 296, 333, 397
Herman, Woody: 335
Hernández, Jesús: 157
Hernández, Lourdes: 487
Herrera, Luis: 320
Herreweghe, Philippe: 355, 372, 418, 501
Herrmann, Cornelia: 497
Herzog, Alfred: 291
Heyse, Karl: 21
Hickox, Richard: 379
Hiltl, Hilde: 199
Hindemith, Paul: 127, 131, 142, 187, 198, 212, 215, 218, 225, 237, 246, 251, 278, 307, 439, 475, 508
Hines, Earl: 257, 276, 293, 297
Hitler, Adolf: 175
Hiwaki, Hiroyuki: 288
Hoban, John: 356
Hochreither, Karl: 387
Hoey, Choo: 238
Hofmann, Joseph: 136, 143
Hoffman-Oneguin, Sigrid: 72
Hoffmeister, Franz Anton: 340
Hogne, Paul: 234
Hogwood, Christopher: 323, 355, 370, 410, 413
Holiday, Johnny: 414
Holik, Johannes: 471
Holliger, Heinz: 239, 384
Hollreiser, Einrich: 202, 206, 213
Holm, Richard: 242
Holman, Peter: 583
Holst, Gustav: 74, 332
Holzbajova, Mira: 154
Homar, Lluís: 446
Homberger, Christoph: 394
Homs, Joaquim: 158, 252, 272, 299, 306, 309, 313, 332, 356, 515
Honecker, Manfred: 501
Honegger, Arthur: 81, 84, 111, 115, 187, 195, 216, 251
Hong, Eun-Sun: 470
Hope, Daniel: 507
Horenstein, Jascha: 235, 259
Hori, Masafumi: 423
Horne, Marilyn: 360, 392
Hornsteiner, Walter: 334
Horowitz, Vladimir: 508
Horszowski, Miecio: 16, 22, 55, 76, 79, 104, 121, 128, 136
Hosokawa, Toshio: 459
Houtmann, Jacques: 268
Huggett, Monica: 465
Hugué, Manolo: 403, 417
Hughes, Robert: 515
Hume, Tobias: 509
Humet, Joan-Baptista: 312
Hurtado, Amadeu: 126
Hutcherson, Bobby: 439
Hutto, J. B.: 329
Hvorostovski, Dmitri: 415

Ibáñez, Paco: 460, 5044
Ibáñez Freire, Antonio: 250
Ibárruri, Dolores: 329
Ibert, Jacques: 146, 147, 198, 238, 341
Idenstam, Gunnar: 455
Ifrim, Christian: 491
Iglesias, Ignasi: 114
Iglesias, Olga: 261
Imaz, Martín: 188
Inbal, Elihau: 247, 281, 340, 347, 392, 394, 403, 410
Indy, Vicent d': 12, 28, 32, 42, 43, 47, 134, 117
Inghelbrecht, Désiré-Émile: 238
Iniesta, Enrique: 178
Innui, Noé: 495
Invernizzi, Roberta: 438
Ireland, John: 188
Irurita, Manuel: 129
Isabel II: 8, 28
Isacovic, Smilka: 328
Isasi, Andrés: 53
Iserlis, Steven: 446
Istomin, Eugene: 298, 302, 309, 406
Iturbi, José: 43,73, 131, 217, 224
Iturralde, Pedro: 429
Ives, Charles: 223
Izquierdo, Juan Pablo: 294

Jackson, Michael: 487
Jacobs, René: 64, 355, 469, 502
Jacques-Dalcroze, Émile: 59
Jajick, Dolora: 402, 414, 603
Janáček, Leoš: 4, 268, 273, 291, 308, 447, 458
Janacópulos, Vera: 93
Janés, Esther: 187
Janigro, Antonio: 165, 207, 233
Jannequin, Clément: 85, 118, 320
Jansen, Janine: 476, 489
Jansen, Rudolf: 415
Jansons, Mariss: 306, 352, 358, 445, 457, 472, 489
Janowitz, Gundula: 283, 288, 290, 327, 415
Janowski, Marek: 468, 493
Jarre, Maurice: 419
Jarrett, Keith: 324, 349, 374, 451, 455, 456
Järvi, Neeme: 352, 420
Järvi, Paavo: 452, 476, 477, 493
Jassans, Josep: 378
Jaume I: 82, 477
Jaume I, d'Anglaterra: 421
Jean-Aubry, Georges: 90
Jenner, Alexander: 245
Jerusalem, Siegfried: 376
Jiménez, Emma: 323
Jo, Sumi: 374
Joachim, Josef: 65
Joaquín, Xavier: 338

Jochims, Wilfrid: 270
Jochum, Eugen: 259
Joel, Billy: 660
Joffre, Josep (mariscal): 63, 64
Johannsen, Daniel: 449
Jolivet, André: 266
Jonás, Petr: 273
Jones, Geraint: 268
Jones, Gwyneth: 414
Jones, Hank: 336
Jones, Jimmy: 262
Jones, Norah: 627
Johnson, Anthony Rolfe: 382
Johnson, Jay Jay: 515
Johnson, Jimmy: 335
Johnson, Simon: 330, 332, 337, 355
Joplin, Scott: 337
Jordá, Enrique: 178, 230, 249
Jordan, Armin: 370, 399
Jordan, Stanley: 349
Jordans, Hein: 245
Juan Creix, Vicente: 236
Junceda, Joan: 33
Junkera, Kepa: 449
Junyent, Oleguer: 126
Jurch, Josep: 8
Jürgens, Jürgen: 243, 323, 344
Jurowski, Vladimir: 501
Just, Cassià: 348
Just, Joan: 238

Kabelač, Miloslav: 284
Kaelin, Pierre: 366
Kahlhöfer, Helmut: 249
Kahn, Otto: 44
Kalischtein, Joseph: 419
Kamu, Okko: 316, 367
Kanawa, Kiri Te: 387, 420, 471, 483
Kantorow, Jean-Jacques: 432
Kaplan, Marc: 419
Kapral, Václáv: 146
Kapsberger, Girolamo: 421, 479
Karabtchevsky, Isaac: 292, 391
Karajan, Herbert von: 262, 263, 264, 274, 287, 294, 295, 306, 344, 374
Katchen, Julius: 199, 202, 203, 210, 211, 215, 216, 217, 224, 231
Katims, Milton: 285, 299
Katlewicz, Jerzy: 286
Katsaris, Cyprien: 401
Katz, Amir: 397
Katz, Martin: 322, 360
Kavacos, Leonidas: 501
Kazanecki, Waldemar: 279
Kazantzakis, Nikos: 336
Kehr, Günter: 269
Kejío (Blas Córdoba): 466
Kelemen, Miklós: 233, 279
Keller, Roland: 295
Kellogg, Carl Stewart: 315
Kempe, Rudolf: 233
Kempff, Wilhelm: 204, 207, 214, 231, 244, 247, 255, 264, 278, 295, 389, 412
Kende, Levente: 407
Kenton, Stan: 284
Kermes, Simone: 464
Kertész, István: 283
Kessik, Marlene: 288
Keulen, Isabelle van: 452
Keuschnig, Peter: 320
Keyrouz, Sor Marie: 480
Khan, Imrath: 280
Khatxaturian, Aram: 197, 209, 288
Khrennikov, Tikhon Nikolaievitx: 288
Khristenko, Stanislav: 510
Kiener, Michel: 466
Kim, Heejae: 406
Kim, Hyejin: 511
King, B. B.: 289
King, Martin Luther: 275
King, Robert: 378, 395, 413, 441, 461, 494
Kiritsxenco, G.: 70
Kirk, H. L.: 515
Kirkby, Emma: 370, 421, 433, 444, 471, 479
Kissin, Evgeni: 425, 441
Kitaienko, Dmitri: 288, 307, 340, 397, 410
Kittel, Hermine: 78
Klebel, Bernhard: 354
Klee, Bernard: 315
Klein, Guillermo: 465
Klein, Jacques: 235
Klemperer, Otto: 138, 141, 198, 277, 287
Klimov, Valeri: 288
Klobučar, Berislav: 299, 367
Klopfenstein, René: 285
Klukon, Edit: 448
Kness, Richard: 315
Knie, Roberta: 310
Kobow, Jan: 459
Kocsis, Zoltán: 307, 358, 425, 442, 453
Kodály, Zoltán: 113, 140, 201, 206, 237, 270, 335, 378
Kogan, Leonid: 326, 285, 457
Kogan, Pavel: 377
Kollo, René: 331
Kontarsky, Bernhard: 295
Konwitschny, Franz: 172
Kooj, Peter: 434
Koopman, Ton: 330, 354, 370, 434
Kord, Kazimierz: 388
Korngold, Erich Wolfgang: 74, 137, 387
Koschitz, Alexandre: 65
Koshino, Naoko: 436
Kostxuhar, Vladimir: 400
Kotz, Richard: 212
Koussevitzky, Serge: 287, 402
Kovacic, Ernst: 329
Kowalski, Jochen: 422
Kraemer, Nicholas: 366
Krall, Diana: 438, 439
Krämer, Leo: 390
Kraus, Alfredo: 327, 380, 384, 425
Kraus, Detlef: 211, 231, 272
Krause, Tom: 296, 310, 320, 351
Krause, Verena: 449
Krauss, Clemens: 194, 195, 273
Krebs, Johann Ludwig: 508

Krecmer, Rudolf: 327
Krein, Julien: 121
Kreisler, Fritz: 44, 60, 89, 103, 104, 105, 106, 135, 149, 170, 238
Kremer, Gidon: 307, 358, 387
Křenek, Ernst: 141, 146, 237, 252
Krenz, Jan: 272, 381
Krickboom, Mathieu: 54
Krivine, Emmanuel: 391
Krommer, František: 442, 459
Krumscheid, Alwin: 164, 175
Kubelik, Jan: 93
Kubrich, Stanley: 286
Kucharsky, Rosa M.: 178, 188, 215
Kuentz, Paul: 233, 251
Kugi, Georg: 471
Kuhnau, Johann: 58
Kuijken, Sigiswald: 431, 469, 483
Kulek, Robert: 489
Kulenkampff, Georg: 193
Kulka, Konstanty: 311, 317
Kulman, Elisabeth: 465
Kurtág, György: 453, 494
Kurtz, Efrem: 245, 286
Kussrow Corma, Giocasta: 166

Labèque, Katia: 326, 360, 377, 446, 473
Labèque, Marielle: 326, 360, 377, 446, 473
Laber, Heinrich: 117
Laboa, Mikel: 428
Lacambra, Mirna: 312
Lagoya, Alexandre: 296
Lahovska, Aga: 50 , 57
Lahovska, Jadwiga: 49
Laki, Krisztina: 407
Lalo, Édouard: 136, 214
Lamaña, Lluís: 44, 83, 515
Lambert, Joan B.: 17, 26, 71
Lamond, Frederic: 116
Lamote de Grignon, Joan: 25, 27, 28, 31, 33, 34, 39, 40, 41, 45, 46, 53, 57, 61, 71, 78, 88, 90, 100, 105, 109, 115, 116, 117, 120, 121, 127, 128, 133, 137, 156, 157, 160, 161, 164, 192, 195, 197, 206, 288, 483
Lamote de Grignon, Ricard: 121, 137, 147, 143, 156, 160, 161, 206, 209, 212, 221, 225, 230, 233, 238, 240, 244, 245, 342, 356, 357, 483, 503
Lampe, John Frederick: 413
Lanchas, Valeriano: 507
Landowska, Wanda (Alexandra): 21, 22, 26, 29, 30, 31, 42, 43, 58, 64, 67, 68, 69, 72, 76, 90, 99, 138, 145, 149, 209, 210, 246
Lang, Lang: 468, 470, 476, 488
Lang, Peter: 318
Lanner, Josef: 449
Lapeyra, Josep: 17
Laporta i Astor, Antoni: 40
Larrocha, Alícia de: 115, 119, 153, 161, 165, 166, 168, 169, 170, 172, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 182, 185, 187, 188, 189, 192, 193, 197, 198, 200, 202, 203, 206, 207, 208, 209, 211, 213, 216, 220, 221, 224, 227, 231, 238, 248, 255, 277, 286, 290, 295, 302, 304, 307, 309, 317, 323, 325, 333, 353, 362, 363, 367, 372, 374, 382, 383, 387, 393, 400, 410, 418, 430, 432, 436, 441, 475
Larsson, Lars-Erik: 147
Lasalle, José: 20, 162, 208
Lassus, Orlando de: 118, 169
László, Erwin: 224
Latry, Olivier: 502
Lauder, Rod: 237
Lauder, Rod: 169
Laurens, Guillemette: 395, 406
Lauret, Benito: 245
Lavilla, Félix: 217, 260, 290
Lavirgen, Pedro: 312
Layer, Friedemann: 398, 420
Layonnet, Paul: 497
Laza, Carlos: 428
Lazarev, Alexander: 368, 384, 423
Lázaro, Hipòlit: 110, 143, 153, 154
Lear, Evelin: 274, 283, 396
Lebeque de Freitas Branco, M. A.: 168
Leclaire, Jean-Marie: 233
Le Conte, Pierre-Michel: 247
Ledeniov, Roman: 425
Ledger, Philip: 329, 347
Leeuw, Reinbert de: 360
Lehmann, Berthold: 266
Lehmann, Martin: 510
Leibowitz, René: 256, 259
Leinsdorf, Erich: 299
Lekeu, Guillaume: 17, 30, 124
Lemper, Ute: 15, 435, 467, 473, 504, 714
Lenard, Ondrej: 304, 317, 427
Lenin, Vladimir Ílitx: 153
León Ara, Agustín: 270
León, Eva: 402
León, Pedro: 279
Leonhardt, Gustav: 305, 361, 371, 373, 374, 428
Leonskaja, Elisabeth: 353, 382, 428, 495
Leopold I: 354
Leppard, Raymond: 295, 322, 412
Lerner, Tina: 70
Le Roux, Maurice: 240
Lesne, Gérard: 428
Lethiec, Michel: 338
Letonja, Marko: 436
Levine, James: 452
Lewin-Richter, Andrés: 288, 328, 335, 344, 349
Lewis, Iván Melón: 491
Lewis, Paul: 458, 470, 503
Lewkovicz, Henri: 179, 181, 182, 202, 203, 284
Liádov, Anatoli: 68, 69, 88, 201
Liapunov, Serguei: 16
Liebermann, Ralf: 251
Liebreich, Alexander: 510
Ligeti, György: 286, 288, 477, 489
Ligorio, Daniel: 419, 428
Lilie, Peter: 326
Liliefors, Mats: 317
Lilova, Margarita: 290
Linares, Carmen: 473
Lincoln, Abbey: 451
Lindberg, Christian: 452, 455
Lindberg, Jacob: 444
Linés, Esteban: 487, 491, 497, 498, 504

Lipatti, Dinu: 192
Lipovetsky, Leonidas: 279
Lipovšek, Marjana: 415
Lippe, Anton: 275
Lisarde, Mario: 491
Lislevand, Rolf: 437, 478
Lisney, James: 459
Liszt, Franz: 15, 16, 17, 25, 37, 45, 50, 51, 53, 57, 60, 61, 65, 69, 75, 81, 93, 100, 116, 132, 133, 143, 144, 164, 169, 170, 179, 182, 193, 198, 207, 213, 217, 223, 237, 239, 264, 282, 286, 290, 304, 310, 322, 325, 327, 328, 335, 340, 341, 343, 353, 401, 404, 411, 418, 432, 437, 442, 448, 453, 470, 494, 495, 496, 503
Litschauer, Franz: 205
Llach, Lluís: 262, 293, 297, 320, 324, 367
Llacuna, Teresa: 203, 230, 321, 250
Lladó i Figueres, Josep M.: 515
Llanas, Albert: 351, 360, 387
Llates, Rossend: 145, 182, 191, 218, 219, 238, 259, 515
Llauradó, Jaume: 516
Llecha, Jaume: 180, 230, 248, 347
Lleó XIII: 70
Llerena, José (Chato de la Isla): 428
Llimargas i Casas, Marc: 515
Llimona, Joan: 43, 93
Llimona, Josep: 29, 43, 46, 93, 123
Llinares, Joan: 498, 513
Lliteres, Antoni: 442
Lliurat, Frederic: 43, 48, 75, 123, 150, 221
Llobet, Jaume: 170
Llobet, Miquel: 43, 51, 55, 62, 79, 84, 90, 173
Llongueres, Francesc: 351
Llongueres, Joan: 47, 102, 103, 116, 139, 147, 207
Llongueres, Josep Jordi: 183
Llorach, Isabel: 334
Llorens, Maria Rosa: 240, 410
Llorente, Maruxa: 491
Lloret, Teresa: 513
Lloris, Enedina: 362
Llovet, Jordi: 343, 344, 347, 348, 350, 351, 353, 354, 357, 358, 361, 362, 364, 365, 370, 373, 374, 378, 379, 383, 384, 387, 388, 392, 393, 394, 395, 396, 399, 400, 405
Lluch, Joan: 312
Lluís XIV: 385
Lluïsa (infanta): 19, 63
Lluna, Joan Enric: 402, 438, 466
Lluró, G: 28
Locatelli, Pietro: 37, 79
Loewe, Carl: 179
Loewenguth, Alfred: 198
Lohmann, Ludger: 467
Lolita (Flores): 473
Lombard, Alain: 310
Long, Marguerite: 21
Longàs, Frederic: 44, 50, 56, 86, 98, 105
Lopátegui, José Luis: 291, 317
López, Sergi: 507
López Banzo, Eduardo: 442, 465
López Chavarri, Eduard: 23, 26, 48, 141, 194
López Cobos, Jesús: 272, 316, 322, 331, 362, 363, 405, 424, 474
López Esparbé, Josep: 183, 190
López Quintilla, Salomé: 199, 207
Lora-Tamayo, Manuel: 249
Lorengar, Pilar: 225, 244, 299, 304, 341
Loriod, Ivonne: 196
Lott, Felicity: 376, 415, 420
Loussier, Jacques: 299
Louÿs, Pierre: 59
Loyonet, Paul: 182
Lozano, Climent: 86, 89
Lualdi, Adriano: 175
Lubbock, John: 304, 328, 352, 392
Lucchesini, Andrea: 358, 368, 392, 394, 411
Lucía, Paco de: 275, 336, 371, 373, 374
Ludwig, Christa: 252, 292, 322
Ludwig, Leopold: 212
Lugansky, Nicolai: 489
Luisi, Fabio: 476, 477, 483
Lully, Jean-Baptiste: 385
Lundstrem, Leonid: 434
Lupu, Radu: 363, 377, 399, 419, 464, 503
Lutoslawski, Witold: 272, 286, 309, 371
Luxon, Benjamin: 270, 370
Lysy, Alberto: 239, 294, 299

Ma, Yo-Yo: 322, 327, 334, 383
Maag, Peter: 296, 351, 357
Maasz, Gerhard: 168
Maazel, Lorin: 277, 295, 296, 356, 368, 373, 377, 380, 383, 384, 394, 398, 404, 405
Mac Nab, Jean: 209
Mácal, Zděnek: 281, 304
Machado, Antonio: 275
Machaut, Guillaume de: 305
Macià, Francesc: 123, 134
Mackay, David: 280
Mackerras, Charles: 316, 322, 326, 333, 406
MacMillan, James: 446
McCabe, John: 333
McCreesh, Paul: 378, 456
McDonald, Robert: 23, 441, 453
McEwen, John Blackwood: 52
McFerrin, Bobby: 475, 490
McGegan, Nicholas: 440
McGuinness, Màrius: 441
McLaughlin, John: 434, 479
McRae, Carmen: 297
Maderna, Bruno: 208, 209
Madriguera, Paquita: 30, 53, 73, 135, 212
Maes, Jef: 251
Maffiotte, Liliana: 312
Magaloff, Nikita: 173, 174, 175, 182, 191, 192, 199, 202, 207, 210, 217, 227, 229, 294, 363, 373
Magg, Peter: 414, 502
Magnard, Albéric: 47, 60
Magrané, Daniel: 212
Magraner, Carles: 454, 497
Magrinyà, Joan: 100, 154
Mahler, Alma: 143
Mahler, Gustav: 23, 24, 59, 87, 91, 126, 197, 217, 235, 245, 256, 263, 274, 279, 281, 283, 292, 298, 309, 314, 315, 318, 322, 332, 333, 338, 344, 346, 347, 364, 367, 368, 371, 372, 376, 384, 386, 388, 397, 399, 400, 404, 411, 420, 423, 424, 425, 427,431, 440, 446, 452, 462, 463, 493, 500, 501, 506

Maier, Franz Josef: 291, 370
Mailk, Georg: 78
Mailly, Alphonse: 15
Mainardi, Enrico: 149, 185
Maire Clarà, Esteve: 41
Maisenberg, Oleg: 352
Maisky, Mischa: 460, 478
Maivella, Sra.: 97
Makanovitzky, Paul: 131
Makeba, Miriam: 480
Maksymiuk, Jerzy: 303, 305
Malats, Joaquim: 25, 211
Malcom, George: 316
Malcuzynsky, Witold: 207, 225, 286
Malet, David: 460, 508
Malgoire, Jean-Claude: 320, 361, 385, 407, 443
Malibrán, María: 469, 472, 482
Malipiero, Gian Francesco: 86, 114, 191, 219, 269, 376
Mallarmé, Stéphane: 389
Mallofré, Albert: 257, 262, 265, 270, 271, 276, 281, 287, 289, 302, 312, 319, 324, 330, 336, 349, 355, 367, 381, 401
Maluquer, Jordi: 425, 457, 459, 463, 471, 479, 488, 493, 494
Mandeal, Christian: 419
Mander, Francesco: 192
Manén, Joan: 22, 31, 33, 41, 46, 49, 50, 51, 53, 57, 98, 109, 128, 138, 143, 172, 174, 178, 179, 182, 184, 185, 187, 188, 203, 225
Manent, Albert: 516
Manfredini, Francesco Maria: 226
Manning, Jane: 308
Mantecón, Juan José: 121
Manuel, Víctor (Sanjosé): 336, 466
Manzanero, Armando: 444, 449
"Manzanita", (José Ortega): 336
Maragall, Joan: 10, 11, 12, 13, 15, 16, 30, 49, 51, 55, 58, 78, 105, 114, 151, 236, 330, 474, 495
Maragall i Noble, Joan Anton: 260, 280, 308, 309
Marais, Marin: 237, 421, 509
Marcelle, Pauline: 164, 179, 191
Marcello, Benedetto: 219
Marcet, Antoni M.: 70
March, Ausiàs: 18, 263, 435, 497
March, Juan: 288, 302
Marco, Eugenio: 250
Marco, Tomás: 283, 286, 289, 328, 360
Marcon, Andrea: 449
Marcovici, Silvia: 288, 364, 382, 403, 446
Marechal, Maurice: 85, 136, 163
Marenzio, Luca: 291
Marés, J. Pedro: 36
Marí i Fabra, Carles: 443
Maria Teresa, (infanta): 19
Marina, Fernando: 483
Mariño, Darío: 477, 484
Marion, Alain: 318
Maristany, Pere: 93
Mariza (Marisa dos Reis Nunes): 505
Markert, Annette: 434
Markévitx, Ígor: 132, 189, 191, 192, 197, 256, 284, 297, 332
Markowsky, Andrej: 281, 283
Marlow, Richard: 379
Marquès, Antoni: 86, 121, 169, 175, 176
Marriner, Neville: 327, 356, 377, 418, 425, 463, 483, 494
Marshall, Frank: 90, 93, 124, 166, 173, 227, 322, 334
Marshall, Lois: 243
Marshall, Margaret: 303, 371
Martenot, Ginette: 196
Martenot, Maurice: 196
Martí, Albert: 112, 154
Martí, Joan: 374
Martí, Josep M.: 240
Martí, Miquel: 326
Martí, Montserrat: 402
Martí i Pol, Miquel: 363
Martin, Frank: 147, 295, 405
Martín, Jaime: 441, 508
Martín, Mayte: 480
Martín, Víctor: 277, 290
Martini, Giovanni Battista: 44, 58
Martín i Soler, Vicent: 8, 174, 348, 466
Martín-Fernández de la Torre, Néstor: 125
Martín-Royo, Joan: 502
Martineau, Malcolm: 422
Martínez, Alexandre: 344
Martínez, Eduard: 428
Martínez, Israel David: 419
Martínez, Teresa: 380, 513
Martínez Carbonell, M. Teresa: 335
Martínez-Castignani, Enric: 434
Martínez Izquierdo, Ernest: 351, 387, 451
Martínez Sierra, Gregorio: 89
Martínez Sierra, María: 89
Martini, Giovanni: 58
Martini, Jean-Paul Égide: 32
Martinon, Jean: 209, 225
Martins, Marisa: 502
Martinů, Bohuslav: 265
Martirio (María Isabel Quiñones): 460
Marton, Eva: 405, 422
Martorell, Montserrat: 209, 290
Martorell, Oriol: 69, 167, 176, 191, 194, 215, 221, 230, 233, 235, 244, 250, 257, 259, 264, 277, 284, 288, 293, 306, 310, 312, 313, 317, 347, 371, 381, 488
Marwin, Frederik: 223
Marx, Karl: 151, 153
Marx, Joseph: 111
Märzendorfer, Ernst: 250
Mas, Roger: 487
Mas, Rosa: 165, 166, 176, 180
Mas, Salvador: 290, 306, 309, 314, 315, 319, 320, 325, 326, 328, 348, 351, 363, 371, 376, 382, 387, 391, 397, 423, 439, 460, 488
Mas i Bonet, Josep M.: 455
Mas Porcel, Jaume: 193
Mascitti, Michele: 51
Masini, Angelo: 8
Masriera, Artur: 250
Massana, Antoni: 76, 116, 164, 166, 168, 180, 182, 185, 191
Massenet, Jules: 354, 421
Massià, Joan: 28, 41, 49, 62, 67, 70, 86, 93, 103, 104, 109, 118, 178, 178, 187, 191
Masó, Enric: 287
Massó, Jordi: 410

Massó, Leo: 284, 310
Massot, Miquel: 24, 25
Masuko, Tsutomu: 335
Masur, Kurt: 310, 340, 363, 435, 436
Mata, Adriana: 513
Mata, Eduardo: 347
Mata, Francesc X.: 365, 514
Matabosch, Joan: 364, 368, 369, 370, 373, 377, 383, 387, 513
Matačić, Lovro von: 321, 333
Mateu, Marc: 375
Mateu i Pla, Miquel: 176, 177
Matheu, Francesc: 10, 43, 46
Mathis, Edith: 308, 362, 367, 370, 376
Mathot, Tini: 354
Matsuev, Denis: 493
Matsushita, Isao: 400
Matteo, Enzo di: 406
Matthus, Siegfried: 340
Mauriac, François: 210
Maxwell-Davies, Peter: 439
Mayal, John: 284
Mayer, Otto: 141, 198
Mayuzumi, Toshiro: 279
Medem, Víctor: 484
Medlam, Charles: 372, 421
Mehldau, Brad: 487
Mehlig, Carl: 340
Mehta, Zubin: 277, 303, 310, 317, 352, 368, 373, 380, 384, 388, 393, 394, 399, 412, 418, 431, 440, 452, 468, 482, 483, 506
Meier, Waltraud: 402
Melchior, Lauritz: 114
Melles, Carl: 277
Mellon, Agnes: 355
Melnikov, Aleksandr: 448, 471
Melua, Katie: 479
Mena, Carlos: 434, 449
Mena, Juan José: 434, 475
Mendelssohn, Felix: 25, 32, 33, 39, 41, 42, 50, 53, 60, 66, 69, 74, 75, 93, 135, 136, 154, 156, 161, 178, 189, 190, 191, 192, 193, 197, 198, 201, 202, 212, 215, 216, 274, 284, 310, 322, 338, 340, 341, 343, 365, 366, 371, 387, 391, 400, 404, 405, 412, 424, 441, 442, 457, 458, 469, 470, 496, 508
Mendes, Sergio: 355
Mendizábal, Juan Álvarez: 8
Mendoza Lassalle, César de: 162, 163, 168, 206, 216, 251
Meneghel, Antonietta: 171
Menéndez Aleyxandre, Arturo: 188, 246, 247, 322
Menge, Theodor: 64
Mennel, Armin: 340
Menor, José: 508
Menuhin, Jeremy: 386
Menuhin, Yehudi: 131, 138, 144, 248, 260, 265, 295, 299, 305, 386, 404
Menzler, Helmut: 490
Mercadante, Saverio: 327
Mercier, Jacques: 320, 326
Merula, Tarquinio: 421
Messiaen, Olivier: 196, 210, 233, 266, 301, 346, 392, 448, 455, 508
Mester, Jorge: 294
Mestres, Apel·les: 39, 44, 57, 105, 193
Mestres Quadreny, Josep M.: 275, 306, 319, 344, 348, 363, 372, 391
Metastasio (Pietro Trapassi): 395
Metcalfe-Casals, Susan: 53, 54, 79, 87, 104
Metzmacher, Ingo: 441
Meven, Peter: 341
Meyer, Leonore: 149
Meyer, Sabine: 370, 412, 438, 442, 459, 471
Meyerber, Giacomo: 129
Michael, Jost: 217
Michel, Katia: 428
Michniewski, Wojciech: 330
Midori: 385, 441, 453
Miessen, Marijke: 343
Migenes, Julia: 409
Mihura, Miguel: 184
Mikhailova, Elena: 444
Milà, Leonora: 203, 224, 246, 263
Milà i Fontanals, Manuel: 18
Milanés, Pablo: 435, 473
Milans del Bosch, Joaquim: 88, 94
Milhaud, Alain: 224, 225, 231, 240, 335
Milhaud, Darius: 84, 88, 125, 126, 156, 198, 201, 217, 232, 272, 314, 384
Millà, Joan: 374, 381, 513
Millet, Salvador: 6
Millet i Farga, Lluís: 113, 169, 180
Millet i Loras, Lluís: 230, 237, 266, 269, 294, 302, 303, 324, 345, 379
Millet i Maristany, Fèlix: 204, 218, 221, 227, 248, 260, 432, 513
Millet i Millet, Lluís M.: 114, 160, 183, 184, 187, 190, 191, 198, 203, 204, 210, 217, 219, 220, 224, 228, 236, 242, 249, 256, 261, 265, 270, 281, 284, 303, 308, 384, 417, 516
Millet i Pagès, Joan: 12
Millet i Pagès, Lluís: 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 32, 35, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 71, 78, 82, 83, 85, 86, 87, 90, 93, 95, 96, 103, 105, 108, 109, 110, 112, 114, 123, 128, 129, 134, 139, 146, 152, 160, 170, 178, 180, 182, 184, 185, 186, 193, 204, 208, 221, 236, 237, 242, 258, 259, 260, 261, 262, 283, 291, 308, 338, 365, 366, 378, 379, 417, 467
Millet i Tusell, Fèlix Maria: 309, 331, 345, 380, 447, 460, 465, 481, 488, 499, 506
Milstein, Nathan: 118, 131, 255
Mingus, Charles: 284, 329, 381, 443
Minin, Vladimir: 326
Minkowski, Marc: 378, 401, 510
Minski, Meir: 332
Mintz, Shlomo: 363, 397
Miquel, Francesc: 513
Mir, Rosa: 207, 211
Miravitlles, Jaume: 151
Miró, Neus: 218
Misia (Susana M. Alfonso): 462, 467
Moiseiwitsch, Benno: 122
Molas, Isidre: 61, 118
Molière, (Jean-Baptiste Poquelin): 100
Molina, Miquel: 504
Moll, Joan: 233, 312
Moll, Kurt: 310
Moll, Phillip: 392, 401
Mollo, Stefano: 490

Mompou, Frederic: 43, 71, 88, 90, 93, 105, 110, 114, 142, 163, 166, 168, 169, 179, 180, 184, 185, 187, 188, 195, 203, 207, 209, 221, 232, 240, 243, 248, 258, 266, 269, 273, 282, 281, 289, 320, 334, 348, 353, 364, 369, 377, 386, 387, 389, 417, 420, 495, 497, 503, 502, 507
Monar, Isabel: 418
Monclús, Joaquim: 516
Moneo, Rafael: 408, 423
Moner, Mercè: 44
Monk, Thelonius: 285
Monn, Mathias Georg: 246
Montanyà, Lluís: 186
Monte, Toti Dal: 114, 170, 171
Montellà, Agustí: 360
Monteverdi, Claudio: 173, 179, 256, 291, 295, 301, 312, 323, 344, 345, 348, 354, 361, 366, 371, 372, 378, 386, 389, 451, 455, 460
Montiel, María José: 441
Montjovet, Jeanne: 47
Montllor, Ovidi: 281, 297, 313
Montoliu, Manuel de: 31
Montoliu, Tete: 253, 257, 293, 309, 312, 324, 335, 355, 390, 409, 414, 429, 439, 472
Montsalvatge, Xavier: 170, 177, 182, 185, 191, 195, 196, 198, 201, 202, 206, 207, 210, 212, 213, 214, 216, 218, 221, 222, 223, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 236, 240, 243, 244, 245, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 254, 256, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 291, 292, 295, 296, 299, 300, 303, 307, 308, 310, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 330, 332, 333, 338, 339, 340, 342, 344, 351, 352, 353, 354, 358, 369, 374, 381, 382, 383, 388, 392, 397, 405, 417, 424, 441, 460, 474, 477, 483
Montull, Jordi: 488, 499
Monturiol, Enric: 40
Moody, James: 355
Moór, Emanuel: 18, 60
Moore, Gerald: 232
Moore, Marion Vernette: 317
Mora, Carina: 353
Mora, Jordi: 402, 422, 444
Moragas, Jeroni de: 55, 82
Moragas, Joaquim de: 186
Moragas, Rafael: 123
Moragas, Vicenç de: 93
Moraleda, Joan Lluís: 279, 306, 309, 315, 319, 321, 326, 360
Morales, Cristóbal de: 70
Moreno, Josep: 117
Moreno i Pallí, Lluís: 216
Moreno Torroba, Federico: 84, 95
Morente, Enrique: 435, 466
Morente, Estrella: 466, 467, 492
Morera, Enric: 26, 28, 32, 46, 49, 57, 61, 62, 71, 74, 87, 90, 105, 115, 133, 140, 165, 182, 184, 193, 198, 278, 250, 262, 312, 323, 417, 441, 450
Morgades, Lourdes: 484
Mörike, Eduard: 331
Mørk, Truls: 424
Morlà, Toni: 312
Morricone, Ennio: 491
Morrison, Barbara: 355
Morrison, Van: 438
Moser, Edda: 346
Moser, Thomas: 326, 341
Mosólov, Alexandr: 127
Motta, Guillermina: 253, 257
Motte-Lacroix, Ferdinand: 71
Moura Castro, Luz de: 361
Mouret, Jean-Joseph: 237
Mouskuri, Nana: 480
Moustaki, Georges: 435, 444, 460, 468, 472, 487
Mozart, Leopold: 463
Mozart, Wolfgang Amadeus: 8, 11, 14, 16, 23, 25, 26, 30, 32, 33, 39, 40, 41, 42, 49, 51, 52, 54, 55, 58, 60, 62, 63, 65, 67, 69, 73, 76, 80, 87, 90, 91, 92, 97, 102, 110, 111, 113, 115, 118, 121, 123, 126, 132, 133, 135, 141, 144, 149, 156, 163, 164, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 190, 192, 193, 195, 197, 198, 200, 203, 205, 206, 207, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 229, 230, 233, 234, 237, 238, 241, 243, 244, 255, 256, 260, 268, 269, 274, 282, 283, 284, 285, 287, 294, 295, 301, 306, 312, 315, 316, 317, 318, 320, 321, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 333, 334, 335, 338, 339, 341, 342, 344, 347, 349, 350, 353, 354, 358, 359, 360, 361, 362, 364, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 375, 376, 377, 378, 379, 381, 382, 386, 387, 396, 398, 400, 406, 408, 410, 413, 418, 419, 420, 422, 425, 428, 431, 432, 434, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 446, 448, 449, 450, 454, 457, 458, 459, 461, 462, 463, 464, 465, 468, 470, 471, 472, 476, 479, 483, 484, 486, 489, 490, 491, 494, 496, 500, 502, 505
Mravinski, Yevgeni: 333, 352
Mtungwazi, Eska: 479
Mudarra, Alonso: 171
Muffat, Georg: 433
Müller, Edoardo: 292, 327
Müller, Rufus: 453
Müller-Brühl, Helmut: 268
Müller Kray, Hans: 205, 219
Mulligan, Gerry: 336, 536
Mullova, Viktoria: 352, 410, 494
Münch, Charles: 274
Münchinger, Karl: 200, 206, 216, 226, 242, 279, 304, 334
Murcia, Santiago de: 478
Murray, Ann: 422
Muset, Josep: 140
Mussorgski, Módest Petróvitx: 37, 59, 62, 80, 81, 84, 115, 170, 173, 225, 311, 317, 318, 334, 358, 392, 434, 441
Mustonen, Olli: 495
Muti, Riccardo: 316, 379, 380, 384, 409, 414, 415, 420, 475, 477
Mutter, Anne-Sophie: 344, 357, 383, 387, 420
Myrat, Alexander: 351

Nacy, Maria: 508
Nadal, Joan: 46
Nadal, Pau: 399, 401, 412, 436, 449, 452, 453
Näf, Fritz: 365
Nagano, Kent: 427, 463, 482
Narbona, Esteve: 508
Nardini, Pietro: 230
Narvàez, Luis de: 171
Narváez Ferri, Manuela: 516
Nat, Yves: 112, 211
Navarra, André: 230, 250, 268

Navarro, I.: 28, 30
Nebra, José de: 465
Negre, Antoni: 381
Neikrug, Mark: 350, 387, 398, 404, 426, 437, 458
Nelson, Judith: 330
Nelsons, Andris: 493
Németh, Pál: 378
Neruda, Pablo: 336, 456, 504
Neschling, John: 469
Net, Blai: 21, 36, 39, 43, 48, 49, 53, 56, 57, 62, 63, 67, 68, 70, 71, 76, 79, 81, 97, 102, 117, 121, 122, 148, 161, 166, 169, 170, 175, 179, 181, 182, 185, 187, 189, 265
Neumann, Václav: 350, 373, 377, 404
Névoa (Núria Piferrer): 495
Nézet-Séguin, Yannick: 482
Nicolau, Antoni: 9, 11, 12, 14, 15, 16, 35, 46, 49, 57, 78, 79, 87, 93, 102, 118, 123, 134, 146, 193, 417
Nicolet, Aurèle: 305
Niedzielski, Stanislav: 162, 170, 175, 182, 189, 207, 246, 290, 344
Nielsen, Carl: 290, 333, 452, 476
Nikisch, Arthur: 17, 167
Nilson, Birgit: 298, 299, 303, 307
Nin, Anaïs: 225
Nin i Castellanos, Joaquim: 31, 49, 53, 56, 136, 173, 193, 225, 232
Nin-Culmell, Joaquim: 225, 233, 238, 266
Niskanen, Jyrki: 408
Noa (Achinoam Nini): 407
Noak, Sebastian: 459
Noguer Moré, Santiago: 241, 256, 334
Noguera, Jordi: 382, 389
Nogués, Xavier: 107, 229, 477
Nonell, Isidre: 33
Nono, Luigi: 217, 314
Norman, Jessye: 283, 295, 299, 307, 310, 322, 334, 368, 383, 392, 411, 473
Norrington, Roger: 360, 439
Noseda, Gianandrea: 418, 441, 468
Nuix, Jep: 344, 397
Nunn, Richard: 322, 334
Núñez Montoya, Antonio (Chocolate): 428
Nureyev, Rudolf: 262, 278
Nyman, Michael: 375, 466, 492
Nysgtroem, Gösta: 345

"oberon": 139
Obilols, Josep: 33
Obiols, Marià: 8, 87
Obradors, Ferran J.: 57, 154, 164, 193
Obraztsova, Elena: 276, 283, 334, 368, 385, 427
Offenbach, Jacques: 239
Oistrakh, David: 232, 274, 285, 286
Ositrakh, Ígor: 304, 322
Olbertz, Walter: 422
Oleg, Raphael: 382
Oliu, Marc: 438
Oliver, Bartomeu: 201
Oliver, Miquel dels Sants: 46, 53
Oliveres, Camil: 139
Olives, Juan José: 315, 321, 332, 361
Oller, Joan: 492, 498, 513
Oller, Narcís: 7, 10
Oltra, Manuel: 503
Oppitz, Gerhard: 305
Orán, María: 297
Orgonášová, Luba: 408, 422
Orff, Carl: 256, 274, 325, 360, 444, 461, 475, 505
Orkis, Lambert: 420
Orloff, Nicolas: 84, 199, 215
Orozco, Antonio: 487
Orozco, Rafael: 255, 266, 294, 306, 308, 322, 361
Ors, Eugeni d': 46
Ortega, Ginesa: 495
Ortiz, Cristina: 374, 403, 419
O'Shea, Paloma: 374
Otaka, Tadaaki: 398
Ottein, Ángeles: 72
Otten, Kees: 305
Otter, Anne Sophie von: 345, 382
Ottolini, Luigi: 244
Oue, Eiji: 427, 431

Pablo, Luis de: 272, 356
Pachelbel, Johann: 246
Paderewski, Ignacy Jan: 25, 44, 89
Padmore, Mark: 439
Padró (noia): 97
Padrós, David: 279, 321
Padrós, Jaume: 198, 245, 252, 263
Padrosa, Joan: 211, 237
Paganini, Nicolò: 33, 91, 93, 93, 98, 105, 148, 149, 172, 203, 225, 235, 255, 418
Pagès, Josep M.: 141, 184
Pagès, Xavier: 483, 495
Pahissa, Jaume: 24, 53, 61, 66, 69, 71, 74, 90, 100, 101, 102, 105, 123, 136, 140, 161, 225
Paisiello, Giovanni: 8, 10, 175, 415, 438
Palanca, Julián: 166
Palatchi, Stefano: 406, 421, 711
Palau, Josep: 139, 207
Palau, Manuel: 191, 230
Palaudarias, Artur: 344
Palestrina, Giovanni Pierluigi da: 14, 19, 25, 29, 70, 98, 118, 169, 209, 339, 343, 482
Palm, Siegfried: 279, 300
Palma, Maricarmen: 433
Palos, Francesc: 156, 157
Pamias, Joan A.: 292
Pàmies, Joan: 445
Pàmies, Lluís: 7
Pantoja, Isabel: 462, 467
Panyella, Juli: 282
Panzéra, Charles: 117
Panzner, Karl: 27
Papandopulo, Boris: 286
Papian, Vag: 385
Papo, Alfredo: 271, 276
Pappano, Antonio: 457
Paps, Eugen: 135
Parada, Manuel: 194
Paray, Paul: 190, 196
Pardo, Jorge: 355, 429
Pardo, Miquel: 422, 424, 425, 427
Parera Fons, Antoni: 495
Pareto, Graziella: 110

Parker, Charlie: 293, 461
Parker, Kim: 324
Parma, Isabel de: 125
Parra, Violeta: 456
Parramon, Ramon: 225
Parramon, Virgínia: 389, 438
Parrenin, Jacques-Louis: 256
Parrott, Andrew: 348, 406, 419
Parry, Ben: 456
Parsons, Geoffrey: 341, 383
Pasquier (germans): 303
Pasini Vitale, Lina: 34
Pasquini, Bernardo: 58, 76
Pastora Imperio (Pastora Rojas): 89
Pastrana, Xavier: 439, 503
Pásztory-Bartók, Ditta: 280
Pato, Cristina: 505
Patxot, Eusebi: 71, 153
Patxot, Rafael: 93, 101, 285
Pavarotti, Luciano: 373
Payne, Patricia: 303
Pearce, Judith: 328
Pears, Peter: 147
Pedersen, Ørsted: 439
Pedrell, Felip: 6, 7, 15, 18, 26, 31, 43, 44, 57, 69, 72, 87, 193
Pedro Marés, J.: 49
Peerson, Martin: 26
Pelegrí, Maria Teresa: 306, 321, 351, 391
Pellicer, Carles: 44, 87
Pellicer, Joan Bta.: 87
Pemán, José M.: 171
Pembaur, Josef: 80
Pena, Joaquim: 28, 32, 34, 35, 36, 37, 43, 46, 52, 71, 74, 110, 116, 132
Penderecki, Krysztof: 266, 279, 288, 311, 356, 419, 424
Perahia, Murray: 322, 333, 341, 373
Perelló, Marian: 17, 20, 36, 50, 54, 55
Perényi, Miklós: 304, 437
Pérez, Martín: 484
Pérez, Víctor Pablo: 446, 468
Pérez Batista, Javier: 388
Pérez Casas, Bartolomé: 24, 53, 54, 124, 136, 147, 149, 156
Pérez Cruz, Sílvia: 492, 498
Pérez de Guzmán, Enrique: 272
Pérez Dolz, Francisco: 221
Pérez Molina, Lluís: 460
Pérez Molina, Maria Lourdes: 460
Pérez Moya, Antoni: 57, 76, 105, 111, 114, 153, 210
Pérez Senz, Javier: 432, 445, 446, 448, 451, 462, 478, 484, 488, 493, 496, 500, 501, 502
Pérez Simó, Antoni: 208, 210, 312
Pergamenschikov, Boris: 377, 382
Pergolesi, Giovanni Battista: 8, 10, 71, 72, 73, 169, 175, 206, 209, 213, 220, 222, 226, 269, 288, 292, 322, 325, 341, 376, 378, 406, 442
Perianes, Javier: 483
Perlemuter, Vlado: 179, 225, 231
Perlman, Itzahk: 267, 348, 377, 394, 398, 404
Perosi, Lorenzo: 70, 98
Perro, Juan: 498
Persia, Jorge de: 440, 447, 453, 458, 463, 468, 475, 476, 478, 485, 501, 503, 506, 507, 508, 509, 510
Pertegaz, Manuel: 236
Pescaílla (Antonio González Batista): 467
Peterson, Oscar: 262, 281, 349, 366
Petibon, Patricia: 510
Petit, J.: 144, 146, 147, 149
Peyroux, Madeleine: 465, 497
Pfitzner, Hans: 59
Piaf, Édith: 467
Pianka, Uri: 331
Piatigorski, Gregor: 134, 135, 189
Piazzolla, Astor: 355, 491, 504
Picasso, Pablo: 283
Piccini, Nicolò: 76
Pi de la Serra, Francesc: 253, 257, 262, 293, 297, 416
Pinnock, Trevor: 612
Pi i Sunyer, August: 44, 90
Picó, David: 391, 395
Picket, Philip: 385, 421, 459
Pich Santasusana, Joan: 113, 137, 141, 148, 156, 164, 169, 171, 174, 180, 181, 185, 198, 202, 211, 213, 222, 237, 240, 303, 424
Piédelièvre, Paule: 209
Pieres, Josep: 389
Pierlot, Pierre: 234, 285
Pierné, Gabriel: 217
Pijoan, Joan: 102
Pikulski, Maciej: 489
Pilarczyk, Helga: 272
Pinnock, Trevor: 370, 406, 425, 433
Pinter, Margot: 219
Piñar, Blas: 285
Pires, Maria João: 306, 346, 353, 358, 364, 373, 377, 383, 387, 398, 411, 420, 437, 448, 453
Pírfano, Pedro: 248
Pitarch, Olga: 467
Pitarra, Serafí (Frederic Soler): 7
Pittaluga, Gustavo: 121, 127, 132, 135, 156
Pitxot, Maria: 25
Pius X: 70
Pius XI: 93
Pizzetti, Ildebrando: 80, 120, 197, 221
Pla, Adolf: 477
Pla, Joan: 463
Pla, Josep (escriptor): 186
Pla, Josep (compositor): 463
Pla, Josep M.: 240
Pla, Manuel: 463
Plana, Lluís G.: 515
Planàs, Antoni: 29, 64, 76, 84, 102, 105, 212
Plantada, Mercè: 45, 33, 40, 71, 89, 84, 102, 105, 107, 147, 136, 137, 153, 156, 158, 161, 165, 169,17 0, 171, 185, 195, 231, 274, 323
Planyavsky, Peter: 447
Plasson, Michel: 360
Platen, Emil: 248
Plàtov, Matvei Ivanovitx: 118
Pletnev, Mikhail: 425, 446, 463, 493
Poch, Josep: 164, 170, 171
Podles, Eva: 356, 507
Poe, Edgar Allan: 351
Pogorelich, Ivo: 339, 342, 347, 353, 380, 390
Poincaré, Raymond: 44

Poj, Aida: 245
Polásěk, Jan: 250
Polianski, Valery: 365
Polignac, princesa de: 90, 131
Polignac, Armande, de: 131
Polo de Franco, Carmen: 161
Pollini, Maurizio: 302, 305, 314, 364, 377, 392, 410, 411, 435, 437, 453, 478
Polonio, Eduardo: 344
Poltronieri, Alberto: 143
Pommier, Jean-Bernard: 290, 294, 298, 300, 365
Ponce, Alberto: 304
Ponce de León, Juan: 411
Pons, Joan: 312, 362, 400, 412, 444, 460, 651
Pons, Josep: 387, 397, 400, 410, 419, 445, 495, 510
Pons, Juli: 121, 151, 168, 178, 185, 193, 207, 224, 238
Ponsa, Domènec: 83, 171, 174, 222, 225, 230, 321
Ponseele, Marcel: 449
Pontes, Dulce: 449, 460, 492
Pople, Ross: 377
Popp, Lucia: 365
Porcioles, Josep M. de: 245, 252
Portabella Ràfols, Lluís: 321, 326, 342
Portabella, Pere: 297
Porter, Cole: 392
Porter, Josep: 177
Porter, Ramon: 387
Porter i Moix, Miquel: 356
Portet, Jaume: 187
Posch, Michel: 437
Poulenc, Francis: 4, 75, 81, 200, 202, 203, 207, 209, 227, 228, 236, 269, 270, 312, 334, 348, 384, 398, 419, 437, 438, 439, 447, 471, 491
Poulet, Gaston: 196
Pozo, Carlos del: 72
Prada, Amancio: 335
Pradera, María Dolores: 386, 438, 444, 449, 460, 492, 498
Prat, Francesc: 373
Prat, Josep M.: 335, 347, 484
Prat de la Riba, Enric: 10, 35
Prats, Josep: 508
Prats, Jorge Luis: 496
Prats, Vicenç: 385, 449
Prégardien, Christoph: 389, 434, 443
Presley, Elvis: 488, 490
Pressler, Menahem: 470
Preston, Stephen: 330
Prêtre, Georges: 240, 274
Previn, André: 321, 358, 440
Prey, Hermann: 327
Price, Janet: 292
Price, Margaret: 274, 341, 398, 412
Prieto, Claudio: 288
Primo de Rivera, Miguel: 78, 92, 94, 95, 115, 123
Prin, Yves: 340
Pritchard, John: 303, 347
Prochorova, Xenia: 215
Procter, Norma: 232, 260, 264, 281, 292, 298
Prohaska, Felix: 242
Prokófiev, Serguei: 75, 78, 80, 107, 109, 131, 142, 143, 191, 200, 215, 232, 245, 259, 264, 267, 282, 286, 307, 322, 325, 335, 340, 342, 350, 357, 377, 384, 390, 400, 423, 424, 434, 445, 448, 485, 488, 493, 507
Prokop, Eugen: 318
Proubasta i Renart, Joan: 513
Proust, Marcel: 39
Provatorov, Gennadi: 444
Pruna, Pere: 33, 182
Prunières, Henry: 142
Puccini, Giacomo: 354, 471
Puche, Sofia: 152, 164, 165, 170, 179, 182, 175, 211, 213, 215, 222
Puértolas, Pere-Josep: 410
Pueyo, Salvador: 249, 266, 289, 292, 309, 344, 381, 391, 415
Pugno, Raoul: 12
Puig, Laia: 450
Puig i Cadafalch, Josep: 10, 46, 47, 123
Puigserver, Fabià: 308
Pujal, Maria: 84, 101
Pujol, Emili: 71, 170, 171, 304, 478
Pujol, Francesc: 16, 30, 31, 36, 42, 43, 49, 52, 56, 57, 58, 62, 64, 68, 71, 79, 81, 82, 102, 105, 111, 114, 115, 117, 135, 140, 146, 152, 161, 168, 178, 180, 182, 183, 184, 187, 193, 198, 214, 221, 278, 281, 308, 392
Pujol, Jordi: 236
Pujol, Xavier: 370, 372, 384, 395, 399, 400, 405, 406, 411, 412, 418, 436, 441, 459, 489, 494, 500, 509
Pujol Baulenas, Jordi: 516
Pujols, Francesc: 83, 102
Purcell, Henry: 23, 179, 220, 221, 325, 359, 369, 376, 395, 401, 418, 452
Putx, Donat: 439, 444, 449, 460, 461, 466, 467, 472, 479, 480, 487, 492, 498, 504, 505, 508
Puyana, Rafael: 246, 300, 302, 315, 317

Quantz, Johann Joachim: 234
Quasthoff, Thomas: 411
Querol, Leopoldo: 149, 161, 165, 166, 168, 178, 180, 182, 212, 214, 219, 230, 240, 272, 336, 380
Quesada, Ernesto de: 63, 81
Quesada, Ricardo de: 423
Queyras, Jean-Guihem: 509
Quinet, Fernand: 202
Quiroga, Manuel: 484, 490, 496, 502

Ra, Sun: 276
Rabentós, Josep: 20, 33, 36, 37, 39, 48, 55, 61
Rachlin, Julian: 510
Rademann, Hans-Christoph: 509
Radetzki, Johann Josef: 191
Radigales, Jaume: 417, 418, 419, 420, 421, 433, 453, 457, 462, 468, 472, 476, 477, 482, 483, 511
Ragin, Derek Lee: 378, 406
Rahbari, Ali (Alexander): 326, 332, 391
Raimon (pelegero, Ramon): 253, 257, 262, 266, 297, 312, 336, 428, 430, 435, 475, 487
Raimondi, Ruggero: 393
Rakhmàninov, Sergei: 16, 41, 48, 51, 124, 138, 142, 143, 178, 180, 189, 209, 213, 216, 227, 235, 247, 273, 317, 326, 340, 363, 365, 368, 377, 400, 432, 434, 441, 448, 457, 469, 489
Rameau, Jean-Philippe: 8, 23, 37, 37, 47, 57, 58, 76, 81, 87, 119, 197, 213, 237, 325, 385, 437
Ramírez, Ariel: 337, 435
Ramm, Andrea von: 250

Ramon, Josep Miquel: 418
Rampal, Jean-Pierre: 211, 234, 238, 240, 259, 268, 270, 281, 292, 306, 331, 337, 374, 394, 406
"Randal": 98
Randall, Mònica: 367
Randová, Eva: 408, 421
Ránki, Dezsö: 300, 304, 341, 347, 351, 404, 418, 420
Ránki, Deszö: 448, 503
Raphael (Rafael Martos): 367, 445, 449
Rasi, Alberto: 438
Rasputin, Grigori: 103, 106
Rattle, Simon: 295, 511, 725
Ravel, Maurice: 16, 42, 47, 50, 53, 55, 60, 61, 62, 63, 69, 73, 75, 79, 81, 84, 86, 93, 119, 120, 122, 124, 128, 131, 142, 156, 164, 173, 178, 179, 184, 188, 189, 190, 193, 195, 196, 197, 225, 232, 239, 243, 245, 246, 252, 256, 259, 260, 264, 267, 269, 284, 291, 294, 310, 311, 320, 321, 328, 330, 341, 350, 358, 360, 368, 370, 377, 384, 392, 400, 410, 412, 441, 448, 458, 462, 471, 473, 477, 485, 496, 505, 507
Rawsthorne, Alan: 187
Raxac, Enric: 255
Rebner, Adolf (Quartet): 93
Rebull, Joan: 33, 108
Recasens, Àngel: 332
Recasens, Josep: 29, 64
Redondo, Antonio: 199
Redžepova, Esma: 435
Reed, Lou: 289
Regàs, Oriol: 270, 276
Reger, Max: 23, 24, 169, 438, 502, 508
Reggiani, Serge: 276
Regnard, Maria Josepa: 90, 110
Reguant, Jordi: 428, 444
Reich, Willi: 146
Reichenbach, François: 150, 280
Reichert, Manfred: 338
Reig, Enric: 44
Reimann, Aribert: 339
Reiner, Jana: 459
Reixach, Francesc: 83
Rella, Antonio: 70
Remacha, Fernando: 121
Remoortel, Edouard van: 203, 230, 269, 279
Renart, Joaquim: 52, 55, 60, 61, 62, 63, 66, 68, 72, 73, 75, 76, 77, 80, 84, 85, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 102, 103, 106, 107, 108, 112, 115, 120, 122, 123, 126, 127, 129, 131, 138, 151, 155, 157, 160, 167, 170, 172, 175, 176, 179, 180, 183, 186, 190, 191, 195, 198, 204, 257, 261, 266, 267, 273, 278, 285, 416, 510, 514, 516
Rendine, Sergio: 483
Renom, Gaietà: 198, 212, 228, 229
Repin, Vadim: 432, 448, 493
Respighi, Elsa: 111
Respighi, Ottorino: 74, 111, 113, 158, 167, 178, 179, 193, 222
Ress, Deborah: 326
Reuschel, Eugène: 71, 189
Reuss, Daniel: 457, 468
Reutter, Hermann: 219
Reverté, Alfons: 477
Revueltas, Silvestre: 155, 256, 469
Reynold, Julian: 471
Rhené-Baton, Emmanuel: 117
Rey, Isabel: 460
Režucha, Bystrik: 295
Rial, Núria: 502
Riaño, Juan: 44
Riba, Pau: 324
Riba, Robert de la: 191
Ribas, Joan: 36, 68
Riber, Llorenç: 82
Ribera, Antoni: 83, 205
Ribera, Josep: 7
Ribera, Ramon: 362
Ribó, Alexandre: 83
Ribó, Enric: 168, 173, 188, 216, 230, 233, 244, 248, 250, 251, 255, 264, 297, 336
Ricart Matas, Josep: 32, 101
Ricci, Anna: 229, 234, 300, 312, 313, 335, 338, 356
Ricci, Ruggiero: 248, 363
Ricciareli, Katia: 350, 385, 415
Rich, Buddy: 276
Richardson, Vaugham: 26
Richter, Karl: 290, 304, 305, 310
Richter, Sviatoslav: 267, 373
Richter, Ursula: 221
Richter-Haaseer, Hans: 233, 244, 278
Riegel, Kenneth: 421
Rieger, Fritz: 299
Rigutto, Bruno: 381
Rilke, Rainer Maria: 218
Rilling, Helmuth: 321, 440, 452
Rimski-Kórsakov, Nicolai: 16, 54, 68, 79, 88, 90, 93, 303, 431
Risler, Édouard: 27, 47, 51, 57, 63, 87
Rist, Simone: 278
Ristenpart, Karl: 247
Ritter, John Steele: 337
Rius i Rius, Manuel: 47
Rivelles, Amparo: 194
Rivera, Paquito d': 434
Rivoli, Gianfranco: 230
Roach, Max: 329
Roberston, David: 405, 408
Robles, Àlex: 412, 420, 421, 423, 438, 442
Robles, Marisa: 328
Roca, Pilar: 64
Rocabruna, Josep: 92
Roch, Jordi: 296
Rodan, Mendi: 364
Rodgers, Joan: 470
Rodó, Gabriel: 197, 212, 290
Rodó Sellés, Ramón: 466, 467
Rodoreda, Josep: 6, 87
Rodoreda, Mercè: 356
Rodrigo, Joaquín: 131, 163, 173, 177, 178, 179, 185, 191, 195, 230, 248, 255, 272, 290, 347, 377, 432, 444, 505
Rodrigues, Amália: 460
Rodriguez Aragón, Lola: 188, 212
Rodríguez Llauder, Manuel: 169, 228
Rodríguez Picó, Jesús: 297, 315, 346, 367, 490
Roger, Miquel: 315, 387, 508
Rogg, Lionel: 253
Röhn, Erich: 167, 168
Röhrig, Wolfgang: 285
Roig Rosich, Josep M.: 11, 95, 124, 139, 183, 204, 227,

317, 379, 516
Rollins, Sonny: 257, 302, 361, 374, 468, 472, 499, 504, 505
Roma, Josep M.: 178, 179, 181, 183, 191, 203, 283
Roman, Johann Helmich: 317
Román, Raúl: 356
Romanones, comte de: 44
Romansky, Lubomir: 303
Romea, Alfred: 81, 84, 139, 165, 171, 173, 176, 217
Romero, Elena: 215
Romero, Pepe: 400, 432, 441
Romeu, Darius: 93
Romeu, Lluís: 17, 31, 110
Ronly-Riklis, Shalom: 283
Ronsard, Pierre de: 134
Röntgen, Julius: 18
Ros, Pere: 305
Ros Marbà, Antoni: 224, 245, 246, 247, 249, 252, 256, 258, 259, 260, 263, 265, 266, 268, 272, 273, 275, 277, 279, 283, 285, 288, 289, 290, 291, 294, 296, 298, 299, 302, 305, 306, 309, 315, 317, 320, 322, 324, 325, 332, 338, 339, 344, 346, 350, 351, 373, 387, 391, 403, 421, 492, 493, 494, 423, 502
Rosado, Toñy: 217
Rosana (Arbelo Gopar): 461, 492, 498
Rosario (Rosario Flores): 462, 467
Rosas, Fernando: 273
Rosbaud, Hans: 201
Rosé, Alfred: 36,73
Rosé, Arnold: 73
Rose, Gordon: 269
Rose, Leonard: 302
Rosenthal, Moritz (Maurice): 25, 70, 163, 377
Rosich, Marc: 508
Rosich, Joan: 104
Rosing, Vladimir: 72
Rösner, Thomas: 447
Rossell, Marina: 336, 460
Rosselló, Joan: 257, 265
Rossi, Francesco: 409
Rossi, Mario: 244, 285, 290, 298, 303, 306
Rossini, Gioacchino: 8, 68, 127, 129, 171, 192, 217, 233, 292, 298, 326, 327, 328, 363, 370, 385, 388, 393, 415, 418, 444, 469, 482, 489, 490
Rostand, Aarond: 291, 376
Rostropóvitx, Mstislav: 272, 273, 302, 327, 331, 333, 334, 337, 377, 402, 457
Rota, Nino: 406
Rotzsch, Hans-Joachim: 322
Rougemont, Denis de: 268
Roussel, Albert: 131, 147
Rousset, Christophe: 472
Rovira, Amadeu: 211
Rovira i Virgili, Antoni: 150
Roviralta, (Raül?): 52
Rowicki, Witold: 295, 299, 303, 316, 326, 332, 350
Rozhdéstvenski, Gennadi: 319, 358, 373, 377, 384, 387, 394, 399
Rubens, Sibylla: 440
Rubia, Juan de la: 455, 467, 502
Rubinstein, Arthur: 42, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 56, 71, 75, 78, 81, 82, 88, 114, 118, 119, 130, 138, 143, 144, 150, 182, 193, 200, 201, 202, 210, 211, 220, 223, 226, 227, 234, 241, 246, 254, 256, 258, 260, 262, 263, 264, 270, 280, 282, 290, 295, 299, 418
Rubinstein, Erna: 84
Rubio, Consuelo: 191, 218
Rückert, Friedrich: 21
Ruera, Josep M.: 147
Rufí, Pilar: 147
Ruffo, Titta: 125, 129
Ruiz, Laura: 450
Ruíz-Pipó, Antonio: 297
Rummel, Walter: 166
Ruperti, Herman: 246
Rusiñol, Santiago: 48
Russell, Lynda: 339, 346, 382
Russinyol, Jordi: 344
Ruyra, Joaquim: 30
Rydén, Susanne: 443, 479

Sàbat, Antoni: 280, 293, 300, 335, 353, 379, 433, 484, 516
Sàbat, Jordi: 353, 484, 513
Sabata, Victor de: 277
Sabata, Xavier: 464, 509
Sabater, Josep: 61, 80, 110, 122, 131, 136, 143, 161, 163, 172, 173, 178, 182, 185, 188, 191, 192
Sabater, Rosa: 25, 172, 179, 181, 182, 184, 188, 189, 191, 192, 193, 197, 198, 200, 203, 206, 211, 220, 221, 230, 245, 253, 257, 259, 266, 269, 272, 285, 291, 294, 308, 309, 311, 320, 338, 345, 348, 387, 479, 490
"Sabicas", (Agustín Castellón): 330
Sacchini, Antonio Maria Gasparo: 37
Saco del Valle, Arturo: 121
Sadurní, Celestí: 165
Sagarra, Carles: 502
Sagarra, Joan de: 313
Sagarra, Josep M. de: 43, 86, 102, 105, 123, 150, 198, 278, 356
Sagarra, Mariona: 345
Sagrera, Sants: 113
Sainte-Colombe, Monsieur de: 509
Saint-Georges, Chevalier: 465
Saint-Saëns, Camille: 15, 20, 25, 39, 45, 46, 48, 74, 74, 87, 93, 184, 377, 384
Sainz de la Maza, Marià: 180
Sainz de la Maza, Regino: 138, 161, 163, 178, 182
Sakamoto, Ruychi: 497
Sakharoff, Alexander: 142
Sakharoff, Clotilde: 142
Sala, Alfonso: 62
Sala, Antoni: 84, 86
Sala, Ofèlia: 470
Salas, Armand: 170, 175, 179, 182, 193
Salazar, Adolfo: 95, 110
Salemka, Irene: 232
Salgueiro, Teresa: 435
Salicrú, Marta: 706
Salinas, Pedro: 245
Salminen, Matti: 303
Salonen, Esa-Pekka: 360, 411, 469, 482
Salsas, Ramon: 171
Salvadó, Montserrat: 193
Salvador Carreras, Miquel: 95
Salvador, Josefina: 184
Salvat, Joan: 10, 37, 90, 146

Salvat, Ricard: 313
Salvatori, Fausto: 45
Salvia, Rafael J.: 211
Sambeat, Perico: 374
Samper, Baltasar: 56, 102, 105, 116, 123, 133, 139, 141, 148, 153, 156, 219
San Basilio, Paloma: 473, 492
Sancan, Pierre: 198, 207, 240
Sánchez, Ana María: 427
Sánchez, Esteban: 224
Sánchez, Lluís: 29
Sánchez, Maria Lluïsa: 169, 179
Sanchez Parra: 154
Sanchís, Guillermo: 495
Sanchís, Mercè: 502
Sancho Marraco, Josep: 17, 71, 198
Sancristòfol, Antònia: 71, 76, 81
Sancristòfol, Aurèlia: 71, 106
Sanctis, Federico de: 233
Sand, George (Amandine Dupin): 189
Sanderlinng, Michael: 387
Sanderling, Kurt: 326, 346, 386
Sanderling, Thomas: 486
Sándor, Andreas: 242
Sándor, György: 192, 193, 263
Sándor, Janos: 277
Sanjuán, Pedro: 147
Sansoni, Clara: 26
Santamarina, Eva: 513
Santana, Galdric: 34
Santaolalla, Marta: 191
Santiago, Enrique: 334, 340
Santos, Carles: 252, 297, 312, 353, 396
Santos de Lucena, Florinda: 180
Sanz, Alejandro: 505
Sanz, David: 428
Sanz, Hernenegildo: 90
Sanz Estarrona, Alfonso: 334
Saperas, Miquel: 516
Sarasate, Pablo: 130, 144, 182, 435, 451
Saraste, Jukka-Pekka: 427
Sardà, Albert: 279, 283, 306, 313, 321, 363, 376
Sardi, Ivan: 242
Sardinero, Vicenç: 400
Sardó, Adrià: 161, 164, 180, 254
Sargatal, Luis: 233
Satie, Erik: 263, 312
Sauer, Emil: 25, 63, 65, 71, 75, 78, 81, 82, 93, 106, 111, 114, 159, 160, 179
Savall, Jordi: 305, 337, 341, 354, 372, 389, 390, 412, 426, 431, 433, 445, 449, 485, 509
Savina, Carlo: 371
Sawallisch, Wolfgang: 319, 383, 411, 412
Sbarra, Francesco: 354
Sbert, Antoni M.: 152
Scalera, Vincenzo: 317, 354, 415
Scano, Marco: 263
Scarlatti, Alessandro: 175, 292
Scarlatti, Domenico: 23, 25, 43, 58, 66, 86, 165, 168, 192, 193, 203, 234, 243, 246, 284, 318, 345, 347, 378, 418, 428, 433, 438, 441
Schaeffer, Pierre: 234
Scharoun, Hans: 478
Scheidt, Samuel: 426
Scheja, Staffan: 438
Scherchen, Hermann: 146, 209, 232, 243, 247, 277, 397
Scherer, Benjamin: 428
Schiff, András: 307, 399, 418, 436, 453, 507
Schiller, Friedrich: 12, 60, 78, 150
Schillings, Max von: 62
Schindler, Kurt: 57
Schipa, Tito: 114
Schmid, Ernst: 209
Schmidt, Andreas: 415
Schmidt, Wolfgang: 405
Schmidt-Isserstedt, Hans: 215
Schmitt, Florent: 16, 47, 86, 117, 127, 131, 248
Schneider, Alexander: 302
Schneider, Maria: 497, 498
Schneider, Eric: 41
Schneider, Michael: 425, 446
Schneider, Peter: 402, 414, 421
Schneider, Urs: 381
Schneiderhan, Wolfgang: 251
Schnitke, Alfred: 489
Schnuch, Heinz: 311
Schobert, Johann: 75
Schoeck, Othmar: 209, 230
Scholz, Katrin: 464, 497
Schönberg, Arnold: 4, 88, 89, 91, 112, 125, 126, 127, 128, 145, 178, 204, 205, 249, 250, 272, 278, 292, 295, 297, 314, 344, 360, 364, 368, 373, 385, 400, 405, 412, 438, 440, 448, 452, 468
Schönberg, Núria: 128
Schöne, Lotte: 143
Schreier, Peter: 334, 357, 377, 422
Schubert, Franz: 4, 18, 21, 22, 25, 26, 27, 32, 33, 39, 42, 58, 59, 65, 66, 67, 73, 74, 80, 81, 86, 91, 92, 100, 107, 109, 111, 115, 118, 122, 126, 137, 154, 167, 179, 192, 193, 194, 201, 207, 213, 217, 220, 223, 229, 231, 232, 234, 242, 243, 260, 262, 269, 278, 279, 282, 283, 286, 305, 306, 307, 308, 311, 314, 322, 327, 331, 333, 334, 338, 341, 343, 344, 345, 347, 353, 358, 359, 362, 364, 365, 369, 370, 377, 383, 387, 394, 398, 399, 405, 411, 412, 413, 415, 420, 422, 425, 432, 434, 441, 442, 443, 448, 449, 453, 454, 458, 459, 462, 465, 468, 470, 472, 475, 478, 482, 485, 489, 490, 491, 494, 497, 503, 507
Schulhof, Otto: 117
Schulhoff, Erwin: 441
Schüller, Günter: 278
Schumacher, Richard: 230, 237
Schumann, Clara: 79, 220
Schumann, Elisabeth: 78, 80, 111
Schumann, Robert: 11, 16, 18, 22, 25, 30, 32, 33, 36, 37, 39, 42, 45, 50, 54, 53, 54, 57, 59, 62, 65, 67, 68, 73, 74, 75, 80, 81, 93, 98, 111, 112, 113, 116, 118, 119, 121, 124, 131, 135, 136, 143, 169, 170, 178, 188, 189, 191, 192, 193, 195, 197, 203, 207, 211, 212, 213, 214, 220, 221, 223, 231, 242, 243, 244, 247, 255, 256, 264, 269, 274, 278, 284, 291, 304, 308, 310, 314, 325, 328, 333, 334, 339, 343, 344, 353, 354, 357, 362, 365, 368, 378, 399, 400, 401, 407, 411, 415, 418, 420, 422, 425, 448, 455, 457, 458, 459, 463, 464, 465, 468, 469, 470, 478, 486, 490, 491, 493, 494, 500, 503, 507, 511
Schuricht, Carl: 212, 214, 229
Schütz, Heinrich: 345, 413
Schwalbé, Michel: 212

Schwanewilms, Anne: 510
Schwartz, Helmut: 318
Schwarzkopf, Elisabeth: 220, 223, 230, 231, 240, 242, 243, 260, 288
Schweitzer, Albert: 14, 18, 19, 20, 28, 38, 62, 64, 76, 138, 228
Scimone, Claudio: 268, 296, 485
Scontrino, Antonio: 67
Scotto, Renata: 388
Scriabin, Aleksandr: 50, 62, 75, 442, 448, 476
Seaman, Christopher: 311
Sebastian, Georg: 122
Sebök, György: 242, 335, 353
Secunde, Nadine: 402
Sedó, Lluís: 363
Seefried, Irmgard: 251, 259, 283, 396
Segal, Uri: 324, 356, 357
Segarra, Ireneu: 270, 288, 308, 320, 348
Segerstam, Leif: 346, 431, 436
Segovia, Andrés: 30, 42, 58, 63, 70, 130, 143, 200, 211, 252
Segú, Domènec: 168, 178, 184, 225
Seipenbusch, Edgar: 354
Selva, Blanca: 26, 28, 47, 70, 86, 93, 103, 104, 105, 109, 118
Selva, Guy: 516
Sèneca: 503
Sentmenat, marquès de: 197
Serkin, Peter: 432
Sermet, Hüseyin: 364
Serov, Eduard: 445
Serra, Enric: 310, 312
Serra, Joaquim: 49, 121, 140, 157, 201, 280, 230, 304, 328, 334, 495, 503
Serra Hunter, Jaume: 154
Serrahima, Maurici: 238
Serrano, Ismael: 461
Serrat, Joan Manuel: 253, 262, 266, 281, 293, 319, 446, 447, 487
Sert, Josep M.: 24, 46
Sesé, Frederic: 389
Séverac, Déodat de: 16, 74
Sgouros, Dmitri: 340
Sgrizzi, Luciano: 318
Shahan, Gil: 410
Shakespeare, William: 26, 309, 421
Shambadal, Liov: 434
Shankar, Anoushka: 472
Shankar, Ravi: 270, 271, 330, 472
Sharon, Gil: 397
Shaw, Robert: 224
Shimkus, Vestard: 484
Sibelius, Jean: 33, 202, 279, 326, 338, 345, 347, 399, 431, 440, 446, 452, 463, 469, 476, 493
Siedel, Annegret: 443
Siepi, Cesare: 189
Siki, Béla: 207, 211, 213, 215, 221, 243, 246, 344
Silja, Anja: 421
Sillito, Kenneth: 400
Simionato, Giulietta: 189
Simon, Albert: 307
Simone, Nina: 390
Simonovitch, Konstantin: 275
Simorra, Josep: 261
Sinfield, Pete: 289
Singermann, Berta: 102
Sinigaglia, Leone: 62
Sinopoli, Giuseppe: 368, 388
Sirbu, Mariana: 353, 438
Sittard, Alfred: 15, 16
Skrowaczewski, Stanislav: 315, 326, 371, 386, 397
Sládek, Milan: 471
Slatkin, Leonard: 347, 452
Slim, Menphis: 329
Slominski, Nicolas: 73
Sluis, Mieeke van der: 330
Smetáček, Václav: 265, 279
Smetana, Bedřich: 32, 66, 226, 404
Smith, Hopkinson: 337
Smith, Patti: 498, 504, 714
Smith, Robert: 422
Socias, Benvingut: 18, 54, 100, 117
Soffel, Doris: 339, 410
Sokhiev, Tugan: 494
Sokoloff, Serguei: 86
Sokolov, Grigory: 352, 353, 452, 463, 494, 495, 507
Sokolova, Vània: 122
Solà, Eudald: 353
Soldevila, Carles: 92, 96, 135, 229
Soldevila i Balart, Llorenç: 516
Solé, Eulàlia: 248, 249, 270, 283, 308, 320, 340, 343, 366, 460, 479
Soler, Àngel: 249, 263, 348
Soler, Antoni: 148, 166, 225, 227, 283, 311 312, 353, 400
Soler, Cristóbal: 478
Soler, Frederic (Pitarra): 7
Soler, Josep: 245, 249, 252, 256, 260, 270, 278, 283, 289, 292, 300, 309, 351, 374, 419, 502
Soler, Josep (violoncel·lista): 7
"Solius": 191, 209, 220, 282
Solomon, Doron: 379, 400
Solti, Georg: 333, 394, 398, 404, 420
Sondeckis, Saulius: 322, 377
Soriano, Gonzalo: 180, 266
Sorozábal, Pablo: 153
Sors, Ferran: 8, 42, 43, 51, 62, 79, 81, 87, 165, 173, 308
Sosa, Omar: 465, 491, 505
Sotin, Hans: 422
Soulima-Stravinski, Sviatoslav: 132
Soustrot, Bernard: 460
Souzay, Gérard: 214, 246, 268
Spenser, Charles: 326
Spenser, Charles (piano): 411, 415
Spinosi, Jean-Christophe: 489, 502
Spirer, Leon: 303
Spiri, Anthony: 415
Spivakov, Vladimir: 304, 316, 334, 347, 358, 434, 488
Spohr, Ludwig: 450
Spoorenberg, Erna: 228
Stade, Frederica von: 412
Stadler, Serguei: 333
Stadtfeld, Martin: 491
Staldmair, Hans: 245
Stamitz, Johann: 230
Stamm, Harald: 341
Standen, Richard: 232
Star, Lone: 293

Starace, Anna-Maria (Nina Faliero): 81
Starker, János: 237, 242, 367, 376
Starzer, Joseph: 245
Steep, Christoph: 216, 219, 222
Stefaniai, Emeric von: 37
Stein, Johann Andreas: 396
Stein, Robert: 558
Steinbacher, Arabella: 489
Steinberg, Pinchas: 421, 452
Steinberg, William: 278, 389
Stern, Isaac: 267, 278, 292, 302, 310, 342, 377, 404
Stewart, Thomas: 275, 303, 310
Stich-Randall, Teresa: 260, 279
Stockhausen, Karlheinz: 299, 364, 375
Storni, Alfonsina: 504
Stoutz, Edmond de: 213, 364
Strauss, Oscar: 163
Strauss, Johann: 91, 137, 192, 315, 328
Strauss, Johannes: 165
Strauss, Joseph: 137, 192
Strauss, Richard: 12, 14, 17, 21, 23, 24, 27, 30, 36, 41, 45, 53, 56, 68, 69, 74, 80, 87, 100, 102, 111, 115, 121, 135, 137, 153, 167, 172, 176, 178, 179, 181, 194, 197, 213, 215, 223, 231, 232, 241, 248, 260, 262, 264, 279, 310, 316, 322, 327, 331, 340, 344, 345, 369, 370, 371, 392, 394, 398, 412, 414, 420, 421, 424, 427, 431, 438, 440, 441, 452, 476, 501, 503, 511, 629, 639, 663, 673, 710, 725
Stravinski, Ígor: 4, 59, 62, 72, 80, 84, 87, 88, 127, 130, 131, 132, 178, 179, 181, 201, 203, 205, 212, 215, 226, 230, 234, 260, 263, 265, 268, 270, 277, 286, 287, 326, 330, 332, 333, 350, 360, 363, 369, 371, 372, 377, 379, 384, 388, 400, 408, 412, 427, 445, 457, 468, 496
Stravinski, Soulima: 201
Streicher, Ludwig: 281
Stroecker, Felix: 189
Strugala, Tadeusz: 285, 315
Stucky, Steven: 469
Studer, Cheryl: 427
Stutzman, Nathalie: 437
Subirà, Josep: 95
Subirachs, Josep M.: 390
Subirachs, Rafael: 233, 262, 312
Suggia, Guilhermina: 54
Suh, Ju Hee: 327
Suk, Josef: 329
Sumski, Alexandre: 327
Sunyer, V.: 208
Sunyol, Gregori M.: 31
Suñé, Albert: 401, 407, 409, 422, 429, 451, 466, 472, 479, 480, 487
Suñé Sintes, Joan: 178
Sunshine, Adrian: 295
Supervia, Conxita: 124, 125
Suriñach Wrokona, Carles: 180, 185, 188, 198, 230, 286, 353
Súrio, Ramon: 466, 504, 505
Süssmayr, Franz Xaver: 355
Sutherland, Joan: 342
Suzay, Gérard: 374
Suzuki, Ichiro: 374
Suzuki, Masaaki: 444
Svetlanov, Evgeny: 316, 350, 363, 373, 383
Swinker, Jörg: 442
Swensson, Esbyöm: 465
Szabo, Paul: 413
Szekeres, Ferenc: 280, 301, 359, 372
Szenkar, Eugen: 205
Szeryng, Henryk: 162, 165, 188, 189, 193, 197, 198, 205, 212, 219, 260, 277, 288, 351, 358, 503
Sziguetti, Josef: 80, 112
Szpak, Adam: 88
Szymanowski, Karol: 147, 303, 386, 485

Tabachnik, Michel: 320
Tabert, Albert: 41
Tadlewski, Albert: 72
Tagliaferro, Magda: 54, 202
Tailleferre, Germaine: 209
Tagore, Rabindranāth: 156
Takács, Klara: 330, 372
Takemitsu, Tōru: 423, 452
Tal, Josef: 310
Talmi, Yoav: 326, 332, 359, 382
Taltabull, Cristòfor: 23, 363, 467, 495
Talvela, Martti: 317, 327
Tamara (Valcárcel Serrano): 461
Tamayo, Arturo: 320, 326, 332, 397
"Tamino": 359, 362
Tamir, Alexander: 372
Tàpies, Antoni: 501
Tarradellas, Josep: 152
Tarragó, Gracià: 121, 168, 287
Tarragó, Renata: 182
Tàrrega, Francesc: 42, 43, 51, 62, 173
Tarrés, Enriqueta: 221, 274, 298, 301, 326, 330, 338, 357, 383
Tartini, Giuseppe: 31, 65, 373
Tate, Jeffrey: 341, 383
Taub, Chain: 252
Taverna-Bech, Francesc: 338, 346, 353, 354, 363, 376, 377, 383, 404, 410, 411, 415, 418, 420, 421, 424, 425, 426, 427, 428, 431, 432, 433, 436, 437, 440, 455, 470, 478, 483, 495
Taylor, Daniel: 548
Taylor, James: 440
Taylor, Daniel: 389, 486
Tchakarov, Emil: 298, 322
Tcholitch, Mladen: 477
Tebaldi, Renata: 289, 292
Teimer, Uwe: 328
Tejedor, Jordán: 450
Telemann, Georg Philipp: 213, 234, 276, 282, 316, 317, 328, 407, 497
Temes, José Luis: 360, 367
Temirkanov, Yuri: 326, 352, 384, 393, 424, 440, 457, 457
Tena, Lucero: 274
Teran, Tomàs: 49
Terfel, Bryn: 427
Terradelles, Domènec: 8, 14
Tetzlaff, Christian: 436, 493
Tetzlaff, Tanja: 436
Tevah, Víctor: 238
Theodorakis, Mikis: 331, 336, 456
Theuring, Günther: 256, 405
Thibaud, Jacques: 25, 26, 29, 67, 71, 73, 74, 80, 92, 104, 113, 131, 132, 149, 163, 185, 193, 202, 203, 232, 325

Thibaudet, Jean-Ives: 441
Thielemann, Christian: 431, 452
Thierfelder, Helmut: 206
Thiollier, François-Joël: 343
Thomas, Ambroise: 32
Thomas, David: 372
Thomas, Kurt: 214, 222
Thomson, Charles: 355
Tilegant, Friedrich: 222
Tilson Thomas, Michael: 278, 389, 424, 452, 493
Timon, Marc: 495
Timoneda, Honori: 208, 210
Tipo, Maria: 358
Tippet, Michael: 304
Titze, Ulrike: 459
Tocco, James: 258
Todó, Lluís M.: 353, 355
Todó, Paco: 476
Togores, Josep de: 33
Tokody, Ilona: 400
Toldrà, Eduard: 19, 26, 29, 43, 49, 52, 56, 62, 64, 70, 71, 76, 82, 83, 86, 87, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 107, 108, 109, 111, 114, 115, 117, 120, 121, 123, 127, 128, 129, 136, 137, 139, 141, 143, 161, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 184, 185, 187, 188, 191, 194, 195, 200, 201, 203, 205, 208, 209, 212, 215, 218, 219, 221, 225, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 238, 240, 241, 243, 244, 245, 249, 250, 254, 258, 259, 264, 266, 273, 281, 282, 312, 325, 339, 348, 351, 357, 369, 372, 381, 391, 394, 395, 397, 423, 476, 477, 490, 493, 495, 502, 503
Toldrà, Narcisa: 219
Tomàs, Joan: 76, 114, 183, 203
Tomasito (Tomás Moreno): 461
Tomatito (José Fernández): 414, 439, 466
Tomowa-Sintow, Anna: 408, 421
Tordesillas, José: 268
Torelli, Giuseppe: 219
Torkanowsky, Werner: 281, 294, 298, 309, 326
Torné, Teodor: 270
Torra, Joan: 198
Torra, Karles: 407, 414, 456, 461, 472, 497, 505
Torra, Kim: 517
Torrent, Montserrat: 230, 245, 249, 253, 255, 257, 289, 292, 207, 312, 339, 400, 455
Torrents, Jaume: 242
Torres, Rosa: 214
Torres, Raimon: 169, 214, 240, 261
Torres i Bages, Josep: 10
Torruella, Cristina: 513
Tort, Raimond: 257
Tortelier, Paul: 277, 306, 346
Toscanini, Arturo: 224, 287
Tosi, Daniel: 490
Tosti, Paolo: 310, 354, 415, 441
Touvron, Guy: 385
Tovstukha, Svetlana: 435
Towey, Donald Francis: 104, 109, 136
Trabal, Francesc: 128
Traunfellner, Claudius: 413
Trepat, Carles: 377, 391, 398, 428, 465, 478, 485
Tretiakov, Viktor: 326, 440
Trihlik, Otakar: 208
Trotta, Josep: 113, 121, 174, 176, 178, 202, 250, 272, 277, 290, 303
Trullén, Lluís: 365, 387, 392, 393, 398, 399, 404, 406, 407, 433, 437, 441, 442, 443, 445, 446, 448, 449, 450, 452, 453, 454, 456, 457, 458, 459, 463, 464, 465, 468, 470, 471, 482, 486, 490, 491, 494, 497, 507
Trullén, Mercè: 513
Trulls, Ferran: 12
Tureck, Rosalyn: 240, 262, 274, 295, 308
Turina, Joaquín: 49, 71, 95, 107, 109, 110, 135, 165, 179, 182, 193, 197, 215, 227, 232, 322, 418, 432
Türk, Gerd: 444
Turull, Xavier: 234, 248, 265
Tusquets, Òscar: 25, 332, 368, 430, 447, 454
Txaikovski, Piotr Ílitx: 20, 21, 25, 27, 37, 45, 57, 86, 87, 122, 132, 156, 191, 194, 196, 197, 202, 213, 219, 226, 232, 239, 240, 247, 273, 274, 287, 316, 318, 333, 334, 340, 348, 351, 352, 363, 371, 374, 377, 378, 384, 388, 404, 420, 424, 434, 446, 452, 457, 463, 476, 488, 493, 511, 508
Txesnokova, Olga: 434
Tyner, MacCoy: 374, 414

Uchida, Mitsuko: 481, 485, 486
Ughi, Uto: 303, 346, 382
Undebarrena, Carmen: 225
Unger, Heinz: 184, 191
Uninski, Alexander: 127, 163, 165, 217
Usandizaga, José María: 53, 61, 117
Usandizaga, Ramon: 61
Utrillo, Miquel: 94

Valderrábano, Enriquez de: 171
Valdés, Bebo: 466
Valdés, Chucho: 491
Valdés, Maximiano: 359, 460
Valdivieso, Manuel: 431, 444, 469, 483, 484
Valentini, Giuseppe: 79
Valero, Mateu: 165, 174, 180, 212, 248
Vallribera, Pere: 71, 84, 102, 105, 128, 129, 153, 164, 169, 173, 175, 178, 179, 181, 192, 193, 195, 217, 231, 323
Valls, Josep: 143, 225, 294
Valls, Manuel: 235, 244, 249, 257, 262, 263, 265, 269, 273, 275, 277, 280, 283, 284, 288, 290, 292, 293, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 306, 309, 310, 312, 313, 314, 316, 326, 331, 334, 339, 342, 350, 461, 516, 517
Valls i Taberner, Ferran: 101
Valsangiacomo, Orio: 406
Vancells, Maria: 250
Vandernot, André: 221, 252
Vandersteene, Zeger: 407
Vanderzant, Charles: 267
Varady, Julia: 370
Varèse, Edgar: 288, 397
Varga, Gilbert: 387, 410
Varsi, Dinorah: 248
Vartan, Sylvie: 498
Varviso, Silvio: 402
Vasáry, Tamás: 463
Vasowsky, Andrzej: 199
Vaugan Williams, Ralph: 181
Vaughan, Sarah: 2710
Veasey, Josephine: 242, 249, 310
Vecsey, Franz von: 65, 91
Vega, Ventura de la: 8

Végh, Sándor: 192, 269, 254, 256, 400
Vehrley, Emmy: 311
Vela, Aníbal: 104
Veloso, Caetano: 407, 480
Vendrell, Emili: 57, 62, 63, 64, 69, 81, 82, 84, 86, 102, 105, 107, 111, 129, 139, 153, 158, 169, 181, 183, 231, 257, 323
Venguerov, Maxim: 399
Ventosa i Calvell, Joan: 93
Ventura, Alba: 402, 410, 428
Ventura, Pep: 49
Ventura (piano): 43
Verdaguer, Jacint: 11, 17, 32, 55, 102, 155
Verdaguer i Callís, Narcís: 10, 11, 130
Verdernikov, Aleksandr: 446
Verdi, Giuseppe: 8, 239, 243, 244, 249, 348, 352, 379, 399, 408, 414, 415, 417, 419, 427, 436, 441, 444, 461, 491
Vered, Ilana: 298
Vergano, Serena: 353
Vergés, Jordi: 455
Verlaine, Paul: 59
Veress, Sándor: 384
Verret, Shirley: 353
Veyron-Lacroix, Robert: 234
Via, Ferran, 44
Viadana, Lodovico: 70
Vianna da Motta, José: 42, 84
Vicens, Àlex: 444
Vickers, John: 310, 321
Victoria, Tomás Luis de: 14, 36, 70, 169, 252
Vidal, Guillem: 374, 730
Vidal, José Luis: 446, 463
Vidal, Lluís: 355, 374, 395
Vidiella, Carles Gumersind: 6, 18, 33
Vierlinger, Lydia: 442
Vierne, Louis: 490, 502
Viglietti, Daniel: 293
Vignoles, Roger: 393, 415, 418
Vilà, Carme: 256, 353, 374, 378, 382
Vila i Casañas, Josep: 428, 439, 444, 451, 456, 463, 467, 495, 499, 501, 508, 511
Vila Piqué, Alfons: 36, 53, 187, 248
Vila, Pere Albert: 14
Vilalta, Alexandre: 84, 112, 114, 128, 129, 132, 138, 149
Vilamajó, Lluís: 413, 434
Vilanova, Emili: 7
Vilanova i La Geltrú, Marquesa de: 52
Vilaprinyó, Jordi: 404
Vilar, Josepa: 21
Vilardaga, Jordi: 280
Vilardell, Albert: 354
Vilardell, Maria: 184
Villa-Lobos, Heitor: 81, 195, 202, 206, 233, 292, 398, 496
Villa Rojo, Jesús: 328
Villar Palasí, Vicente: 258
Villazón, Rolando: 507
Villuendas, Manuel: 263
Vinci, Leonardo: 426
Vintró, Eulàlia: 362
Viñas, Francesc: 34, 40, 50, 250, 276, 317
Viñas, Marian: 17
Viñes, Ricard: 16, 45, 54, 62, 74, 90, 93, 162, 163, 166, 168, 171, 179, 389
Viola, Anselm: 348, 401
Viola, Bill: 501
Viola Sauret, Joaquim: 366
Viotti, Giovanni Battista: 295
Viotti, Marcello: 419
Virella i Cassañes, F.: 517
Virsaladse, Eliso: 316, 351, 377, 448, 457
Vishnevskaya, Galina: 334
Visse, Dominique: 395
Vit, Antoni: 317
Vivaldi, Antonio: 4, 41, 109, 171, 174, 195, 205, 209, 210, 211, 219, 222, 226, 230, 233, 307, 233, 234, 239, 282, 296, 304, 308, 326, 330, 335, 338, 341, 345, 347, 359, 377, 379, 401, 421, 433, 438, 446, 449, 478, 485, 497, 505
Vivancos, Jordi: 725
Vives, Amadeu: 6, 7, 9, 10, 12, 43, 102, 105, 107, 110, 115, 123, 129, 134, 146, 165, 193, 271, 369, 378, 379, 417, 475
Vives, Camil: 7
Vives, Ricard: 20, 36, 37, 51, 126
Vix, Geneviève: 54
Vlach, Josef: 304, 329
Vladar, Stefan: 365
Vlasov, Vladimir: 434
Vogt, Lars: 436, 494
Volodin, Alexei: 470, 485, 490
Volodos, Arkadi: 432, 442, 448, 496, 510
Volpini, Alfredo: 34
Vondenhoff, Bruno: 219
Vořišek, Jan Václav: 304
Voronkov, Gueràssim: 507
Voss, Gert: 500
Vuillermoz, Émile: 131
Vyboris, Peer: 439
Vyvyan, Jennifer: 242

Waghalter, Ignatz: 32
Wagner, Richard: 11, 14, 15, 17, 20, 21, 23, 24, 32, 33, 34, 35, 47, 48, 53, 61, 62, 101, 115, 124, 127, 132, 136, 141, 156, 167, 174, 176, 178, 181, 185, 192, 194, 205, 217, 226, 229, 232, 243, 259, 267, 286, 296, 303, 310, 316, 319, 321, 331, 332, 334, 343, 363, 364, 398, 400, 401, 405, 408, 415, 421, 422, 444, 452, 509, 510
Wagner, Sieglinde: 228
Wakasugi, Hiroshi: 279
Waldhans, Jiři: 263
Walkenier, Willem: 74
Walker, Sarah: 319, 407
Wallat, Hans: 303
Wallberg, Heinz: 256, 397
Wallenstein, Alfred: 209
Wallin-Pardo, Ninon: 39, 73
"Walter" (Climent Lozano): 59, 60, 66, 67, 77, 86, 90, 91, 124, 126, 127
Walter, Elsa: 65
Walter, George A.: 18, 22, 64, 65
Walther, Hans-Jürgen: 222
Walton, William: 356, 369, 398
Wang, Jan: 398
Wang, Yuja: 503
Warchal, Bohdan: 327
Ward, Robert: 215
Warner, Waldo: 55
Waters, Muddy: 302

Waters, William: 335
Watkinson, Carolyn: 326, 370, 372
Watts, André: 272, 275, 290, 295, 299, 317, 364, 377, 403
Watts, Hellen: 263, 293, 303
Waughan, Sarah: 289, 349
Wayenberg, Daniel: 210, 225
Weber, Karl Maria von: 17, 33, 167, 181, 194, 241, 305, 336, 367
Webern, Anton: 125, 126, 127, 230, 265, 278, 297, 311, 145, 418
Weikert, Ralf: 323, 341
Weill, Bruno: 489
Weill, Kurt: 246, 312, 414, 435, 467, 473, 504
Wein, George: 297
Weiner, Leo: 84
Weiner, Stanley: 216
Weingartner, Felix: 84, 87
Weissenberg, Alexis (Sigi): 209, 212, 223, 241, 273, 274, 279, 281, 286, 290, 291, 295, 298, 306, 307, 309, 343, 383
Weller, Walter: 388
Wenzinger, August: 258
Werba, Erik: 251
Werkel, Ortrun: 363
Werthen, Rudolf: 372
Wesseling, Maria Riccarda: 459
Wiboris, Peter: 584, 620
Widor, Charles M.: 46
Wiéner, Jean: 71
Wieniawski, Henryk: 192
Williams, John: 439
Williams, Marion: 287
Williams, Tony: 456
Wilson, Casandra: 429
Wilson, Glenn: 343
Wimmer, Thomas: 454
Winberger, Gerhard: 370
Winne, Jan de: 449
Wirt, Mercè: 180
Wit, Antoni: 347
Witkowski, Georges-M.: 86
Witmann, Walt: 489
Wolf, Albert: 137, 191, 192
Wolf, Hugo: 22, 80, 174, 223, 259, 263, 307, 331, 348, 353, 405, 422, 432, 464
Wolf, Robert: 436
Wolf, Winfried: 166
Wolff, Eva Marie: 263
Wöss, Kurt: 290
Wright, Lizz: 498
Wurthner, Rudolf: 217
Wyboris, Peer: 439

Xaliapin, Fiódor: 89, 114
Xancó, Ernest: 166, 205, 281
Xenakis, Iannis: 284
Xirinachs, Sra.: 96
Xostakóvitx, Dmitri Dmítrievitx: 205, 211, 226, 233, 274, 290, 317, 326, 335, 350, 368, 377, 387, 395, 398, 402, 424, 431, 439, 452, 457, 470, 488, 493, 501

Yepes, Narciso: 194, 195, 215, 221, 263, 272, 279, 291, 298, 310, 332, 374
Ysàs, Rosa M.: 340
Ysaye, Eugène: 104
Yoo, Yung Wook: 440
York, Deborah: 433, 434
Yoshida, Tomoaki: 511
Yu, Long: 476
Yupanki, Ataualpa: 293
Yusupov, Felix Felixovitx: 106

Zabaleta, Nicanor: 209, 217, 230, 251, 259, 290, 298, 317, 366, 376
Zacharias, Christian: 326, 347, 403, 413, 438, 454, 465, 479
Zacher, Gerd: 296
Zádori, Mária: 378, 442
Zagrosek, Lothar: 377
Zakai, Mira: 344
Zakin, Alexander: 278, 389
Zajíček, Peter: 401
Zajick, Dolora: 427
Zaliouk, Yuval: 290, 294
Zamacois, Joaquim: 71, 109 115, 140, 253
Zanetti, Miguel: 243, 248, 260, 273, 284, 290, 295, 341, 479
Zanfini, Renata: 288
Zanné, Geroni: 34, 35, 48
Zanni (Urbano Fernández Zanni): 34, 108, 123, 132, 133, 137, 148, 175, 180, 185, 187, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 203, 204, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 226, 227, 230, 231, 232, 234, 236, 237, 239, 297, 320, 321, 322, 324, 326, 327, 329, 332, 334
Zanotelli, Hans: 307
Zechi, Carlo: 237
Zehnder, Kaspar: 490, 496
Zelenka, Jan Dismas: 421, 442
Zemlinsky, Alexander von: 482
Zenk, Ludwig: 146
Zimerman, Krystian: 326, 344, 358, 380, 384
Zimmermann, Bernd Alois: 279
Zimmermann, Frank Peter: 410, 418, 427, 454
Zneider, Nicolaj: 452, 457
Zobeley, Hans Rudolf: 328
Zollman, Roland: 346, 403
Zukerman, Pinchas: 282, 350, 373, 387, 398, 404, 412, 426, 437, 458
Zulián, Claudio: 344