



REVISTA MUSICAL CATALANA

Preu: 300.- pts.

Núm. 8 Juny 1985



Els Festivals:
la vida musical
de l'estiu



L'ORFEO del
TAVERNER CONSORT



MARÍA DE ÁVILA
amb el Ballet Nacional

JORQUERA U PIANOS

S. A. D'INSTRUMENTS MUSICALS

Av. Francesc Cambó, 10
Tels. 319 60 96 - 310 69 12
08003 - BARCELONA

Pianos i instruments

Assistència tècnica del
Palau de la Música Catalana



Orgues, teclats simfònics,
sintetitzadors, etc.

CENTRE MUSICAL

 **YAMAHA**

SADI^M

Via Laietana, 32-34
Tels. 319 60 96 - 310 69 12
08003 - BARCELONA



2a. època

Any II - Núm. 8 - Juny 1985

Editor: Consorci del Palau de la Música
Catalana i del Gran Teatre del Liceu

Director: Jaume Comellas
Sots-director: Lluís Millet
Cap de Redacció: Pere Artís
Coordinació: Mariona Sagarra
Maquetatge: Ignasi Bassó
Correcció: Joan Costa
Fotografia: Pau Barceló

Publicitat: Publicidad en Medios
de Comunicación, S. A.
Rambla de Catalunya, 45, 1er. 1a.
Tel. 302 72 20
08007 Barcelona

Publi/Tempo, S. A.
Amadeu Vives, 3, 3er. 1a. B.
Tels. 301 33 93 - 317 99 28/82
08003 Barcelona

Fotocomposició i impressió:
Tipografia Empòrium, S. A.
Dip. Legal: B. 34.432-1983

Distribució: L'Arc de Berà, S. A.

Consell Editorial:
Fèlix Millet (President) Carles Guinovart
Montserrat Albet Antoni Marí
Roger Alier Oriol Martorell
Josep Casanovas Xavier Montsalvatge
Gregori Estrada Santi Riera
Enric Gispert Maria Ester Sala
Joan Guinjoan

Col·laboren en aquest número: Pere Artís,
J. Casanovas, Joan Castelló i Rovira, Cesc,
J. Comellas, Sílvia Gasset, Albert Giménez
Attenelle, Menene Gras Balaguer, Albert Julià,
Oriol Martorell, Marjolijn Van der Meer,
Agustí Montellà, Joaquín Turina Gómez.

REVISTA MUSICAL CATALANA
Amadeu Vives, 1
Tel. 301 11 04
08003 Barcelona

EDITORIAL



El significat de dos guardons.

El factor sorpresa és un dels que afavoreix més el desenvolupament de la comunicació. En constitueix un element dinamitzador i, fins i tot, promotor de primer ordre, encara que no en sigui necessàriament el fonamental. Ha de quedar clar, en tot cas, que en aquesta oportunitat no és aquest element el que ens mou a parlar —a escriure— de dues figures senyeres de la nostra música. Perquè, en definitiva, a ningú no ha sorprès —no ho podia fer de cap de les maneres— que la pianista Alicia Larrocha i el compositor Xavier Montsalvatge hagin estat destinataris del Premio Nacional de Música, la màxima distinció oficial d'abast estatal.

És, per tant, una altra font que no pas la sorpresa la que ens mou a redactar aquest editorial. Més enllà de la relativització del valor del fet «premi» i de la importància que hom vulgui atribuir-li de forma genèrica, l'assoliment de distincions de la rellevància i del ressò de la que ens ocupa desvetlla imparablement l'impuls vers la consideració d'unes trajectòries diàfanament precises i contrastades, denses en fites de pes i en conseqüències. Queda la glossa precisa d'Alicia de Larrocha i de Xavier Montsalvatge per als més exactes coneixedors de les seves obres. A nosaltres ens resta testimoniar la satisfacció que produeix, als qui formem la família musical catalana, el reconeixement d'uns mèrits indiscutibles de dos artistes nostres. De dos artistes que s'han format en el si d'aquest món contradictori i musicalment poc afalagador, enmig del qual han emergit tot superant obstacles i cercant el vol elevat i dignament ambiciós, gràcies al qual han pogut servir, des de les altures de llur categoria, la quotidianitat que els envoltava. El més enllà de cadascun d'ells ha constituït i constitueix referència per a tots. I el procés per situar al més enlaire possible la mateixa referència, és quelcom que cal agrair íntimament, en-sembla que constitueix la màxima justificació per a llurs trajectòries.

Constatem, així mateix, el fet addicional, en una línia semblant, de l'atorgament del doctorat «honoris causa» a Xavier Montsalvatge, per part de la Universitat Autònoma de Barcelona. Distinció que, ultra reconèixer els mèrits del músic gironí, demostra la sensibilitat creixent del món universitari envers la música. Aquesta, en entrar a les aules i als *campus* universitaris, o en ser-hi acollida, se situa en el lloc que li correspon des de la perspectiva de la seva consideració com a realitat cultural essencial, tot deixant de banda el concepte sumptuari i consumptiu a què massa sovint ha estat reduïda.

L'absència de diàleg Música-Universitat, que ha caracteritzat el nostre context cultural, ha impedit i pertorbat una relació intrínsecament enriquidora per a ambdues parts. No podem estendre'ns tal com mereix la complexitat d'aquest tema, però tampoc podem desaprofitar l'avinentsa del reconeixement a Montsalvatge per a, si més no, apuntar-lo.

EDITORIAL

FIGURES I TEMPS



TEMA



MÓN SONOR



	Pàgs.
El significat de dos guardons	3
Sumari	4
L'estudi de la música a la República Federal Alemanya (Albert Julià) .	5
Els fets del Palau, més enllà dels fets (Pere Artís)	10
Qüestionari informal (Miquel Coll i Alentorn)	11
Porta oberta (Joan Castelló i Rovira, Sílvia Gasset)	12
Doble distinció a Xavier Montsalvatge (J. Casanovas)	13
Alícia de Larrocha, talent i tenacitat (Albert Giménez Attenelle)	15
José A. Campos Borrego: La política musical des de Madrid (Joaquín Turina Gómez)	16

ELS FESTIVALS DE MÚSICA D'ESTIU

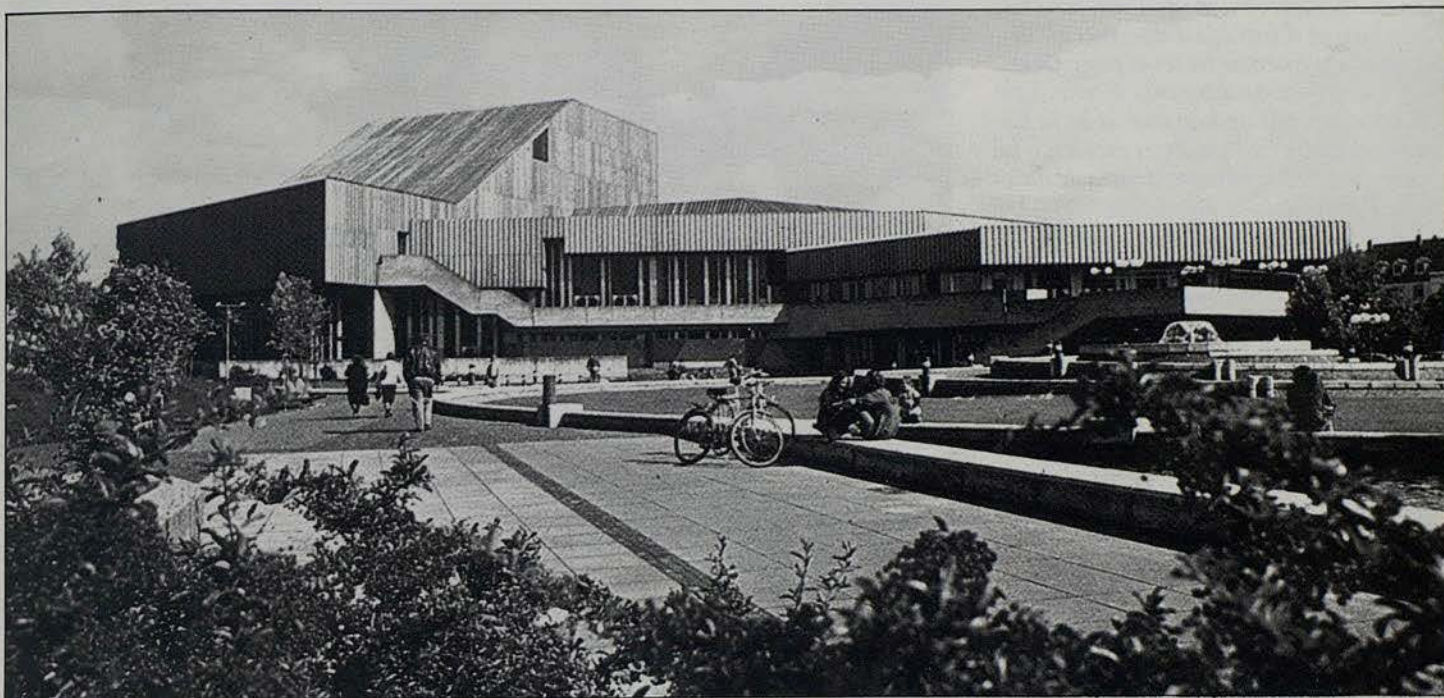
La reiteració d'un ritual (Menene Gras Balaguer)	19
El factor ambiental, un element determinant (Agustí Montellà)	22
Uns altres festivals (Oriol Martorell)	25
El circuit de les estrelles (Comellas)	28
A Catalunya: 52 festivals (R.R.M.C.)	30
Barcelona, una fisonomia no consolidada (J. Casanovas)	34
Tardor 1985: la «rentrée» ciutadana (R.R.M.C.)	36
Una panoràmica de l'estiu musical català (R.R.M.C.)	38

L'Orfeo de Monteverdi en la interpretació del Taverner Consort. (J. Casanovas)	41
Retrat: Maria de Àvila, una dona de caràcter per al Ballet Nacional d'Espanya (Marjolijn Van der Meer)	42
Scherzando (Cesc)	48
Concerts, recitals	48
Llibres	50

Preu de la subscripció anual: 2.500 pessetes
 Subscripció anual Europa: 3.500 pessetes
 Subscripció anual Amèrica: 30 dòlars
 Preu d'aquest número solt: 300 pessetes

L'estudi de la música a la República Federal Alemanya

Entrevista amb Fany Solter, rector de l'Escola Superior de Música de Karlsruhe



Teatre de l'estat de Baden a Karlsruhe.

Ens trobem al despatx del rectorat de l'Escola Superior de Música de Karlsruhe. Fany Solter, nascuda al Brasil, de pares russos, començà a quatre anys l'estudi del piano. Dotze anys més tard tingué un encontre decisiu: fou descoberta per Carl Seeman, a Río de Janeiro, i anà a Freiburg com a deixeble seva.

Diferents premis internacionals (Concursos Vercelli, Montevideo, A.R.D. Munic, Primer Premi al Concurs de les Escoles Superiors de Música de la R.F.A.) i les seves actuacions com a solista al Brasil, a Europa, amb les orquestres de la Suïssa Romanda, de Ràdio de Baviera, i la Simfònica de Praga —on va estrenar *Triplum*, de W. Fortner, sota la direcció de Vaclav Smetacek— la qualificaren per a la plaça d'ajudant del seu mestre, Seeman. Més endavant fou professora a Freiburg, i féu cursos internacionals al castell de Weikersheim fins que accedí a la càtedra per a Piano i Música de Cambra, a l'Escola Superior

de Música de Karlsruhe (1976).

L'any 1984 la portà al rectorat d'aquesta darrera Institució. A Espanya, ha estat membre del jurat del concurs de Jaén. A ella ens hem adreçat per a parlar sobre l'estudi de la Música a la República Federal Alemanya.

—P. Comencem per la infantesa. Què fan els pares per a iniciar l'infant en el món musical?

—R. *El camí més normal és portar-lo a una Escola Elemental de Música. Aquestes escoles són un factor quantitativament molt important. Gairebé cada poble gran o cada petita ciutat d'uns deu mil habitants, té una escola de Música. Els estudis són paral·lels als del col·legi. Si —un cop acabat el batxillerat— l'alumne es decideix a seguir la carrera musical, ha de preparar l'examen d'admissió a l'Escola Superior de Música.*

—P. En certs casos, però, hi ha excepcions.

—R. Sí. Hi ha la figura del "pre-

alumne". Si algú, amb una extraordinària capacitat musical (un "geni en potència" per dir-ho d'alguna manera) es presenta, se li permet iniciar l'estudi a la Escola Superior encara que no hagi acabat l'ensenyament secundari al col·legi.

—P. Quants "pre-alumnes" hi ha, actualment, en aquesta Escola?

—R. En aquest moment són dotze, repartits entre piano, violí, violoncel, trompa i composició.

—P. Amb això, arribem al capítol de l'examen d'admissió.

—R. Sí; se'n fan dos cops cada any, al començament de cada semestre, i comprenen una part teòrica general i una part pràctica, amb l'instrument que cadascú ha triat.

—P. Les possibilitats d'obtenir una plaça d'estudi hi són, però, cada cop més escasses.

—R. Malauradament, no hi podem acceptar a tothom que es presenta. El numerus clausus restringeix bastant el

percentatge dels alumnes que hi podem admetre. La demanda és cada cop més gran, i els mitjans de què disposem no creixen en consonància amb aquesta demanda. Això determina que només els més qualificats puguin tenir accés a l'estudi superior.

—P. Té dades indicadores d'aquesta situació?

—R. Li puc donar, aproximadament, les de la darrera convocatòria. S'hi van inscriure uns set-cents aspirants. A l'examen se'n presentaren uns tres-cents, cinquanta dels quals obtingueren plaça d'estudi.

—P. Què fan els aspirants, quan no aconseguixen l'admissió a l'Escola Superior?

—R. La majoria intenta superar l'examen en altres escoles; molts d'ells, fins i tot, s'inscriuen ja d'entrada a diferents escoles, per tal d'incrementar les seves possibilitats. Dels quatre-cents aspirants inscrits i no presentats es pot deduir que, o bé ja havien estat admesos en altres escoles, o bé no vingueren per la coincidència de dates amb els exàmens en altres centres.

—P. Quantes Escoles Superiors hi ha, a la República Federal Alemanya?

—R. Setze, repartides bastant equitativament per tot el territori; encara que ací, a Baden-Württemberg, n'hi ha cinc.

—P. Hi ha un límit d'edat?

—R. Això varia segons les Escoles. A casa nostra, no. Hem de considerar, però, que en igualtat de mèrits, els més joves hi tenen preferència. Per als menys joves, el nivell exigit és molt més elevat.

—P. Un cop admès l'alumne, encara ha de superar un examen, després de dos semestres.

—R. Efectivament. Serveix per controlar si l'evolució musical del candidat es satisfactoria. En el cas negatiu, se li recomana que dediqui les seves energies en una altra activitat.

—P. A la República Federal Alemanya, també hi ha els Conservatoris com a lloc alternatiu on poder-se formar musicalment?

—R. Bé; ací hem de diferenciar-ho. Generalment, els Conservatoris tenen el nivell d'Escola Elemental de Música. L'excepció és el Land de Baviera. Els seus Conservatoris, com, per exemple, el de Nuremberg, o bé el "Richard Strauss Konservatorium", de Munic, tenen un nivell més elevat que les Escoles Elementals, però el diploma que expedeixen no té la mateixa validesa que el de l'Escola Superior. Seria l'equivalent al d'una escola d'arts aplicades.

—P. Bé, ja tenim al nostre aspirant matriculat al primer semestre. Amb antelació—és a dir, a l'hora d'inscriure's—ha hagut de decidir quina direcció prendran els seus estudis. Diverses possibilitats se li obren. Podríem repassar-les?

—R. Sí. Tenim, en primer lloc, els



Fanny Solter, rector de l'Escola Superior de Música de Karlsruhe.

Schulmusiker. Quan acabin els estudis, seran funcionaris. L'examen serà, doncs, un examen d'estat; per això, aquest estudi és reservat exclusivament als alemanys. Cobriran places com a mestres de música a les escoles i als instituts d'ensenyament secundari. Aquests futurs mestres de música tenen una formació molt àmplia. La part teòrica (Harmonia, Contrapunt, etc.) és molt completa; i, a la metòdica i didàctica, hi dediquen molta atenció. La part pràctica no és menys important: hi han de fer Piano, un altre instrument de lliure elecció, Cant i Direcció (la coral, sobretot).

—P. Quant de temps duren els estudis d'un Schulmusiker?

—R. Dotze semestres.

—P. Mentre duren els estudis, quins exàmens ha de passar?

—R. Cap. Un cop superada la prova de control, que té lloc després del segon semestre, només queda l'examen final en cada una de les matèries. Això és així,

tant per al Schulmusiker com per als que realitzen altres especialitats.

—P. Vegem quines són, aquestes especialitats!

—R. Hi ha l'estudi que s'anomena Musikerziehung (Educació musical). Ací es formen els futurs professors d'instrument, ja siguin particulars o per a Escoles Elementals de Música. Per descomptat, han d'acomplir igualment amb les matèries teòriques; i si no fan Piano com a instrument principal, l'han de fer com a instrument secundari obligatori. La duració, ací, és de vuit semestres.

—P. Hi ha uns estudis característics, a Alemanya, que són els de Kirchenmusiker (Músic d'església).

—R. En aquest cas, el pes principal rau en l'orgue i en la direcció coral. Han de desenvolupar la capacitat de poder improvisar un coral, un preludi, una fuga, etc., sobre un tema que se'ls dona. En una primera etapa, que dura vuit semestres, adquireixen el diploma B. Si

són prou capacitats, podran obtenir el diploma A, després d'una prolongació de sis semestres.

—P. D'això dependrà també la importància de la parròquia a la qual podran optar?

—R. Exactament.

—P. En què es diferencia el Kirchenmusiker catòlic, de l'evangèlic?

—R. La part musical es idèntica. Les matèries que es refereixen a la litúrgia són les úniques que hi són específiques.

—P. El diploma A dels Kirchenmusiker, és l'equivalent a la Künstlerische Ausbildung (Formació artística) d'altres especialitats?

exemple, el començament d'Una vida d'heroi, de Richard Strauss, per a les trompes, o bé els arpegiats de les violes al "Venusberg", de Tannhäuser.

—P. Hi ha atur entre els músics, a la República Federal Alemanya?

—R. No. Per a un músic, les possibilitats de trobar feina són diverses. Des de les Escoles de Música fins a les orquestres —molt nombroses ací—, sense oblidar la ràdio, la premsa i les editorials.

—P. Els estudiants brillants tenen l'opció de presentar-se a diversos concursos. Quina posició adopta l'Escola Superior de Música, envers aquestes manifestacions?

quatre-cents vint-i-un estudiants atesos per trenta catedràtics i setanta-vuit professors contractats.

—P. Quantes hores treballen els professors, i quantes hores de classe reben els alumnes, a les classes d'instrument?

—R. Els catedràtics donen vint hores de lliçó cada setmana, i els professors contractats treballen fins a un màxim de deu hores. Els estudiants tenen garantida una hora de classe setmanal d'instrument, la qual s'amplia al doble en els alumnes de "Formació artística" i en els cantants. Precisament, l'acopliment d'aquestes condicions determina la quantitat de places lliures a cada nova convocatòria.



El castell de Karlsruhe.

—R. Sí. La Künstlerische Ausbildung és un conjunt d'estudis per a postgraduats que duren quatre semestres, i acaben amb el concert-examen per a solistes. La música de cambra també entra en aquesta categoria.

—P. Resten els Orchestermusiker (músics d'orquestra).

—R. Els alumnes d'aquesta especialitat tenen com a matèria complementària —a part les sonates, suites, concerts, etc., habituals a tots els estudis— els anomenats "estudis d'orquestra". Hi ha llibres específics per a cada instrument amb els passatges més característics —i difícils— del repertori simfònic. Per donar-ne un

—R. L'Escola Superior de Música decideix quins alumnes poden presentar-se en aquelles competicions en les quals l'autorització és exigida. Són els denominats "Concursos oficials". Entre ells, podem citar: el "Concurs Mendelssohn", on cada Centre pot presentar un estudiant; el "Concurs de les Escoles Superiors", amb un màxim de tres estudiants per Escola; i el "Pòdium d'Artistes Joves", sense límit de candidats, però restringit als alemanys.

—P. Quants estudiants tenen inscrits actualment a Karlsruhe, i quants professors imparteixen l'ensenyament?

—R. En aquests moments, hi ha

En les actuals condicions, creiem que el menys negatiu és continuar amb el nombre clausus, a fi de mantenir la qualitat de l'ensenyament. Si, per voler admetre més alumnes, calgués reduir aquesta hora setmanal —temps ja molt just en ell mateix— de lliçó instrumental, ningú no en sortiria beneficiat. Ni els alumnes, ni els professors, ni, en definitiva, la vida musical del país.

—P. Com es podria millorar, la situació actual?

—R. En el nostre cas, necessitaríem més professors d'instrument (sobretot, d'instruments d'orquestra) per poder atendre la demanda. El problema d'es-

9^è FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE PALAMÓS

JULIOL A SETEMBRE 1985

Concert Núm. 1 - 20 de juliol, 10'30 nit - Església

ORFEÓ CATALÀ

Director: SIMON JOHNSON

Händel - Bruckner - Copland
Victoria - Mozart - Messiaen



Concert Núm. 2 - 25 de juliol, 10'30 nit - Arbreda

CUARTETO CEDRÓN

Interpreta temes de:

J. Cortázar - D. Thomas - B. Brecht
J. Gelman - A. Troilo - M. Praino etc.



Concert Núm. 3 - 2 d'agost, 10'30 nit - Església

RECITAL SOLISTES INTERNACIONALS

AGUSTI BRUGADA Flauta

JORDI VILAPRINYO Piano

HIKARU SATO Violoncel

MAMIKO SUDA Piano

R. Schuman - F. Polenc - F. Mompou etc.



Concert Núm. 4 - 14 d'agost, 10'30 nit - Església

THE GUITAR ENSEMBLE OF CANADA

Interpreten obres de:

Bach - Mozart - Albéniz - Joplin
Debussy - Ravel - De Falla



Concert Núm. 5 - 24 d'agost, 10'30 nit - Església

VICTORIA de los ANGELES

Interpreta obres de:

Beethoven - J. S. Bach - F. Mompou
A. Vives - Lamotte de Grignon

Acompanyada per un prestigiós pianista



Concert Núm. 6 - 30 d'agost, 10'30 nit - Església

DUO DE GUITARRES

ICHIRO SUZUKI
ROBERT AUSSEL

A. Vivaldi - F. Sors - A. Barrios Mangore
J. Brahms - I. Albéniz - M. de Falla etc.



Concert Núm. 7 - 7 de setembre, 10'30 nit - Arbreda

PACO DE LUCÍA

con **JOSÉ BAMBERA**

i **RAMÓN DE ALGECIRAS**

Interpretant llur repertori més actual



Concert Núm. 8 - 12 de setembre, 10'30 nit - Església

GEORGES CZIFFRA

Interpreta:

F. Schubert - F. Chopin - F. Liszt

Toca amb piano YAMAHA



Patrocinen:

GENERALITAT DE CATALUNYA
SERVEI DE MÚSICA DEL DEPARTAMENT DE CULTURA

DIPUTACIÓ de Girona
AJUNTAMENT de Palamós
CAIXA DE CATALUNYA
SONY

Venda anticipada de localitats:

OFICINA MUNICIPAL DE TURISME - Telèfon 31 43 90
VIATGES COSTA BRAVA, cl. Dídac Garrell, 4 - Telèfon 31 42 88



pai, esperem resoldre'l d'ací a tres anys, quan el castell "Gottesau" estigui a punt. Per al proper futur, hi ha el projecte de creació d'un nou Institut de Música i la reforma i ampliació de l'Escola d'Òpera. Confiem que aquests projectes aviat seran una realitat.

—P. Les lleis que regulen els estudis musicals, són lleis nacionals, o són lleis autonòmiques?

—R. *Hi ha una llei-marc general per a les Escoles Superiors que és dictada des de Bonn. Cada Land o regió autonòmica determinada, però, aplica lleis específiques de les diferents disciplines dintre el seu territori. Aquestes lleis no poden contradir en cap cas la llei-marc.*

—P. Els canvis de llei, els decideix el govern estatal?

—R. *Generalment, el Govern central decideix sobre una llei, després de consultar els experts en cada matèria.*

—P. Les Escoles Superiors poden proposar canvis al Govern?

—R. *Només si ho aprova la Conferència Nacional de Rectors.*

Important projecció social de les escoles de música

—P. Quina és la projecció social que té l'Escola Superior de Música de Karlsruhe?

—R. *Cada dia hi ha recitals dels estudiants, que són gratuïts i oberts a tothom que els vulgui escoltar; això és generalment a la Sala de la Escola. Quant a concerts externs —i conferències—, si comptem Karlsruhe-ciutat i regió, podem treure'n una mitjana d'uns tres concerts setmanals oferts pel nostre Centre.*

—P. Tornant als catedràtics i professors... En el cas d'activitats artístiques dels mestres, són compatibles aquestes amb el treball pedagògic? O, per dir-ho d'una altra forma, han de renunciar a concerts, "tournées", etc. per coincidència de dates amb els períodes lectius?

—R. *Els professors i catedràtics tenen l'obligació de donar un determinat nombre de lliçons. Si, a causa de concerts, "tournées" a l'estranger, etc. han de ser un temps fora, els és permès de fer-ho sempre que recuperin les classes. Les hores que hauran de recuperar poden donar-les dintre el període oficial de classes o bé durant les vacances. En aquest aspecte, hi ha molta flexibilitat.*

Epíleg

El tema no s'ha esgotat encara, però les obligacions del càrrec la criden. Aviat haurà de presidir una comissió de catedràtics per a un examen final de flauta. Parlem de temes més generals; entre ells, de la música al nostre país. Un record trist li ve a la memòria: Carl Seemann, el seu admirat mestre, i Rosa Sabater, amb qui la unia una profunda amistat, desapareixen el mateix dia, amb poques hores de diferència.

Em prega que transmeti al públic de Catalunya el sentiment de buit insubstituïble que van sentir els amics que la nostra pianista va deixar en aquelles terres, així com la sensible pèrdua que, per a la vida musical alemanya, va representar el seu traspàs. Li prometem de fer-ho i li agraïm el temps que ens ha dedicat, mentre qüestions més urgents l'ocupaven en aquest nou càrrec, per al qual li desitgem molta sort. De coratge i dinamisme, no n'hi manquen!

Albert Julià

ALMACENES
DE MÚSICA

new-phono

PIANOS • ORGUES • VIOLINS
VIOLONCELS • CONTRABAIXOS
NOUS I D'OCASIÓ

Estudi i concert
SERVEI TÈCNIC PROPI
FACILITATS DE PAGAMENT
FINS A 60 MESOS

Ample, 24, 26, 35, 37, 37 bis. i 53
Telèfons: 3151361-3152561-3151204

BARCELONA

ELS FETS DEL PALAU, més enllà dels fets.

La història del Palau, des de la seva gènesi (exemple d'optimisme corporatiu i de fe col·lectiva en el futur), és esmaltada d'unes connotacions que ultrapassen les inherents a la funcionalitat d'una sala de concerts.

Absolutament tot —des del nom fins al més petit detall escultòric o arquitectònic— hi és impregnat d'una aura simbòlica, que té la seva raó de ser en la consciència individual i comunitària de poble amb identitat pròpia.

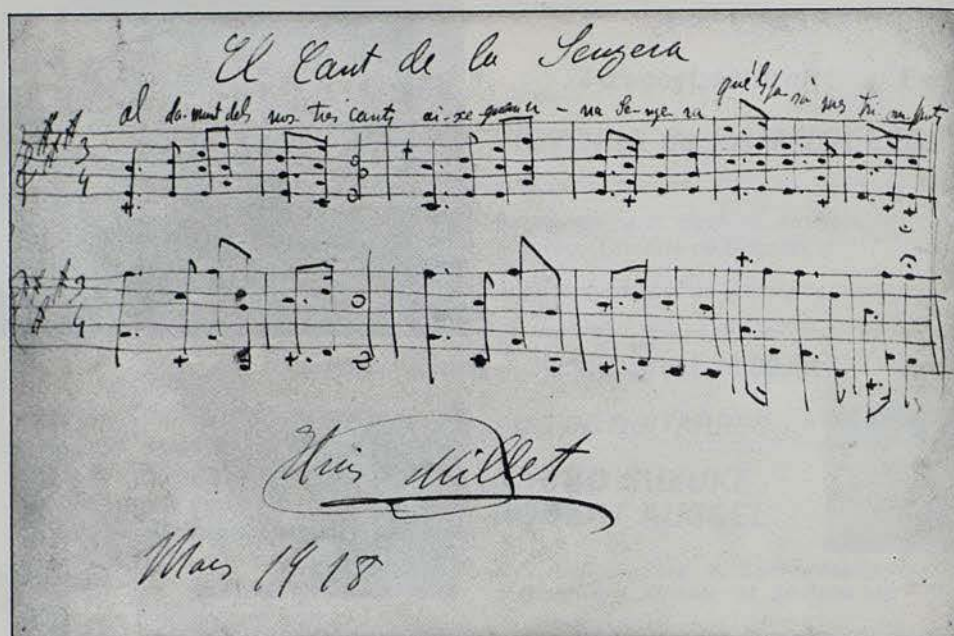
És així com, al llarg dels temps, el Palau ha esdevingut símbol i estendard, i, per això mateix, ha estat, en diverses ocasions, el marc idoni per a fer valer les reivindicacions d'una identitat que es sentia ultratjada.

Un repàs minuciós de la història del Palau de la Música Catalana (encara per fer) ens aportaria, certament —a més de la densitat d'una trajectòria estrictament artística—, el ressò de moments de plenitud nacional i cívica; però, també, el record d'accions menades des de l'íntima revolta contra situacions vexatòries per a la nació catalana.

Entre aquestes darreres, i per citar un sol exemple que els resumeixi tots, hom no pot oblidar, en un ahir tenebrós (quan el Palau era *Palacio de la Música*, quan l'Orfeó —objecte de pressió perquè esdevingués *Orfeón Catalán*— era emmudit forçosament, quan havien estat tapades —per ser escrites en català!— les làpides commemoratives d'importants audicions simfònico-corals), l'acció decidida i valenta, l'any 1945, d'elements pertanyents al Front Universitari Català, adherit als Grups Nacionals de Resistència, que, en un concert de l'Orquestra Municipal, amb assistència del governador Bartolomé Barba, desplegaron una bandera catalana; acció per la qual l'Orfeó Català, propietari de la sala, fou multat «por negligencia», amb una forta suma.

És dins aquest concepte del Palau com a tornaveu de les aspiracions col·lectives que ha de ser entès l'episodi conegut com «els fets del Palau»: els aldarulls i les detencions a causa de la interpretació de *El cant de la senyera* pel públic, en un concert de l'Orfeó Català en homenage a Joan Maragall (19 de maig de 1960); episodi el 25è aniversari del qual ha estat a bastament comentat recentment pels mitjans de comunicació.

Aquella acció era el testimoniatge lú-



Manuscrit de la partitura de *El cant de la senyera*, de Lluís Millet.

cid i actiu d'una nova generació que pujava amb força, en el si d'una societat una part de la qual es debatia entre la via del possibilisme i una actitud de pressió moderantista.

Un possibilisme i un moderantisme que, en el cas concret, tingué un viu reflex en les diverses reaccions dels directius de l'Orfeó davant les opcions a prendre, en ser denegat el permís prèviament donat per a interpretar l'himne de l'entitat: des de l'intent de diàleg amb la força ocupant, fins a la proposta de supressió del concert, tot passant per l'ajornament, i exhibint als cartells —com a única explicació— l'ofici de la policia.

«Serà una casa gloriosa, aquella. Una casa en la qual hauran glatit tants cors escoltant la veu de l'oracle meravellós, la veu del cant. De pares a fills, ens hi transmetrem la gran saviesa d'escoltar amb els cors palpitants: serà una casa sagrada, amb el temps»; aquestes paraules de Maragall, de l'article «La casa dels cants», escrit en l'època d'edificació del Palau, foren certament profètiques. Perquè aquella (aquesta) «casa», ha estat (és i/o serà) «gloriosa» i «sagrada» com

més a l'uníson hi han «glatit tants cors». I com més hi han glatit en la conjunció d'ideals no solament musicals, sinó també al conjur de tot allò que significa un nom: Catalunya.

A ben segur que a l'uníson hi glatien els d'aquells qui, el 19 de maig de 1960, s'aplegaven en un acte musical que transcendia àmpliament la inicial significació; i els d'aquell grup d'activistes —deliberadament, no cito cap nom— que tingueren la valentia de confessar públicament la validesa d'uns símbols i la fe en el país.

Dos mots, aquests —fe i símbols—, que ens caldrà no bandejar del diccionari si és que no volem creure en el miratge que res ens hagi mai estat atorgat graciosament.

A vint-i-cinc anys dels «fets del Palau», la ferma actitud dels qui en foren protagonistes continua essent —potser ara més que mai, quan la claudicació i el camuflament cívic s'han ensenyorit de molts ambients— una interpel·lació personal i col·lectiva.

Pere Artís

Miquel Coll i Alentorn

Unir música i política no ens ha resultat fàcil. Calia trobar aquella persona que se situés per damunt del bé i del mal en aquestes aigües sempre hipersensibles de la política. Miquel Coll i Alentorn, polític de trajectòria dilatada i conseqüent, historiador profund i rigorós, persona que irradia espontàniament afabilitat i categoria humana, ha estat una «víctima propiciatòria». La seva predisposició al somriure franc trenca aviat la rigidesa que imposa d'antuvi el despatx de la Presidència del Parlament de Catalunya. El seu amor a la música acabarà d'ajudar a fer grata l'estona que ocupa aquest interrogatori incruent i pretesament refrescant.



1. *Conèixements musicals.*

— Mai no he estudiat música. He sentit una gran inclinació per la música; sempre m'ha atret i va ser justament a través dels concerts de l'Orfeó Català que vaig entrar en aquest món.

2. *Fet musical més llunyà en el record.*

— Com a fet d'una certa envergadura, la primera audició de la *Passió segons sant Mateu*, justament per l'Orfeó Català, la primera vegada que es va interpretar. Fou una obra que em causà un gran impacte. I en una època semblant, encara que amb menor envergadura, recordo una sèrie de recitals de *Lieder*, a cura d'Emili Vendrell, a la Sala Mozart.

3. *Fet musical més recent que tinguen present.*

— L'audició de *L'Orfeo*, de Monteverdi, al Palau, en el Festival de Música Antiga. Aquesta obra, jo l'havia ja sentit fragmentàriament, fa uns seixanta anys, per l'Orfeó Català, i em va impressionar molt. Per això vaig tenir interès a tornar-la a escoltar ara.

4. *Podríeu viure sense música?*

— Bé; es pot viure de totes maneres, mentre es pugui menjar i respirar. Naturalment que podria viure sense música; però la trobaria a faltar molt.

5. *De quina música podríeu prescindir, i de quina, no.*

— Hi ha molta música de què m'a-

gradaria poder prescindir. Es allò d'aquella frase de Napoleó, qui parlava de la música com del so que menys molesta.

6. *Beatles o Rolling Stones?*

— Passo! No és el meu món.

7. *Raimon, Maria del Mar Bonet, Quico Pi de la Serra o La Trinca?*

— Bé, m'agraden més els dos primers. I si vol que n'hi afegeixi un pel meu compte, també m'agrada molt la Marina Rossell.

8. *Stevie Wonder, Michael Jackson, Iglesias, Mahalia Jackson?*

— També en passo!

9. *Bach o Monteverdi?*

— M'agrada més Bach; però m'agrada molt Monteverdi, també.

10. *Mozart o Beethoven?*

— Mozart.

11. *Verdi, Wagner o Puccini?*

— Wagner.

12. *Òpera, oratori, simfonia o música de cambra?*

— M'agrada tot. Cada cosa al seu lloc i al seu moment. No m'agrada donar preferències.

13. *Fet musical no plaent que us mereix més indulgència.*

— Qualsevol que vagi lligat a l'aprenentatge de la música.

14. *Tres enregistraments que salvaríeu d'un incendi.*

— La *Flauta màgica*, de Mozart, el *Concert per a dos violins i orquestra*, de Bach, i la *Novena*, de Beethoven.

15. *Un instrument.*

— Si m'ho permet, en diré tres: violí, violoncel i flauta.

16. *Una música per a morir.*

— El *Requiem*, de Mozart.

17. *Un compositor.*

— Jo n'hi poso dos: Bach i Mozart.

18. *Un intèrpret.*

— Si se'm permet, en diré tres: Pau Casals, Yehudi Menuhin i Jean-Pierre Rampal.

19. *Un esdeveniment musical viscut.*

— No perquè sigui el més impressionant, però sí el que més impacte m'ha causat, aquella audició de la *Passió segons sant Mateu* que he citat abans. Era la primera vegada que escoltava un concert d'aquest tipus, i em va arrebolar en un estat de virginitat, en aquest sentit.

20. *La música, és per a ser escoltada amb els ulls clucs?*

— Si és una òpera, naturalment, s'ha de veure. Però, en tot cas, em fa l'efecte que una plenitud de gaudi, necessita veure'n l'actuació i també el públic. Crec que queda més arrodonit. A condició, és clar, que els intèrprets executin bé i que el públic sigui atent.

21. *Una experiència musical que us agradaria viure.*

— Anar a Salzburg, per assistir a les representacions de Mozart.

22. *Fet sonor no musical que us atreu especialment.*

— La remor del vent entre les fulles.

23. *Fet sonor no musical que rebutgen especialment.*

— El soroll d'una frenada brusca d'un automòbil.

24. *La música us és una sensació visceral, una vivència sentimental o un incentiu intel·lectual?*

— Això de visceral sembla que faci referència a les vísceres de l'abdomen o del cor. És una vivència sentimental i d'incentiu intel·lectual. Frueix més amb la música que et fa capaç de comprendre com està estructurada, que no pas si només n'assaboreixes l'audició.

25. *Escoltar música: sol o acompanyat?*

— De les dues maneres, sempre que la companyia sigui bona.

26. *Una música que mai no us hagi abandonat.*

— Hi ha diverses músiques. Hi ha aquella que et torna fins i tot no volent-ho. Però no n'hi ha cap de concreta sempre. Ara mateix, el dia que va venir el Rei, vaig anar a una sessió de Ballet al Liceu i hi van interpretar una obra de Chopin que era una variació sobre una ària de *Don Joan*, de Mozart. El programa no ho especificava però jo ho coneixia. Doncs bé, aquest tema, em va estar acompanyant molt de temps.

PORTA OBERTA

La utilització de la música a la ràdio

Les noves estructures radiofòniques, motivades fonamentalment per l'eclosió de les emissores de F.M., no tan sols a l'Estat espanyol sinó arreu d'Europa, han comportat des de fa uns anys una adequació dels continguts de caràcter general —encara que amb singulars excepcions— sobre el tractament de la música, tant de la moderna com de la clàssica.

Tot respon a la tècnica de la «segmentació de mercat» que importàrem dels Estats Units de Nord-amèrica, i també de diversos països sud-americans, ara fa uns deu anys, i que, d'alguna manera, es manté amb poques modificacions: la segmentació d'un grup social d'audiència. Així, ens trobem amb emissores convertides en rellotge; d'altres, en una línia d'informació *non stop*; i, les més, opten per un tipus de música determinada com poden ésser les del «*Top For*», «*Country*», «*Oldies*», «*Standards*», «*Heavy*» (Rock dur), «*Funky*» (música disc) i també la música clàssica. Tanmateix, la segmentació més important tendeix a destinar la F.M. als continguts musicals, i deixar les ones mitjanes i curtes per a la paraula; i, fins i tot, solament paraula (*Talk-Talk*). Quelcom de semblant passa a casa nostra, amb moltes matisacions. Hi ha una inèrcia que reserva la música per a les modulacions de freqüència, entre d'altres coses perquè la qualificació dels senyals és sensiblement millor. Algunes de les noves emissores de F.M., però, programen continguts convencionals de paraula, en el cas de cadenes que no disposen d'emissores d'ona mitjana. L'altra segmentació que esmentàvem ve donada per les estructures dels «40 Principals», «*Serie oro*», «*Records*», «*Consells de salut*», etc.

Això no vol dir que les emissores d'ona mitjana no dediquin atenció a la música (que ho fan); però cal diferenciar que una cosa és una programació o emissió estrictament musical, i l'altra, ben diferent, és posar música en un programa de varietats o entreteniment. Cal diferenciar, doncs, un programa «de música» d'un programa «amb música». En aquest sentit, puc oferir unes dades, que vaig extreure fa pocs dies, de la trobada «*Rencontres a Torremolinos*», organitzada per R.N.E. i la U.E.R.: Ràdio Montecarlo (R.M.C.), de les 24 hores de programació, de dilluns a divendres, dedica un 39 % de l'ocupació del temps a la música; mentre que Ràdio Luxemburg (R.T.L.) n'hi dedica el 28 %; Europa 1 (E-1), el 20 %; i France-Iter (emissora pública de l'Estat francès), el 30 %. Puc aportar, també, com a dada comparativa, que Ràdio Barcelona (SER), ona mitjana, de dilluns a divendres, dedica un 19 % a la música sobre 24 hores. Els caps de setmana, la proporció augmenta fins al 70 %.

Un comentari a part mereix el tractament de la música clàssica, molt escassa a casa nostra, ja que hi preval el criteri europeu, segons el qual els continguts mal anomenats «culturals» han d'ésser de responsabilitat de les emissores públiques, ja que els de les emissores privades van dirigides al gran públic, amb estructures molt generals i populars. Cal destacar, en aquest sentit, l'excel·lent tasca de Ràdio-2 (R.N.E. en F.M.) i de «*Clásicos populares*»

(R-1). Altrament, Ràdio Barcelona (F.M.) hi aporta diàriament un gra de sorra, cada vespre, mitjançant el programa «*De música*».

De tota manera, públiques o privades, les emissores de casa nostra ens hauríem d'alliberar dels vells convencionalismes que ens feien entendre la gran música com a un producte elitista, destinat tan sols a un públic minoritari. La música és cosa de tots i per a tothom.

Joan Castelló i Rovira
Director de Programes de Ràdio Barcelona (SER)

Òpera de cambra

L'òpera de cambra no és un gènere nou. Existeix des de pràcticament l'inici de l'òpera. Però passa que ha esdevingut una mena de germana menor de l'òpera, anomenada gran.

A Catalunya, si bé aquest tipus d'òpera petita ja havia tingut una certa presència en el món musical català, el fet és que s'hi va tractar d'aparicions més aviat esporàdiques, i sense que hi quedessin institucionalitzades i emmarcades en cap cicle ni en cap temporada d'òpera.

Tinc la seguretat que l'òpera de cambra solament funcionarà si pot fer-ho en una temporada en la qual es pugui tractar de la formació d'una companyia estable, d'una petita orquestra i d'un teatre per a dur a terme aquestes representacions.

Ara per ara, pot semblar una utopia. Però tinc prou fe per creure que no es tracta d'un impossible.

Això, si es podia realitzar, seria una bona manera de donar a conèixer moltes petites obres de repertori que, a Barcelona, no s'han representat mai. I també seria una gran ocasió per a estrenar les obres dels nostres autors que hi ha i que hi podria haver.

Desgraciadament, aquesta tasca no és fàcil de portar a terme; però crec que hi ha allò que és més important: ganes de fer-ho i un equip de gent absolutament professional que té també moltes ganes que existeixi una formació d'aquesta mena.

Des d'aquesta revista, demano molt sincerament a les nostres institucions culturals que m'escoltin. Crec que ja es podria fer un petit pas endavant.

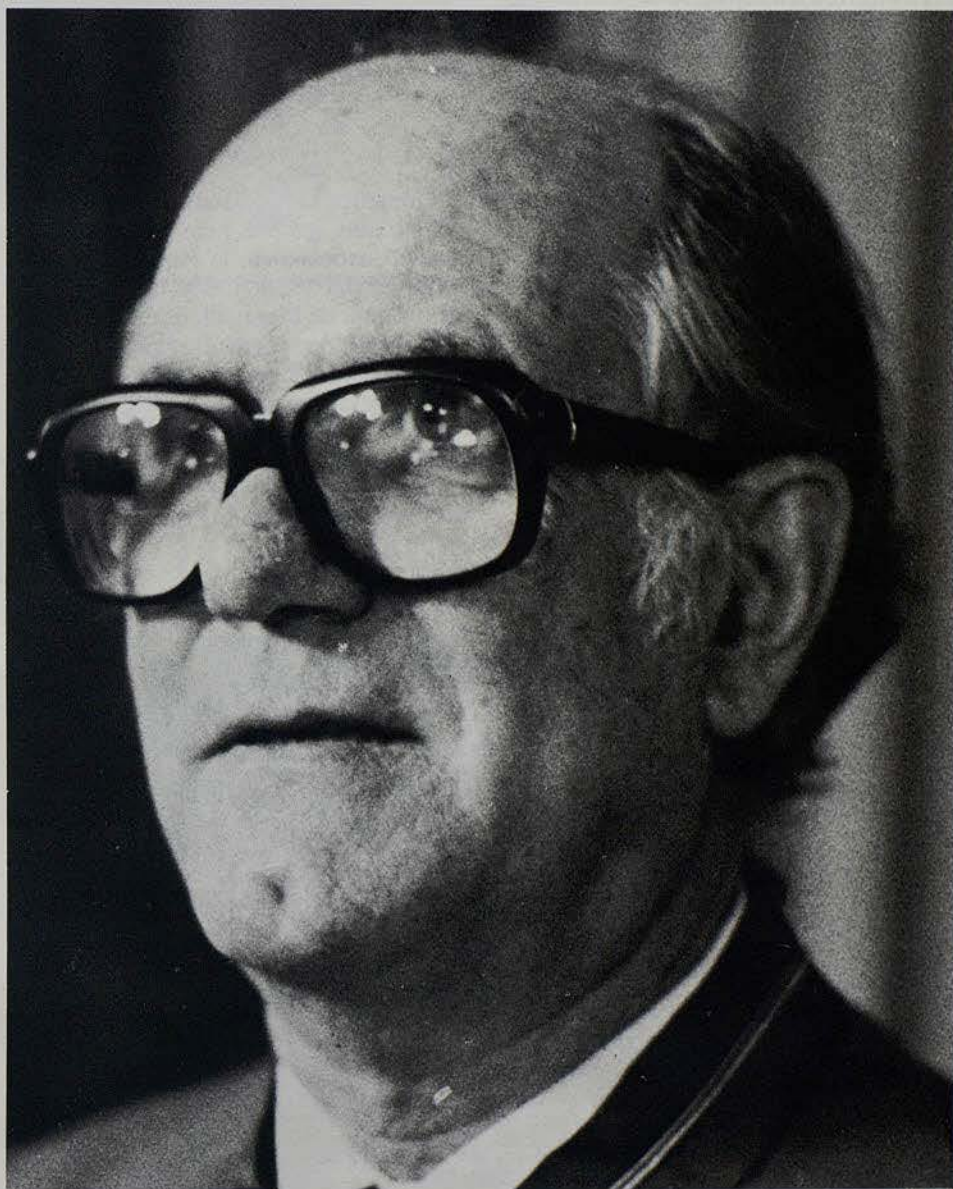
Silvia Gasset
Presidenta de l'Òpera de Cambra de Catalunya

Doble distinció a XAVIER MONTSALVATGE

Dues distincions summament honorífiques acaben d'ésser atorgades a Xavier Montsalvatge: el Premi Nacional de Música, de l'Estat espanyol, i el grau de Doctor Honoris Causa de la Universitat de Bellaterra. Si bé en els respectius currículums que la premsa ha publicat com a fonament d'ambdós guardons ja s'ha manifestat la doble faceta de la personalitat musical de Montsalvatge, aquesta afortunada coincidència sembla efectivament simbolitzar la culminació de dues carreres paral·leles que, durant més de mig segle, Montsalvatge desenvolupa amb tant de magisteri i geni creador: la del compositor independent, original i fecund, junt a la del crític musical.

Perquè, efectivament, en l'exercici de la música hi ha actituds i categories que semblen reclamar imperiosament aquest apel·latiu de doctoral, com un grau ja summament reeixit en la interpretació d'un instrument, en la composició o (per què no?) en la tasca diària i dilatada de la crítica o el comentari. Díficilment podrem arribar a destriar-les, en el cas de Montsalvatge, després de tants anys de coincidència en totes les activitats concertants, a Barcelona i arreu, i de llegir-lo des que professava el comentari a «Destino», fins que començà a ésser titular a «La Vanguardia».

Com deia, Montsalvatge és un paradigma d'independència en la composició i, fins i tot, gosaria a dir que, en la seva obra de creació, s'hi pot trobar reflectit aquest sentit crític llargament manifest. No ha estat —és ben notori— un expert dur en els seus judicis; ha estat fins i tot indulgent, i això vol dir que ha estat sempre amatent a copsar les vessants més positives en les persones i els fets de l'àmbit musical. Escoltar la música (escoltar-la contínuament) dona un especial sentit crític; un característic «sentit» al judici crític que, contra tot el que es podria pensar, no tendeix a un escepticisme d'estar «de tornada de...» sinó, més aviat, a un cert eclecticisme sa,



el d'haver-se identificat amb tot allò de bo que amaguen els anys i les contradiccions.

Montsalvatge, quant a compositor, no és un músic afiliat a una determinada tendència de les avui generalitzades; però, pel que hem apuntat, tampoc no pot dir-se'n un eclèctic. La seva personalitat ha estat sempre inconfusible; i, per altra banda, aquella actitud crítica li ha produït la necessitat —el talent— d'evolucionar. Ningú no exerceix en va la composició durant cinquanta anys sense veure's obligat a respondre a noves preguntes.

Podem parlar de mig segle de composició perquè Montsalvatge s'inicià molt jove en la música. Va poder rebre el mestratge de Millet i de Morera en la composició, i la completà amb Pahissa, ja en els anys trenta. En canvi, no tothom sap que va ésser d'antuvi un violinista molt dotat. Fa, doncs, cinquanta anys (el 1934) que va compondre els *Tres impromptus* i, l'any següent, l'encantador *Sketch*. La guerra civil li interrompé, també, la creació. Fins que, el 1940, tornà a compondre, amb els *Tres Divertiments per a piano*. El 1942 li arribà el veritable primer èxit ressonant, amb les *Cinc cançons negres*, de les quals el millor elogi és el fet d'haver fet la volta al món, ensems que marquen el començament del famós període antillanista de la seva obra. De fet, l'afinitat per les ressonàncies ultramarines restarà ja sempre més com un dels seus substractes personals, present un instant o altre en la major part de la producció, àdhuc la més recent. La fórmula antillanista s'afermà en el *Quintet indià* i va culminar, com a tal, en el *Concert breu per a piano i orquestra*.



Xavier Montsalvatge amb Josep Maria Espinàs.

Comença immediatament una segona etapa, que sempre hem vist com una reacció neoclàssica; la *Partita per a orquestra*, del 1958, i el *Cant espiritual*, amb el text de Maragall, que mostren no obstant un cert regust francès, entre impressionista i l'Escola dels Sis, i arriben a una altra obra mestra, la bellíssima *Sonatina per a Ivette*, del 1960.

L'experiència lírico-teatral, l'havia iniciada l'any 1946 amb el *Gat amb botxes*, però no hi ha dubte que *Una veu en*

off, del 1981, torna a ésser una òpera breu, i és una altra obra mestra. Val a dir que resol amb tot l'èxit possible els vells problemes de les línies vocals, de la unitat i la diversitat i les exigències teatrals.

La propera etapa serà la que sorgirà de la consciència del compositor d'esdevenir gradualment més abstracte, de guanyar en dimensió essencial. Aquesta etapa serà la de tres grans produccions: les *Cinc invocacions al Crucificat*, la profunda *Desintegració morfològica de la Xacona*, de Bach i el complex *Labyrinth*, que s'endinsa en marcades experiències de signe dodecatònic. Quant a aquesta darrera dogmàtica, no pot dir-se que Montsalvatge hagi estat fins ara un compositor serial pròpiament dit, però té obres posteriors, com la *Sonata concertant per a violoncel i piano*, del 1971, el segon moviment de la qual és totalment afecte a aquesta tendència.

En els darrers anys, l'hem vist excel·lir en la música per al cinema i en un cultiu destacat de les formes concertants que ens han fet conèixer els millors solistes dels nostres dies. Així, el *Concert-Capriccio per a arpa solista* (el qual, per cert, torna a fer paleses aquelles reminiscències guaranís) fou estrenat per Zabaleta. Més recent és el *Concert de l'Albayzin*, que ha estrenat Puyana; i, per a completar la trilogia solística, hi ha el *Concert de guitarra*, fet per a Yepes, amb què insisteix en les fonts ultramarines amb un fandango colombià.

Una creació sempre original i personalíssima, com hem esmentat reiteradament, amb un substracte permanent i una evolució rectilínia i sana.



Alicia de Larrocha amb el president Pujol, i Xavier Montsalvatge al fons.

J. Casanovas



Alicia de Larrocha, vista per Tarradas. Dirigeix Louro von Matavic.

ALÍCIA DE LARROCHA, talent i tenacitat

La recent concessió a aquesta artista del «Premi Nacional de Música» és, sens dubte, motiu de satisfacció per a tots els qui ens movem en l'àmbit de la interpretació musical, i especialment per aquells qui coneixem amb més detall la trajectòria de l'artista guardonada.

La seva presentació, amb l'Orquestra Simfònica de Madrid, sota la direcció del mestre Arbós, interpretant un Concert de Mozart a l'edat de 9 anys, produí un gran impacte, reflectit a les cròniques dels crítics musicals, absolutament encisats pel talent innat d'aquella diminuta pianista. Un testimoni del seu insòlit i admirable do per a la música i el piano ens ha arribat a través d'una gravació de l'any 1932, en la qual l'Alícia interpreta un *Nocturn* i un *Vals*, de Chopin, amb una maduresa expressiva, una qualitat sonora i un domini de l'instrument absolutament desconcertants («The Catalan Piano Tradition» — «International Piano Archives», U.S.A.).

Malauradament, aquells inicis tan prometedors no van ésser gens afavorits

per les circumstàncies històriques, ja que la seva joventut coincidí amb el moment més difícil d'una Catalunya enfonsada culturalment i econòmicament a causa de la Guerra Civil, i d'una Espanya poc inclinada a la promoció d'activitats artístiques. Barrats els contactes amb l'estranger, i sense gaires possibilitats en el país, les dificultats per iniciar una trajectòria de solista eren molt grans.

Penso que cal valorar especialment aquells anys en els quals la nostra artista, malgrat les adversitats, treballà incansablement i aprofundí en l'estil, la tècnica i el concepte musicals. La seva recerca en matèria d'interpretació de la música espanyola li ha conferit una autoritat absoluta en aquesta àrea, comparable a la de Rubinstein, amb Chopin, o a la d'Arrau, amb Beethoven.

El talent i la tenacitat són a la base de la carrera d'Alícia de Larrocha, però també cal fer referència als ensenyaments que, des de l'edat de 3 anys, rebé d'aquell personatge extraordinari que

fou Frank Marshall, deixeble d'Enric Granados i enllaç directe amb l'escola pianística catalana. La seva amistat personal amb tots els grans músics de l'època conferia universalitat a la seva Acadèmia, visitada assíduament per artistes tan qualificats com Sauer, Rubinstein, Cortot, Gieseking... Frank Marshall revelà als seus deixebles destacats la palpitació de la música dels seus amics Albéniz, Falla, Granados, Turina, la poesia de la música romàntica i l'atmosfera de la música impressionista, i donà a l'Alícia, per a qui sentia un afecte paternal, una formació integral al llarg de la seva vida.

Alícia de Larrocha, nom il·lustre de la pianística mundial, protagonista assídua en les millors sales de concerts, i amb un extens catàleg discogràfic, afegeix al seu brillant currículum aquest «Premi Nacional», amb motiu de la qual cosa la felicito cordialment.

Albert Giménez-Attenelle

J.A. CAMPOS BORREGO

la política musical des de Madrid

José Antonio Campos Borrego.— Quan es va crear la primera Direcció General de Música al Ministeri de Cultura, el titular, Jesús Aguirre, duc d'Alba, el va elegir com a Sots-director. Des de llavors, no ha deixat aquest càrrec. Quan el va ocupar,

el 6 de febrer de 1980, no hi era novençà: ja feia cinc anys que era Sots-director de Teatre. En la complicada combinació on es mescla la música amb l'Administració, és el qui fa més temps que és allí dins. És, probablement, el qui més en sap.

—¿De quina forma el pas dels diferents Directors Generals ha afectat la política musical espanyola?

— *Crec que el pas freqüent de Directors Generals per qualsevol sector de l'Administració és perjudicial. No hi ha temps de concretar cap política, ni, sobretot, no hi ha temps d'executar-la i comprovar si allò que s'ha fet en virtut d'aquells plans és bo o dolent. Em sembla que hi ha hagut canvis massa ràpids. Fins en aquest darrer període, en què s'hi ha establert una certa estabilitat, ja que el Director General de Música i Teatre ja fa més de dos anys que hi és. Això garanteix que els plans que s'hi puguin traçar poden ésser mantinguts i viscuts de prop. Els canvis, per principi, dins l'Administració, em semblen malament.*

— Des de l'any 1980, ¿ha vist aparcat, José Antonio Campos, algun projecte que ell consideri important per un canvi d'aquest tipus?

— *No. Haig de dir que no. A voltes hi ha un projecte que tarda més temps en assumir-se; però els grans temes que s'han anat movent en la música espanyola, vistos des de l'Administració, no n'hi ha cap que no hagi estat sostingut, com a mínim, amb un nivell d'inquietud suficient per qualsevol dels Directors Generals que hi han anat passant.*

— En els darrers anys, ¿quins han estat els fets més positius de l'Administració, en política musical?

— *Em sembla que l'aconseguint més important potser hagi estat d'augmentar la dotació pressupostària per a la música; i, sobretot, poder posar en funcionament un projecte que des de fa molt temps s'ha anat pensant: l'anomenat pla d'infraestructura musical. Tenir la possibilitat, per primer cop, de plantejar un pla d'inversions que permeti afrontar el tema dels auditoris per a la música, i portar al carrer, una mica, la idea que*

això no és una utopia, sinó quelcom que es pot fer.

— Hem dit un augment de dotació pressupostària. Quines xifres són, les d'abans i les de després?

— *En termes generals, si ara la Direcció General té un pressupost de cinc mil i escaig a sis mil milions de pessetes per a música i teatre, aquest pressupost quasi*

s'ha fet; com a afeccionat, potser la notícia més gran, més alentadora, es que dins d'aquest pla d'infraestructura musical hi ha una part que es refereix a l'Auditori Nacional de Música, que permet, i ja s'ha fet públic pel Ministeri de Cultura, d'escometre la tan ansiejada recuperació del «Teatro Real» com a teatre d'òpera. Per a mi, aquesta és la gran notícia.

La JONDE ha estat una grata sorpresa

Altres accions tenen també una importància rellevant. Entre elles, és molt destacable la posada en marxa de la «Joven Orquesta Nacional». Com a idea, és vertaderament estimulante per a la vida del país; no pas perquè sigui una orquestra que estigui bé (que n'està, de bé), sinó perquè aquesta orquestra pot originar una actitud paral·lela per part d'altres organismes de l'Administració, i perquè, naturalment, és assumir el fet que la música s'ha de fabricar amb la gent i per a ella. La JONDE ha estat una sorpresa fins i tot per a les persones que la vam posar en marxa. Quan debutà, estàvem una mica perplexos davant l'evidència d'haver-ho endevinat, i del fet que, realment, hi havia gent fent música d'aquella manera.

— Si el gran salt qualificatiu ja s'ha fet amb el pla d'inversions, ¿en què haurien de canviar els objectius de la política musical?

— *Hi ha dos objectius. Un, és aquest: que no és que s'hagi aconseguit del tot; s'hi està treballant, va funcionant. I l'altre objectiu, sobre el qual el Ministre de Cultura insistí molt en la presentació de*



bé s'ha triplicat. I el pla d'investigacions per a construir auditoris, que ara s'hi presenta amb quatre o cinc mil milions de pessetes, era una cosa insospitada i desitjada feia uns anys. Vist com a Sots-director, això és el més important que

l'Any Europeu de la Música (i que jo continuo creient que és la gran batalla pendent, i que no és una batalla exclusiva del Ministeri de Cultura, però que és un tema sobre el qual, evidentment, el Ministeri ha de continuar insistint) és el de l'ensenyament musical.

La realitat és que nosaltres hi som per a difondre la música. No som una Direcció General que contempli la formació musical en tots els seus aspectes. És un tema, aquest, que correspon al Ministeri d'Educació. És una fórmula que pot ésser discutida, però és la que tenim, a diferència d'altres països. El gran tema pendent és donar forma a un autèntic pla de reforma dels ensenyaments musicals des dels seus orígens, tant la professional com la no professional, i que això permeti de formar nous ciutadans, capaços de gaudir amb la música en tota la seva extensió.

— Tornant al pla d'inversions, hi ha auditoris que estan molt clars. El de Madrid, per exemple, permetrà la reconversió del «Teatro Real»... Però, i Barcelona? Barcelona ja té una sala de concerts.

— A Madrid no és només la reconversió del Real. L'auditori, a més a més, permetrà que la vida simfònica de Madrid tingui un lloc adequat, perquè el «Teatro Real» és un lloc estupend, però no és òptim. És a dir, allò que no té Madrid és una bona sala de concerts. Però el «Teatro Real» és el «Teatro Real» i s'ha acabat: No té una segona sala, cosa fonamental en qualsevol auditori modern; és a dir, el «Teatro Real» no està concebut per a les necessitats d'una sala de concerts moderna i amb una orquestra a dins, vivint-la.

El tema de Barcelona, és discutible. Barcelona té un auditori, que és el Palau de la Música Catalana, on fins i tot es fan unes obres de remodelació. Però és la ciutat de Barcelona la que ha plantejat, a través de l'Ajuntament, el projecte de tenir un nou auditori, modern. És un plantejament de Barcelona, que s'ha inclòs dins del Pla d'Auditoris, ja que és una demanda social forta, a través d'un Ajuntament, i nosaltres la tindrem en compte.

— Però, és que rebeu una proposta i la poseu en marxa, sense fer res més?

— La rebem i l'analitzem.

— I en aquesta anàlisi, no hi entra la consideració que ja hi ha una sala i que s'hi està fent una forta despesa

— Hi entra, naturalment. El que passa és que la Memòria que fonamenta el projecte de Barcelona ha estat bastant meditada per part de la ciutat de Barcelona. Serà polèmica o no. Pot ser-ho, de polèmica; però posa sobre la taula algunes qüestions sobre la bondat o la suficiència del Palau com a sala de concerts per a Barcelona. La veritat és que cada projecte respon a raons diferents, i que no es poden homogeneïtzar.

— Quan estigui finalitzat el pla d'inversions, serà possible, per exemple, per

a la ONE, de moure's lliurement i fer concerts per tot Espanya?

— Això és evident. Tant la ONE, com l'orquestra de RTVE —tot i que aquesta última és autònoma i el plantejament és diferent— són orquestres que per, llur pròpia naturalesa, són per a tot el país. Però això ha de ser interpretat serenament; perquè no hi ha cap entitat artística nacional, en cap lloc, que no tingui una seu preferent que determini l'estabilitat de la vida d'aquest conjunt.

La ONE, en el seu pressupost, té una partida per a gires, que van essent cada any més grans. Però no consisteix només a tenir diners perquè l'orquestra surti, sinó a tenir lloc on l'orquestra pugui tocar. I el pla d'inversions permet que les orquestres regionals tinguin una casa on

quan es planifiqui la temporada a cada teatre, es puguin asseure a parlar els responsables d'aquestes unitats. I d'allò que el «Teatro de la Zarzuela» fabrica, hi haurà un parell de títols que, en aquella mateixa temporada, es puguin fer a València, a Las Palmas, o a Oviedo. És a dir, treure més rendibilitat d'aquest tipus de produccions. Naturalment, hi haurà obres singulars, que solament es puguin veure aquí. Això, crec que s'ha de fer. I també crec que s'han de reposar les produccions. Crec que un teatre no ha de vanagloriar-se de fer una sèrie de coses noves cada any i que mai més no es tornin a fer. Cap teatre del món no té aquest sistema. Allò que fa falta és produir, donar entrada a nous artistes (que n'hi ha) i, periòdicament, tornar a posar



El Teatro de la Zarzuela.

es puguin desenvolupar còmodament, i que qualsevol plantejament de gira o d'intercanvi es faci amb unes mínimes condicions d'èxit.

— I les produccions del «Teatro de la Zarzuela», que també s'estan fent amb diners públics ¿tenen possibilitat de viatjar?

— El «Teatro de la Zarzuela», en els darrers anys, ha produït espectacles que ja tenen un cert to de serietat. Alguns ja han sortit a d'altres teatres. El Falstaff de la Zarzuela s'ha donat al Liceu. Sanson i Dalila, al Liceu i al «Teatro Pérez Galdós», de Las Palmas, i es farà al «Teatro Guimerà», de Tenerife.

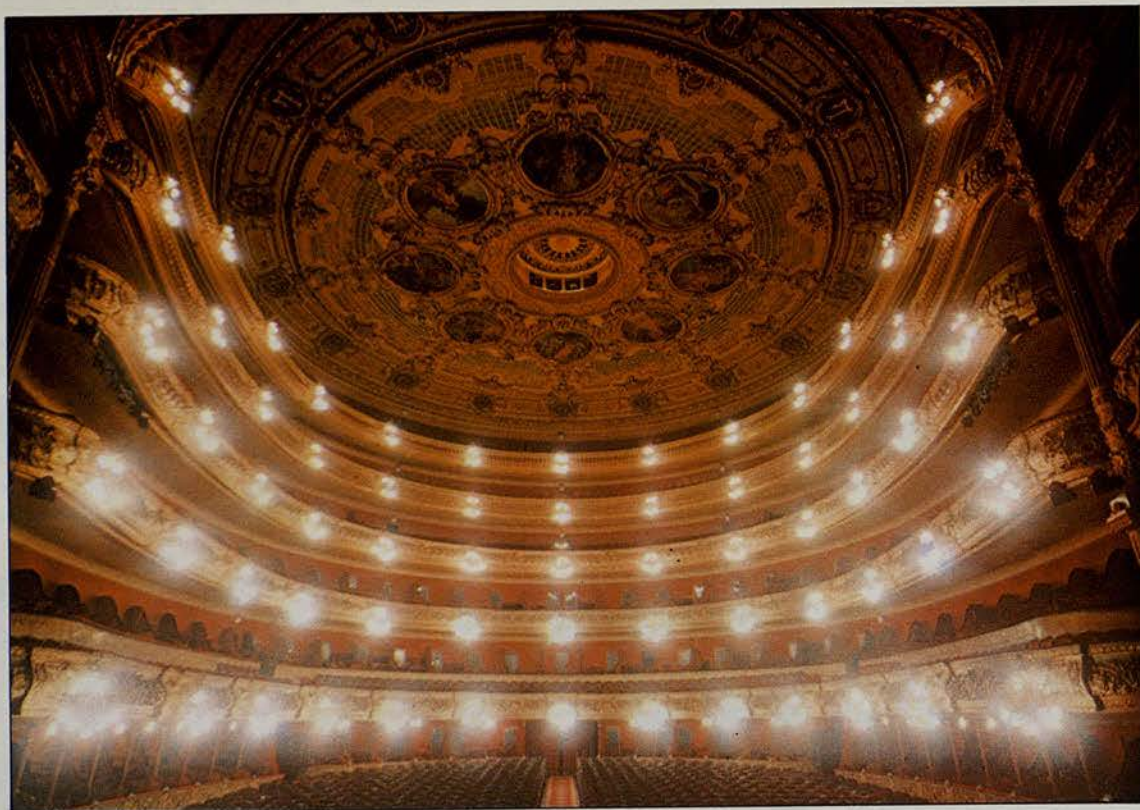
Crec que aquesta fórmula és més que necessària. Hauria de realitzar-se no a petició d'allò que el Teatre «X» vulgui fer. Em sembla que s'hauria de programar, a anys vista, conjuntament. Cada teatre que fa òpera, a Madrid, a Canàries, a València, a Oviedo, té unes exigències; però hi ha una sèrie de títols que sempre seran coincidents: el repertori. Crec que té sentit que, a dos anys vista,

aquestes produccions, amb altres cantants i altres directors musicals, i que l'espectador reconegui sobre l'escenari una cosa de qualitat provada.

S'han de fer compatibles aquests tres sistemes: recuperar espectacles produïts, amb la qual cosa es va creant un extens repertori; la producció d'espectacles que serveixin per anar a altres llocs; i, en darrer terme, els anomenats espectacles singulars.

— Tot això, ¿seria més fàcil, amb una companyia d'òpera estable?

— D'això, se'n pot parlar molt! Jo en tinc la meua opinió. A mi, no m'agraden les companyies estables, i menys encara les etiquetes. Allò que s'ha de tenir és una bona orquestra estable, un bon ballet estable, un bon cor estable i una nòmina de cantants del país, que funcionin, que siguin segurs, que estiguin bé. Uns cantants que els teatres no tenen en plantilla, però gairebé. Disponibles per als teatres, per anar-hi fent diferents papers, per a poder anar canviant. Em diràs que, això, és una companyia estable.



Quasi; però en aquest quasi hi ha la diferència. Perquè les companyies estables, amb companyies de funcionaris, acaben en la mediocritat.

Ha de ser estable l'equip de producció d'un teatre, perquè tot hi tingui un segell coherent. Després, en un moment determinat, pots portar-hi una, dues, tres figures; perquè, a l'espectacle líric, això és fonamental. Hi fan falta noms i que cantin bé. I tot això gairebé ho tenim; i, pel que hi manca, falta poc de temps; sobretot tenint en compte que s'han fet passos gegantins. L'any 1980, el «Teatro de la Zarzuela» no tenia ni orquestra.

— Què hi falta?

— De primer, una bona organització tècnica de la casa. I ens falta incorporar al teatre una sèrie de cantants que són aquí, que hi són, els quals haurien de ser contractats per temporades i no per títols, gent que es pot incorporar a un repartiment de forma flexible, que es vagin movent per tots els títols de la temporada.

— I fixar un termini?

— Es pot fer, i s'ha d'aconseguir, fins que el «Teatro Real» obri les portes com a teatre d'òpera. Hi estem més a prop del que creiem.

— La reconversió del «Teatro Real» ja ha estat anunciada per part del Ministeri de Cultura; quins plans hi ha, en aquest respecte?

— Aquesta decisió del Ministre neix d'un informe tècnic molt detallat. Un informe fet, fins i tot, amb un calendari. En el pla d'inversions hi ha ja unes previsions en el sentit que, per als anys 1986 i 1988, es pugui disposar d'una suma important per a començar les obres. Perquè

una gran part de les obres previstes per al «Teatro Real» s'hauran de començar abans que es tanqui el teatre. No pas les obres de l'edifici, sinó, per exemple, la fabricació de la maquinària de l'escenari. Calen dos anys per a fer-la, abans que es toqui ni una sola rajola de l'edifici.

— Aquí s'ha parlat de l'òpera de l'Estat, referint-se sempre al «Teatro de la Zarzuela». Però, des d'aquest estiu, han circulat molts rumors sobre la possible entrada del Ministeri al Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Uns rumors de moltes menes: quantia dels deutes, fórmula a adoptar perquè el Ministeri hi participi, perill per a la catalanitat del teatre... Però no hi ha hagut cap resposta oficial per part del Ministeri.

— No hi ha hagut cap resposta perquè al Ministeri no se li ha preguntat res. No s'ha passat d'unes especulacions de cara al carrer.

Per a mi, particularment, la situació és molt clara. El Liceu és un teatre que ha passat d'una temporada llarga, amb un sistema de gestió que era el «sistema Pàmies», a ser un teatre semipúblic, amb la fórmula del nou Patronat. El Consorci, amb quatre anys, ja l'ha capgirat, el Liceu. El Liceu d'avui té molta més qualitat que no pas el Liceu d'abans. En el desenvolupament d'aquest consorci hi ha hagut una sèrie de problemes que desconec, ja que la meua informació és només la que llegeixo als diaris. Uns problemes que són, d'altra banda, els normals de qualsevol teatre d'òpera; perquè, en ser l'òpera un espectacle molt car, fa falta una dotació suficient per a poder realitzar-lo. Fins aquí, és tot allò que sé.

Sempre s'ha discutit si el Ministeri havia de formar part o no del Consorci, en la mesura que hi concedís alguna subvenció. Sobre això no hi ha cap mesura concreta per part del Ministeri, perquè tampoc no hi ha hagut mai una petició formal a través del Consorci, per a dir: «Això és allò que farem, o allò que volem fer, i això és allò que demanem». Aquest fet, encara no s'ha produït.

— Com a hipòtesi de treball: el Ministeri, estaria interessat a entrar-hi? I en quines condicions?

— Això no ho puc respondre ja que encara no s'ha analitzat a fons. El que és clar és que el Ministeri està interessat perquè el Liceu funcioni. Això és obvi! I tenim ben clar que, si el Liceu s'enfonsa, serà molt difícil que millori de condicions al ja problemàtic camí de l'òpera a Espanya. El Liceu és el primer teatre d'òpera del país, i sempre se l'ha tingut com a una institució catalana perquè, evidentment, ho és; perquè l'ha bastit la burgesia catalana. I, quan això ha estat inviable, les institucions catalanes han decidit promoure un Consorci. Però, al marge que el Liceu sigui una institució de Catalunya, arreu de la geografia espanyola on hi hagi una mínima preocupació envers l'òpera ha d'haver-hi una inquietud si el Liceu va malament. Si el Liceu es tanqués —no crec que es tanqui mai— no seria només un problema de Catalunya, sinó que es donaria un cop molt dur a les possibilitats de l'òpera a Espanya, justament en el moment en què el conreu de l'òpera està creixent arreu; amb gran dèficit, però, en definitiva, creixent.

Joaquín Turina Gómez

ELS FESTIVALS DE MÚSICA D'ESTIU



Els mestres cantaires, en versió escènica de Wieland Wagner, de Bayreuth.

LA REITERACIÓ D'UN RITUAL

Hi ha més de quaranta països europeus que celebren, cada any, festivals de música clàssica o contemporània; i els possibles candidats a emular-los tendeixen més aviat a augmentar que a disminuir, malgrat els problemes i obstacles que han d'afrontar per tal que aquells festivals arribin a un feliç terme. Els festivals aconsegueixen diverses funcions, en tant que esdeveniments extraordinaris, com, entre altres, la d'oferir una programació que requereixi un marc especial per tal de poder-la dur a terme. La idea de la celebració de festivals de música clàssica a Europa és anterior a les dues guerres mundials, les quals, per la seva part, en posaren en perill la supervivència. Molt calgué lluitar, en les dures condicions de la postguerra, per tal d'assegurar la continuïtat d'alguns d'ells, a

causa dels precaris mitjans de finançació amb què podien comptar.

Però els festivals actuals no existirien sense la seva tradició. I el públic que convoquen —sigui d'aficionats clàssics o de neòfits— és el resultat d'una llarga existència, acompanyada d'èxits i de ressonància internacional. L'assistència a alguns d'ells —per exemple, als de Salzburg o Bayreuth— ha esdevingut, amb el temps, una mena de «pelegrinació» anyal a una «meca», la freqüentació de la qual no és exempta d'un «ritual» que no es vol trair.

Els mecanismes psicològics que indueixen l'espectador a reincidir-hi, a tornar-hi assíduament per tal d'experimentar les sensacions que la nostàlgia demana, han contribuït —i contribueixen— indubtablement, a la continuïtat d'alguns

festivals que ja han acomplert el seu centenari.

Naturalment, el públic habitual conserva els seus privilegis i, en això, en dificulta, com a contrapartida, la renovació, ja que els festivals només poden admetre un públic limitat. Les despeses d'organització són molt considerables i cal, doncs, assegurar una clientela. Si això és el motiu d'una migrada assistència de joves, també ho és, i en major grau, el cost dels desplaçaments, i el de l'hostalatge i assistència als concerts, un tema mai no resolt i, realment, de difícil solució.

Els espectadors que atreuen uns festivals com els de Bayreuth i Salzburg —els citem perquè són els dos exemples més clars i característics— constitueixen un públic assidu i bastant homogeni, si bé

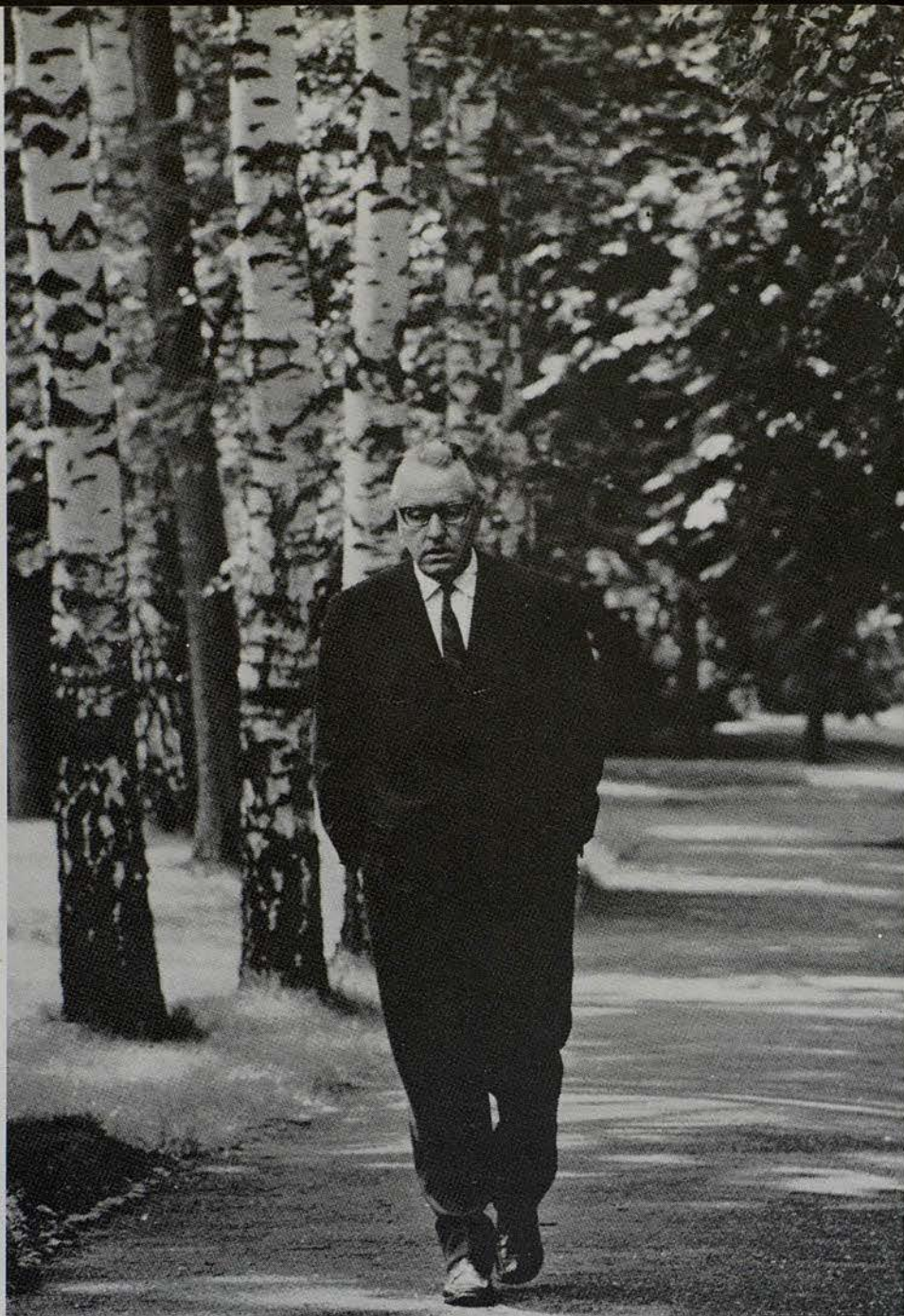
els uns són amants de Wagner i, els altres, de Mozart o de l'òpera italiana; és un públic que, a vegades, s'ha considerat com a elitista però que, en realitat, es defineix menys pel seu estatus social —excepcions a part— que per les seves afeccions i pel seu caràcter internacionalista.

Certament, a molts festivals es dona preferència al visitant estranger —en relació a l'aficionat local— no solament a causa de la inversió de divises que la seva presència significa, sinó també per l'aportació que el visitant estranger possibilita des d'una perspectiva individual i col·lectiva, en conferir a qualsevol festival una mena de dimensió «supranacional». En un altre pla, aquesta presència estrangera es cerca també deliberadament en la contractació dels conjunts orquestrals, o de solistes vocals i instrumentals, els quals es fan conèixer i promocionen en aquestes situacions. D'aquí el fet remarcable que les relacions entre diferents països i nacionalitats mantinguin una autonomia i una independència relatives, respecte a les relacions polítiques vigents entre els diversos països. És corrent, doncs, en els festivals com els citats, la presència de japonesos, africans, hindús, nord-americans, sud-americans, europeus de qualsevol nacionalitat occidental, israelians, etc., que hi creen un espectacle espontani, els protagonistes del qual són els propis espectadors; no és difícil de veure-n'hi, molts, habillats amb els seus típics vestits regionals, com a símbol d'un patriotisme que els interessa de mostrar en un terreny neutral, o bé, simplement, perquè no es posi en dubte llur identificació.

D'entre els quaranta-tres festivals membres de l'«Associació Europea», la majoria de nacionalitats pertanyen a aquest continent, a excepció dels d'Osaka i de Jerusalem, i s'hi prescindeix de la línia de demarcació que separa els blocs oriental i occidental.

Un dels casos més insòlits i tradicionals, el constitueix el Festival de Bayreuth. Si bé el de Salzburg és molt més popular, i presenta una major varietat d'espectacles, s'hi dona el cas que una part del seu nombrós públic continua després l'itinerari cap a la ciutat de Bayreuth. Els festivals wagnerians d'aquesta ciutat han complert més de cent anys. El propi Wagner hi va fer construir —i va inaugurar-hi— el teatre, en el qual, des d'aleshores i per a acomplir un desig del compositor, només s'hi han escenificat les seves obres.

El *Festspielhaus* es distingeix arquitectònicament d'altres teatres d'òpera pel pati de butaques de forma semicircular —a semblança dels antics teatres grecs—, per l'orquestra escalonada i per l'acústica, única i particularment òptima per a l'escenificació i l'audició dels drames wagnerians. Només és obert una vegada l'any, en ocasió dels Festivals, que transcorren del 25 de juliol al 28



Jardins d'entrada al Teatre de Bayreuth.

d'agost. Hi treballen unes vuit-centes persones, i posseeix els propis tallers de confecció de vestuari i un edifici contigu per a emmagatzemar-hi decorats. El dirigeix Wolfgang Wagner, el nét del compositor; i aquest fet contribueix a l'aureola mítica que envolta el teatre, situat a dalt d'un turó. L'accés al teatre és a través d'una avinguda de jardins. La programació consta d'un cert nombre d'òperes que es representen en diferents cicles i al llarg de quatre o cinc anys. Per exemple, la programació ja llegendària de Pierre Boulez i Patrick Chereau va estar en cartell del 1976 al 1980. I la versió actual de la mateixa obra, a càrrec de Peter Schneider i Peter Hall, s'escenificarà enguany per tercera vegada. L'orquestra del Festival és integrada pels millors instrumentistes de tot el món, i les veus dels cors passen per una selecció molt dura.

Quasi tots els festivals generen activi-

tats paral·lels a les ciutats on tenen lloc, aprofitant l'ambient cosmopolita que és possible de respirar-hi al llarg d'un determinat espai de temps. Pot ésser útil saber que Bayreuth, a més dels Festivals Wagner, acull des de l'any 1950 un altre festival paral·lel, anomenat *Jugendfestspieltreffen* (Trobades de músics joves), que fou creat per Herbert Barth amb l'objecte d'agermanar les dues Alemanyes, com a símbol d'una possible unificació entre l'Europa occidental i l'Europa oriental (almenys, en el terreny cultural i artístic). Malgrat l'idealisme que caracteritzava inicialment el projecte, aquestes trobades s'han realitzat, fins al moment present, salvant tota classe de dificultats. Músics txecs, búlgars, iugoslaus, polonesos, romanesos, hi tenen l'oportunitat de conivir amb altres provinents d'Israel, Nord-amèrica, Japó, Anglaterra, França, Itàlia i



Alguns festivals generen activitats paral·leles. Bernstein, amb els membres de l'Orquestra Mundial de JJMM, l'any 1974.

Espanya (aquests darrers, en franca minoria) al llarg d'un mes, durant el qual formen grups de cambra, orquestres reduïdes, una orquestra simfònica, etc., per tal de fer conèixer alguns compositors contemporanis, sobretot dels països de l'Est. Gràcies a les subvencions estatals, fins i tot s'ha aconseguit de crear-hi un centre específic, on es celebren totes les activitats formatives programades.

Tots els festivals de música aconsegueixen generalment la funció de catalitzadors socials i culturals, per la força

d'unes raons tan profundes com l'impacte de la música en la formació de la sensibilitat de l'home. Entre altres coses, també serveixen per a estimular la competitivitat entre els participants actius i per a donar a conèixer músics i veus que poden iniciar una carrera internacional a partir de llurs èxits en aquells festivals.

Uns festivals són més «locals» que els altres, òbviament; però en tots ells hom intenta de superar les fronteres físiques i d'aconseguir una autèntica dimensió internacional, si no entre el públic, almenys

entre els participants. L'exemple del de Bayreuth, del qual aquí s'ha parlat com a un cas insòlit, serveix per a il·lustrar l'abast que poden tenir les activitats que es produeixen en el si d'un festival, tot i que tingui lloc en una ciutat alemanya no menys provinciana que altres, amb el mateix nombre d'habitants i de la mateixa Baviera. I és que la celebració d'un festival constitueix un privilegi digne d'estendre's a un gran nombre de poblacions.

Menene Gras i Balaguer

REVISTA MUSICAL CATALANA

Consorcis del Palau de la Música Catalana
i del Gran Teatre del Liceu

C/. Amadeu Vives n.º 1 - 08003 Barcelona

Butlletí de domiciliació bancària

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/llibreta atenguin els rebuts que els presentarà CONSORCIS DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA i DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, pel pagament de la meua subscripció a la REVISTA MUSICAL CATALANA.

Titular _____

Banc/Caixa _____

Nº compte _____ Nº llibreta _____

Agència _____

Adreça Agència _____

Població _____

_____ Signatura

Butlletí de subscripció

Nom i cognoms _____

Carrer _____ Telèfon _____

Població _____ Dte. _____

Província _____ Professió _____

Desitjo subscriure'm a partir del número ☐

amb la quota anual ☐ de 2.500,- ptes.

semestral ☐ de 1.250,- ptes.

Faré efectiu l'import ☐ taló bancari adjunt
mitjançant ☐ domiciliació bancària

Per subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.



Versió de Carmen, al Festival de Salzburg.

EL FACTOR AMBIENTAL, UN ELEMENT DETERMINANT

Un resum de les activitats musicals que, de la primavera a la tardor, tenen lloc en els indrets més diversos d'Europa amb el nom genèric de festivals pot oferir, certament, la imatge moderadament tòpica d'una oferta turística. Efectivament, l'amplitud de les propostes que els festivals ens presenten constitueix sovint un incentiu per a emprendre un viatge, amb l'al·licient suplementari de l'assistència a unes manifestacions musicals sovint bastant semblants a les que, al llarg de la temporada, es poden trobar a Londres, Viena, Berlín o Munic; això sense comptar, en determinats casos, amb el fet d'una reunió de societat, més o menys elitista, també present, en un context de més normalitat, en el ritual del concert urbà o en les representacions de la *saison* operística d'un teatre estable.

Però els impulsors de les manifestacions federades en l'Associació Europea de Festivals de Música, fundada el 1952 per la iniciativa conjunta de Denis de

Rougemont i d'Igor Markevitch, manifesten una intenció més ambiciosa: afirmar per mitjà de la música i a través de les tradicions i peculiaritats d'un país o d'una regió determinats, la unitat espiritual de la cultura europea, en una atmosfera especial, a la qual contribueixin no solament la qualitat de les obres i de llur interpretació, sinó també el paisatge, l'ambient d'una ciutat o la història musical d'una determinada àrea geogràfica. Així, en paraules de Denis de Rougemont: «...l'Associació ha donat un exemple ben convincent d'aquesta unitat europea que ha de penetrar en el cor de tots abans d'ésser establerta en els fets. Perquè la música, la creació més típica d'Europa, està destinada a ser la primera manifestació d'aquesta unitat profunda de les reaccions de la sensibilitat i de l'esperit que defineix una civilització».

Fins aquí, una declaració de principis i intencions; inevitablement, la realitat és més diversa i es mou en l'àmbit d'un

intent, més o menys assolit, d'equilibrar la tradició i la creativitat amb una orientació també dirigida a la satisfacció d'un mercat molt concret de consumidors.

Una manifestació, per mitjà de la música, de la unitat espiritual de la cultura europea

Realment, l'empremta històrica d'alguns indrets o poblacions és tan objectivament important com idealment suggerent. És el cas, per exemple, de la ciutat d'Atenes, també per l'impacte dels marcs en els quals pot oferir les seves manifestacions, que s'iniciaran el 21 de juny amb el lema «Atenes, capital cultural d'Europa». El festival d'enguany inclou el teatre parlat, amb companyies oficials del país i el Teatre Nacional de

Chaillot, l'òpera, amb el Badisches Staatstheater (22 i 23 de juny), l'Òpera Nacional Grega (5 i 7 de juliol), l'Òpera Reial del Covent Garden (24 al 27 de juliol) i l'English Bach Festival (5 i 6 d'agost), el ballet, amb la companyia de Maurice Béjart (18 i 20 de juny), els Grans Ballets Canadencs (10 al 14 de juliol) i el Kirov Ballet de Leningrad (28 d'agost al primer de setembre), i la indefugible presència de concerts simfònics estàndards, amb l'Orquestra de la RAI, la Filharmònica de Nova York, la Jove Orquestra de la Comunitat Europea i la Simfònica de Washington, entre altres.

Mozart es va fer home en el cor de la tradició salzburguesa de les serenates, divertiments, nocturns i cassacions

A causa de la bellesa incomparable del paisatge, la noblesa de l'arquitectura i el fet singular d'haver vist néixer Wolfgang Amadeus Mozart, Salzburg és una de les petites ciutats més fascinants d'Europa, avui admirada per gent de totes les llengües i races. Al seu entorn s'ha desenvolupat una vida científica, cultural i artís-

tica de primera categoria que, des de fa aproximadament mig segle, arriba al punt culminant —sota el signe preferent, però no exclusiu, de Mozart— en el Festival de Música.

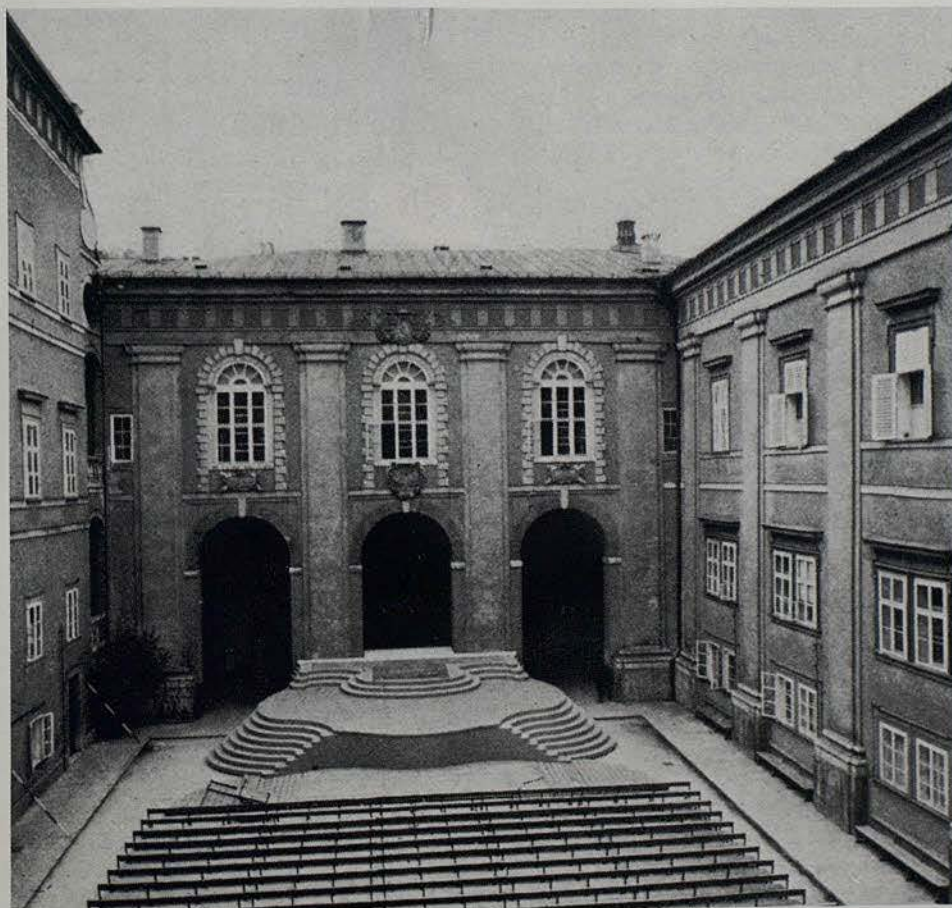
Aquesta institució, creada per homes de geni com Hofmannsthal, Reinhard i Richard Strauss, ha estat des del principi molt vinculada a l'Orquestra Filharmònica de Viena, amb noms com Knapertbusch, Clemens Kraus, Mengelberg, Mitropoulos, Furtwaengler i Böhm. Actualment, Karajan, ell també salzburguès, assegura la responsabilitat artística, i és precisament a Salzburg l'única població on es prodiga com a director d'òpera, ja sigui al festival d'estiu o al propi festival de Pasqua. Aquest any protagonitzarà, com a director musical i escènic, la seva versió, ja antiga, de *Carmen* i dirigirà, en concert simfònic, les Filharmòniques de Viena i de Berlín. La resta de les representacions operístiques —*Capriccio*, de Strauss, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, de Monteverdi, *Macbeth*, de Verdi, *Così fan tutte* i *La flauta màgica*, de Mozart, i *Saül* i *Jeptha*, de Händel— seran dirigides, respectivament, per Klaus Tensstedt, Jeffrey Tate, Riccardo Chailly, Riccardo Muti, James Levine i Ralf Weiker. L'apartat simfònic, els tradicionals recitals de *Lied* i els recitals instrumentals inclouen les orquestres de Berlín, Viena, Londres i Pittsburg i, entre altres, els noms de Pe-

ter Schreier, Jessye Normann, Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Prey, Edita Gruberova, Weissenberg, Brendel, Pollini i Gelber.

Igualment, en el marc del festival hom pot assistir a una sèrie de concerts menors, però dotats d'un encant directe i únic: les serenates i les matinals mozartianes, amb l'orquestra del Mozarteum i diverses agrupacions de cambra estrangeres. El mateix Mozart es va fer home en el cor de la tradició salzburguesa de les serenates, divertiments, nocturns i cassacions. Malgrat el significat ocasional d'aquests gèneres, Mozart escriví a través d'ells una música absoluta que pot ocupar un nom al costat de les simfonies i els concerts. Des de la seva fundació, el Festival s'ha esforçat a fer reviu aquests tresors del geni mozartian. Paumgartner, a qui es degué aquesta renaixença de les serenates, dirigí el primer concert d'aquest gènere el 1921 i, des d'aleshores, al llarg de la seva vida, redescobrí cada any algun tresor oblidat. La sala del Mozarteum o el pati de la Residència constitueixen el marc ideal d'aquestes sessions, en les quals es ressuscita aquell món salzburguès, caracteritzat pel seu sensitiu amor a les arts.

Una altra ciutat medul·larment musical, igualment en l'àmbit nacional austriac i en el cor de la tradició musical centroeuropea del classicisme i del romanticisme, és Viena, que haurà celebrat, del 15 de maig al 16 de juny, la trenta-cinquena edició del Festival. Un festival que genera nombroses manifestacions culturals paral·leles, com és el cas de la monumental exposició, radicada a la Künstlerhaus, que exposa (del març a l'octubre), amb el lema *Traum und Wirklichkeit*, una mostra referida al conjunt de les manifestacions artístiques i culturals de la Viena dels anys del canvi de segle: arts plàstiques, música, literatura, arquitectura, amb un accent específic sobre les obres del modernisme vienès, i sobre l'atmosfera social i política d'aquest període en la capital austriaca. Igualment, de juny a setembre, Viena commemora, paral·lelament al Festival, una important mostra monogràfica de la música de Bach, en ocasió del seu tricentenari, amb la integral de l'obra per a orgue, en un valuós instrument de l'època, instal·lat a l'església de Sant Agustí.

També altres festivals tenen com a centre i catalitzador el reflex de la vida musical habitual d'una ciutat determinada. És el cas dels festivals de Zuric, al llarg del mes de juny, principalment a l'entorn de la institució i de l'orquestra de la Tonhalle; Berlín (del 3 de setembre al primer d'octubre) que, en la part dedicada a la música clàssica, presenta una imponent «marató» simfònica, al costat



El pati de la Residència, a Salzburg.

HERMÈS
PARIS



Calèche. Parfum à la française.





L'Orquestra de la Tonhalle de Zuric.

de mostres de cinema, teatre, cançó, jazz, etc.; de Praga, que ha ofert al llarg del mes de maig les actuacions de dotze orquestres simfòniques importants de l'Europa de l'Est i de l'Europa occidental, etc.

Encara hauríem d'esmentar un dels festivals més llargs i més creatius dels inclosos en l'Associació Europea, que presenta la singularitat d'ésser repartit en les més suggerents poblacions d'una nacionalitat històrica particularment notable per la monumentalitat de la seva arquitectura (del 18 de març al 26 d'octubre): el festival de Flandes; inclou la dansa, un conjunt excepcional d'orquestres simfòniques internacionals

(Berlín, Leipzig, Hamburg, Pittsburg, Washington, Bèlgica, Holanda i Suècia) i presenta una de les mostres més importants de música antiga i barroca que es puguin celebrar a nivell mundial (Academy of Ancient Music, Cor Bach d'Estocolm, La Chapelle Royale, Concentus Musicus de Viena, English Concert, Orquestra Barroca Europea, Les Goûts-Réunis, Orquestra del segle XVIII, La Petite Bande, The Tallis Scholars, etc.), sense comptar les commemoracions de Willaert, Bach, Händel, Scarlatti i Schütz, els festivals de jazz, cinema i arts contemporànies i moltes altres manifestacions culturals de la més absoluta vitalitat.

Finalment, cal la menció obligada de

dues tradicionals mostres monogràfiques dedicades a la música contemporània, curiosament, procedents dels països de l'est: la Biennal de Zagreb, ja celebrada del 19 al 25 d'abril) i la Tardor de Varsòvia, que presenta enguany la XXVIII edició (del 20 al 28 de setembre), amb orquestres poloneses, russes, angleses i alemanyes, òpera contemporània (Henze i Rihm), conjunts de cambra, música electrònica i electroacústica, etc.

Agustí Montellà

UNS ALTRES FESTIVALS

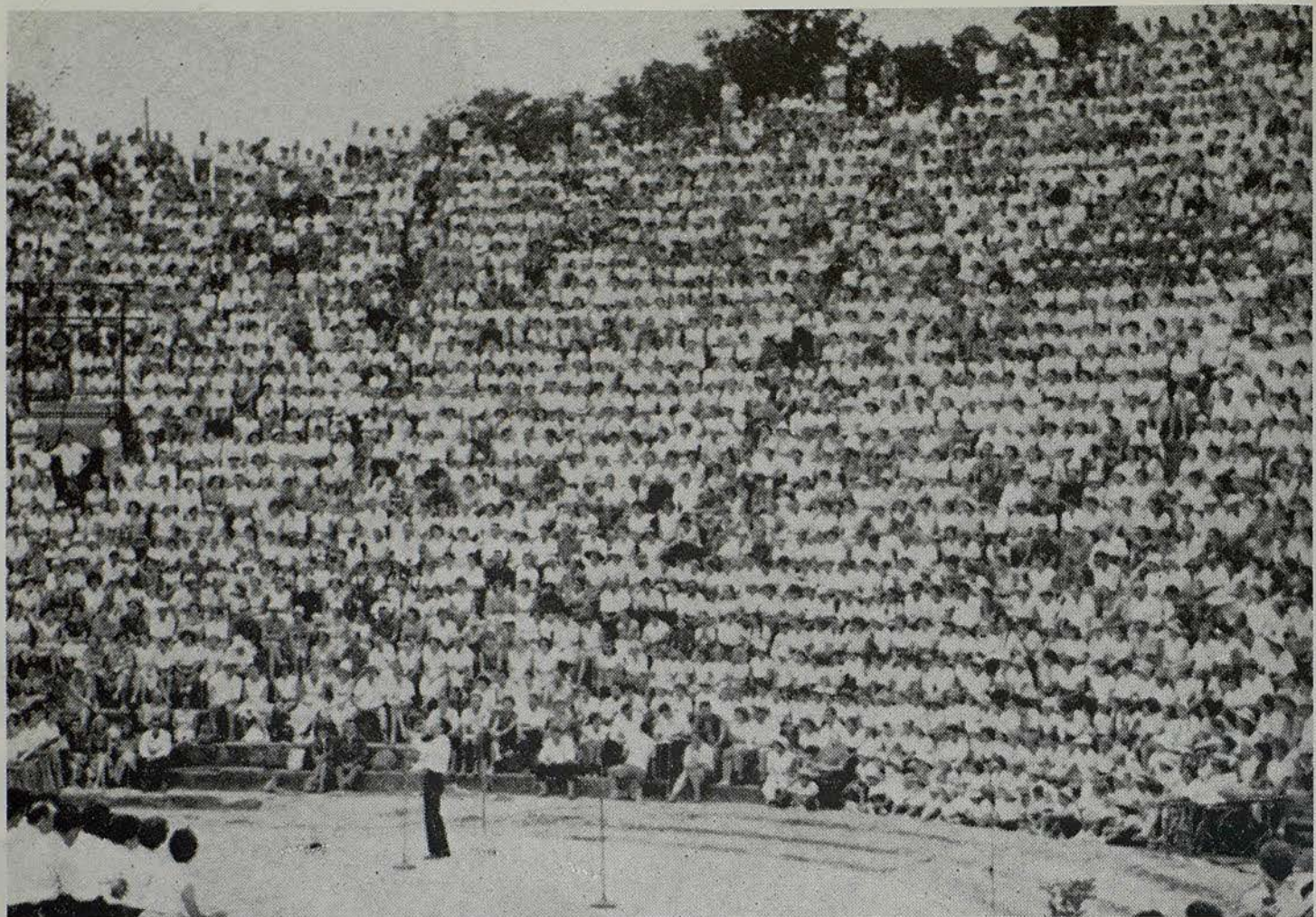
Quan parlem de festivals musicals, tots acostumem a pensar en unes manifestacions concertístiques de tipus més o menys extraordinari i que, en general, es desenvolupen durant l'època estiuenca (un estiu que sovint ja comença en plena primavera i acaba ja ben començada la tardor); uns festivals els noms més importants i representatius dels quals tots coneixem quasi de memòria i que, de manera preferent, acostumen a subratllar vedetísticament la celebritat de llurs famosos intèrprets (solistes, directors,

orquestres, conjunts, etc.) més que no pas els autors i les obres, o sigui, més la recreació que la creació pròpiament dita, més el vehicle a través del qual ens arriba la música que no pas ella mateixa.

Ja sé que aquesta (diguem-ne), crítica negativa caldria matisar-la molt, i sé, també, que hi ha excepcions que contradueixen la tònica general indicada; però he volgut referir-m'hi per introduir el tema d'uns altres festivals —uns festivals diferents— que tenen, sobretot, dues característiques essencials i particulars

que els allunya completament del model dels més coneguts i cèlebres: d'una banda, un protagonisme absolut del repertori, que posposa el de l'intèrpret a un segon pla; i d'una altra banda, una quasi total desaparició de les línies divisòries entre el món dels actants i el dels oients, i entre el dels músics professionals i el dels amateurs o vocacionals.

Els festivals als quals em refereixo (n'hi deu haver molts d'altres que desconec) participen totalment de l'esperit que es desprèn de la definició fabriana



Vaison la Romaine 1962, al Teatre Romà.

—recollida en tots els diccionaris posteriors— del mot «festival» (= «gran festa») i, a més, tenen el precedent il·lustre, quant al seu tema central, del primer festival musical del qual hom té coneixement i testimonis documentals: el «Three Choirs Festival», de Londres, de principis del segle XVIII.

Uns festivals muntats de cara endins, més per als propis intèrprets que per al públic

Són, per tant, uns festivals centrats en la música coral i que quasi podríem dir que estan muntats de cara endins, pensant primordialment en llurs propis intèrprets, protagonistes actius i passius, simultàniament, dels concerts. Uns festivals, doncs, que reuneixen tota una sèrie de gent disposada a conivir durant una desena de dies quasi amb l'únic propòsit de participar de manera directa en el fet musical, muntant acceleradament i molt intensament (s'hi arriba a treballar més de sis hores cada dia) algu-

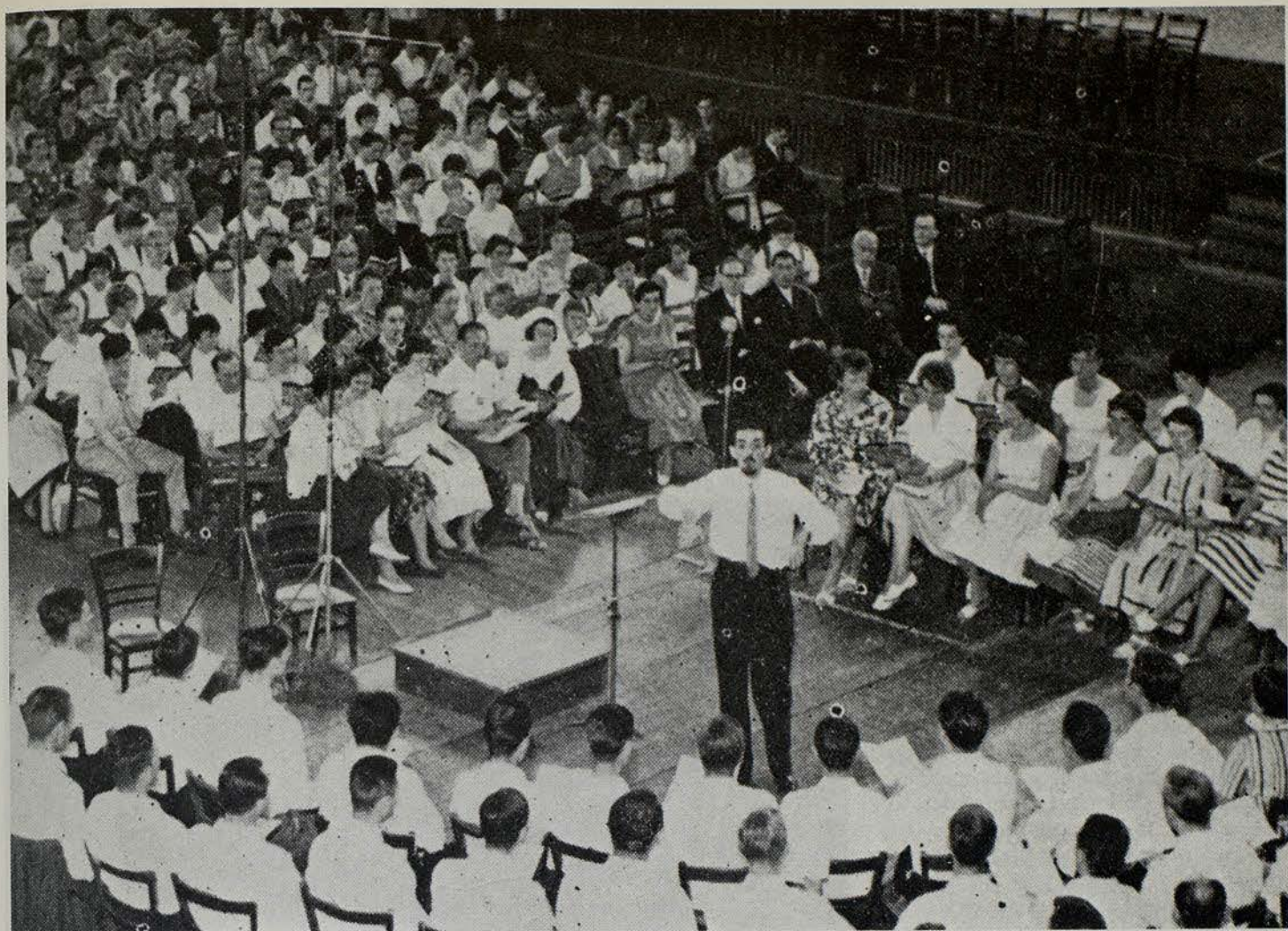
nes grans obres del repertori vocal (*a cappella* o no) d'ahir i d'avui, donant a conèixer públicament el resultat d'aquest treball i, al mateix temps, essent els oients del treball dels altres companys. Uns festivals gràcies als quals, a més, professionals i amateurs (bàsicament: instrumentistes i cantaires) treballen i viuen junts, i uns i altres s'adonen que, encara que per camins prou diferents, tots persegueixen uns fins idèntics, i gràcies als quals, també, els professionals —sempre una mica endurits per la rutina quotidiana— viuen uns dies de noble inquietud i de generositat desinteressada, i els amateurs palpen directíssimament la necessitat absoluta d'esforçar-se més i més en llur millorament i perfeccionament tècnic i estètic. Són dos mons que ens hem habituat a veure massa distanciat i que, en ocasions com aquestes, tenen la sort immensa de posar-se en contacte i de comprovar, sense intermediaris de cap classe, les virtuts que té l'altre i que, respectivament, cadascú hauria de mirar d'incorporar a les pròpies.

Com a exemples concrets —jo mateix podria afegir-n'hi d'altres de no tan significatius, i altra gent podria parlar d'alguns que desconec—, em limitaré, ara, als Festivals «Europa Cantat», que varen iniciar-se en 1961 a la ciutat alemanya de Passau,

La presència de cantaires catalans sempre ha estat important

els quals aquest estiu viuran la novena edició a Estrasburg, i que triennalment (1964: Nevers; 1967: Namur; 1970: Graz; 1973: Autun; 1976: Leicester; 1979: Luzerna; i 1982: Namur) han reunit més de tres mil cantaires i instrumentistes de tot arreu d'Europa —l'occidental i l'oriental— i d'altres continents.

Uns milers de cantaires (entre els quals sempre n'hi ha hagut molts de catalans) que es distribueixen en els anomenats «ateliers», cadascun dels quals sota la direcció d'un reconegut especialista i en nombre proporcional al repertori respectiu, preparen intensament durant els primers dies del Festival les obres que seran ofertes públicament durant la seva fase final ⁽¹⁾. Uns milers de cantaires que, a més, es reuneixen tots junts quotidianament per a l'experiència magnífica i sorprenent de l'hora del «cant comú» (*Offenes Singen*), durant la qual es recorden o s'aprenen *in situ* els cants que figuren en els llibrets editats especialment per a aquestes trobades



Cant comú al primer Europa Cantat (1961).

(velles i noves polifonies, complexes partitures policorals, simples cànons, harmonitzacions de melodies tradicionals, etc.) uns cants que, de mica en mica, s'han anat convertint en els més forts i autèntics llaços d'unió de tota aquesta joventut que sempre més recordarà, encara que només l'hagi viscut una sola vegada, l'emotiva impressió d'unes sessions tan originals, i en les quals l'aspecte multitudinari no impedeix la recerca i l'obtenció d'uns molt notables resultats estètics (2). I uns milers de cantaires que encara participen —acti-

vament o passivament— en una altra molt enriquidora experiència: els nombrosos concerts de molts dels cors presents al Festival, cosa que permet que, en un molt breu espai de temps, hom pugui escoltar gran quantitat de cors de primeríssima categoria en llurs repertoris més representatius i específics. I, tot plegat, en un ambient de gran companyonia i de generós lliurament —a les antípodes del clima tens i sovint no gaire cordial dels concursos, malgrat els seus innegables aspectes positius—, i fent treballar comunitàriament en els «atèliers» cantaires de molt diverses procedències: entitats, cultures, països, etc.

En fi, uns festivals —promoguts i organitzats per la «Europäische Föderation Junger Chöre»— que fins ara s'han anat desenvolupant en un nivell d'altíssima qualitat humana (en aquest sentit, no tenen res a veure amb els festivals tradicionals) i amb uns resultats d'un molt envejable estàndard estètic, ben sovint equiparables als assolits en els de més prestigi i reputació. Uns festivals que responen del tot a la seva denominació —«Europa Cantat»,— i que, a través de la «International Federation for Choral Music», ja han generat el primer «Asia Cantat» i, ben aviat, també, el primer «America Cantat».

Oriol Martorell

Notes

1. Entre les obres treballades en aquests «atèliers» —i com a testimoni de l'amplitud i qualitat del repertori dels «Europa Cantat»— podem recordar: *Sederunt Principes* de Perotinus, *Missa de Notre Dame* de Machaut, *Missa 'Se la face'* de Dufay, *Vespres de la Mare de Déu* de Monteverdi, *Música exequial* de Schütz, *Missa a 53 veus* de Benevoli, *Magnificat*, *Passió segons sant Joan* i *Missa en Si menor* de Bach, *El Messies*, *Te Deum d'Utrecht* i *Alexander's Fest* de Händel, *Gloria* de Vivaldi, *Magnificat* de J. A. Martí, *La Creació* i *Missa Nelson* de Haydn, *Missa de la Coronació* de Mozart, *IX Simfonia* de Beethoven, *Requiem* de Verdi, *Te Deum* de Bruckner, *Missa de Glòria* de Puccini, *VIII Simfonia* de Mahler, *Friede auf Erde* de Schönberg, *Les Noces*, *Simfonia dels salms*, *Missa* i *Oedipus Rex* de Stravinsky, *Te Deum* i *Psalmus Hungaricus* de Kodály, *La Dansa dels Morts* de Honegger, *Carmina Burana* d'Orff, *Stabat Mater* i *Gloria* de Poulenc, *Canti di prigionia* de Dallapiccola, *The Unicorn*, *the Gorgon* and *the Manticore* de Menotti, *Cantata Misericordium* i *War Requiem* de Britten, *Lux aeterna* de Ligeti, *Magnificat* de Berio, *La Rose des voix* de Pousseur, *Oració a Platero* de C. Halffter, *Salms de David* i *Stabat Mater* de Penderecki, etc.

I entre els directors d'aquestes obres: Philippe Caillard, Stéphane Caillat, Pierre Cao, André Charlet, Edmon Colomer, Mark Deller, John Elliot-Gardiner, Willi Gohl, Hans Grischkat, János Ferencsik, Laszlo Heltay, Avner Itai, József Maklári, Oriol Martorell, Jean-François Paillard, Den-Olof Stenlund, Volker Wangerheim, Gottfried Wolters, etc.

2. Entre els cants inclosos en els llibrets dels «Offenes Singen» cal esmentar: *N'Eulàlia vol gonnella* de Mateu Fletxa, *Et incarnatus i Regina coeli* de Cererols, *Portem el cor content* d'Enric Ribó, *Rossinyol que vas a França* d'Antoni Pérez-Moya, i *Sa ximbomba* de Narcís Bonet.

La más importante
editorial de publicaciones española
de obras musicales de estudio
y de concierto

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provenza, 287 - Teléfono 215 53 34
08037 - BARCELONA

En su propio interés
pida siempre

EDICION IBERICA

El circuit de les estrelles

La concepció fonamentalment conservadora del fet «Festival de música», tal com es produeix habitualment—tret d'excepcions molt delimitades— afavoreix el desenvolupament d'una sèrie d'elements colaterals, d'una considerable significació, que ajuden a perfilar més completament i de forma més complexa la totalitat de la imatge d'aquest fet, tot aportant-li un protagonisme que, sovint, en pertorba o aiguaix l'essència original.

Un d'aquests elements colaterals és el del paper que hi juguen les grans figures—el intèrprets— i l'atenció que elles mateixes hi dispensen, o la intensitat amb què hi són sol·licitades, o com hi esdevenen elements imprescindibles. És una parcel·la en la qual es mouen interessos d'índole molt variada, de difícil delimitació, i que conflueixen en un vèrtex molt definit.

Els festivals, els fan les figures: els noms, les anomenades estrelles. Esdevenen indestruïbles del seu protagonisme. I, ensems, en una relació de tipus simbiòtic, a vegades els festivals fan els noms. Aquests són la mesura i la gran referència. La categoria i l'estima pública d'un festival es fonamenta molt menys en la seva orientació, en els criteris de programació o en la seva inquietud que no pas en el nombre de *stars* per hora de programa que hi inclouen. La privilegiada parcel·la artística de la música, tan sovint aliena als influxos mistificadors, de prosaïques formes de ser, molt habituals en altres camps, ha assumit plenament les contradiccions de l'anomenat *star system*, en principi importat de la indústria del cinema. I, justament, cal tenir en compte el terme «indústria» per a valorar formalment tot el que això representa pel que fa a la seva incorporació al món de la música.

Resultaria absurd oblidar que, de fet, el *star system* és quelcom molt lligat a la història de la música. Els prínceps renaixentistes se'ls disputaven, els millors



Lorin Maazel.

músics, com abans ho havien fet els medievals amb els ministrers. En el romanticisme, Franz Liszt constitueix una imatge paradigmàtica de la figura aviciada i idolatrada arreu d'Europa: la figura que converteix en or tot allò que toca, i que imposa capricis i escandalitza amb els seus amors tèrbols. El paral·lisme d'aquestes figures amb les actuals —no sols en el camp de la música— és ben evident. Tanmateix, allò que viu ara el món musical hi té relació, en última instància, però amb matisos diferenciadors molt importants. Matisos que afecten justament aquesta dimensió industrial a què al·ludia. Els festivals, d'alguna manera, s'han convertit en un compendi d'activitat, els sostres dels quals resulten primordialment il·luminats per l'afalagament del nom. Hi ha un aspecte competitiu que imposa el culte al monstre sagrat per damunt d'una via imaginativa.

En determinats casos, els festivals estan mancats d'unes orientacions artístiques concretes i els seus objectius i finalitats es fan difícils de definir. Això, quan aquests objectius no són perfectament clars, com en el cas dels de promoció turística. No és estrany que fins i tot la seva organització sigui a mans d'empresaris, els quals, òbviament, estan més interessats a promoure els seus productes que no pas a dur a terme una funció cultural d'un interès específic.

Al mateix temps, una xarxa feta d'intermediaris situa al mercat una sèrie de productes, als quals no és del tot desadient la qualificació de «sintètics». Així, hi ha el «pianista Beethoven», el sempre renovat «nen prodigi», l'especialista en això o allò, etc. L'avinentosa de la celebració, enguany, de l'Any Europeu de la Música està descobrint vocacions molt concretes que exploten l'esmentada celebració. Hom pot trobar al mercat un pianista «pura sang scarlattià» en bones condicions —i que se'm disculpi el deliberat to frívol de l'expressió—, o un violinista que interpreta Bach com ningú. Cal cercar ofertes en les quals la maniobra no sigui massa manifesta per a poder col·locar l'invent amb una certa credibilitat. Un invent, la durada del qual pot ser fugissera.

En aquesta mena d'escudella barrejada que és el món dels festivals, els grans mites de la interpretació troben, per tant, un camp abonat per a lluir les seves virtuts indiscutibles. A més, és un camp sovint no massa exigent i, per tant, poc arriscat. Tot això en uns ambients flonjos, davant d'uns públics excel·lentment predisposats (o bé críticament disposats) a lliurar-se a unes excel·lències interpretatives, que s'ofereixen quasi sempre en base a obres que no comporten —per al receptor— singulars problemes d'assimilació. Música gran, esdevinguda digestiva a través d'un procés històric que l'ha destil·lada i l'ha conver-

tida en fruita madura i a punt de ser assaborida amb delectança.

Si hom observa la programació del conjunt de festivals de què té cura l'Associació Europea de Festivals de Música, s'adona que alguns noms es prodiguen extraordinàriament, i apareixen en diverses manifestacions, en allò que cal suposar una campanya estival d'una activitat tan intensa com sospitosa pel que fa als seus resultats. El rànking de presències, l'encapçala enguany el gran director jueu Lorin Maazel, el qual sembla haver aprofitat la seva manca de responsabilitat a l'Òpera de Viena per a lliurar-se a una tasca viatjera realment densa. Maazel apareix ni més ni menys que en vuit festivals, entre els quals hi els de més relleu: Berlín, Florència, Granada, Lucerna, Montreux, Praga, Salzburg i Viena. Si es té en compte que, en alguns d'aquests festivals, hi actua més d'una vegada, no es fa difícil de comprendre que l'excel·lent director té un estiu molt atrefegat. Un altre músic molt ocupat serà el soviètic-nord-americà Mstislav Rostropovitx, qui, en la seva doble funció de solista de violoncel i de director, serà present a sis festivals, tots ells així mateix de remarcable prestigi. Són els de Bergen —dos concerts de violoncel—, Berlín —en el qual dirigirà la National Symphony Orchestra de Washington—, Flandes —on dirigirà la National Symphony Orchestra de Washington—, Flandes —on dirigirà aquesta mateixa

Karajan: presència a quatre festivals

formació nord-americana—, Lucerna —també amb la Simfònica de Washington—, Montreux —així mateix amb la Simfònica de Washington—, i Stresa —també actuant com a director de l'esmentada orquestra nord-americana, en allò que constitueix una atapeïda gira europea.

Un altre músic especialment actiu és el recentment escoltat a Barcelona Vladimir Ashkenazy, qui, igualment que el seu compatriota, comparteix l'estiu entre la interpretació solista al piano i la batuta. Ashkenazy serà present a cinc festivals: Istanbul —solista de piano—, Lucerna —on dirigirà la Royal Filharmonic Orchestra—, Montreux —amb la mateixa formació anglesa i també com a solista amb un programa Schubert i Chopin, i Stresa, —on també actuarà com a director de la Royal Filharmonic i com a solista.

Amb quatre concerts apareixen també: el pianista argentí Bruno Leonardo Gelber —Bergen, Salzburg, Santander i Zuric—; el director italià Claudio Ab-

bado —Berlín, Lucerna, Salzburg i Viena—; i també el mite Herbert von Karajan, qui intervindrà a quatre festivals —Berlín, Flandes i Lucerna, amb la seva Filharmònica de Berlín, i a Viena, amb la Filharmònica de Viena.

Poc protagonisme dels nostres músics

Altres artistes viatgers, però en menor mesura, pel que fa a festivals són: Riccardo Muti —amb actuacions previstes a Berlín, Salzburg i Munic—; Daniel Barenboim —Granada, Hèlsinki i Santander—; Peter Schreier —Lucerna, Salzburg i Viena—; James Levine —Jerusalem, Salzburg i Viena—; Paul Tortelier —Dubrovnik, Echternach i Estoril.

Pel que fa als artistes catalans i espanyols, les seves actuacions són escadusseres, i cap d'elles no ocupa un lloc de privilegi en aquest rànking informal, per altra part relativament significatiu. Montserrat Caballé apareix programada a Orange; i, junt amb Josep Carreras i Joan Pons, actua a Verona el pròxim 4 d'agost. Altres músics nostres són Jordi Savall —Festival d'Estoril—, Antoni Ros-Marbà —Granada i Orange—, Lluís Claret —Granada—, Alícia de Larrocha —Flandes i Santander. Maria Teresa Berganza actuarà a Hèlsinki i a Montreux; el director L. Antonio García Navarro, ho farà a Bregenz; i el guitarrista Narciso Yepes, a Stresa i Santander.

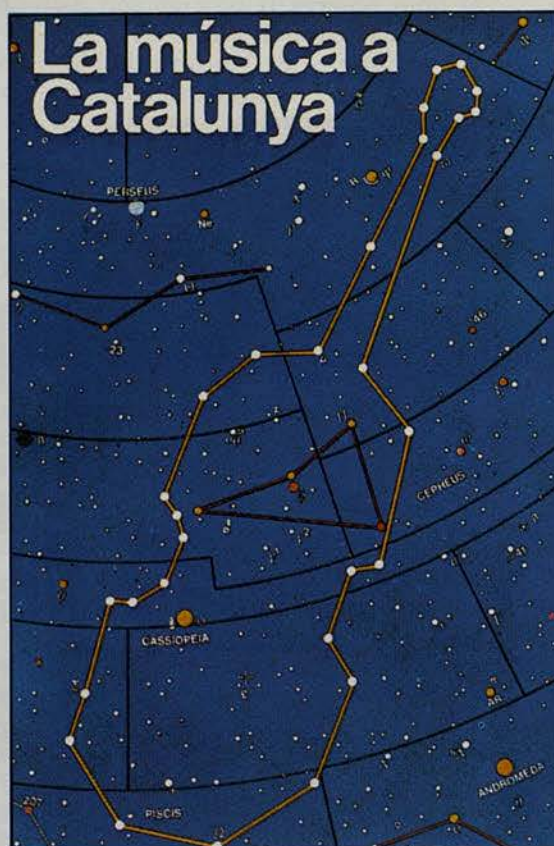
Cal esmentar també la presència de l'aripista Rosa Calvo-Manzano al festival d'Estoril. I citem també, amb el relleu que mereix, l'actuació d'Edmon Colomer, al de Granada.

Pel que fa a orquestres i formacions, cal esmentar el protagonisme assolit per l'Academy of Ancient Music en el camp de la música antiga, amb actuacions a Flandes, Lucerna i Viena; mentre que el Concentus Musicus, que dirigeix Nikolaus Harnoncourt, és present a Flandes i Viena.

En aquesta parcel·la de les formacions, s'observa d'una forma molt clara el treball dels empresaris que promouen gires i que aconsegueixen situar llurs representats arreu del mapa dels festivals, a base d'aquestes actuacions a «bolo» que sovint esdevenen rutinàries i matisadament irrellevants.

Potser caldria no oblidar que el diccionari Fabra defineix el nom *festival* com «gran festa, especialment musical», i *festa* com «afalac, carícia amb què es tracta de guanyar l'afecte, d'abellir el cor d'algú». A partir d'això, tot resta molt més clar.

Comellas



A CATALUNYA, 52 FESTIVALS

Més de cinquanta festivals farceixen d'activitat musical l'estiu català. A part de la dotzena d'entre ells que corresponen a iniciatives consolidades, els restants han nascut molt recentment, sota un clima —inesperable fa tan sols quatre o cinc anys— que ha desvetllat uns vius afanys organitzadors de cicles musicals. A redós de la revifalla demogràfica provisional pròpia de l'estiu, hi ha nuclis amb tradició turística o d'estiuveig que aprofiten l'avinentsa per a muntar un aplec de concerts. Altres motivacions no resulten, en principi, més consistents: sovint, obeeixen a iniciatives molt individualitzades.

Després, quan tot torni a la normalitat, restarà el buit de sempre, i l'esclat estival es convertirà en silenci. La música, la vida musical, hi serà de nou absent. Potser d'aquest esclat en sortirà una inquietud que farà trencar el buit habitual entre estiu i estiu, encara que sigui escadusserament, i motivarà que un cos social concret descobreixi unes necessitats que no se li havien fet evidents. Tant de bo que sigui així! Tant de bo que no res habitual entre estiu i estiu s'hagi de trencar per l'impuls d'aquesta descoberta! Heus ací una sortida justificadora d'un fenomen del qual, de moment, ningú no en sap el futur.

— Cinquanta-dos festivals se celebren cada estiu a Catalunya —diu Jordi Maluquer, tot just encetada la conversa, en el seu despatx de la Direcció General.

— No són massa?

— Bé; de tot se'n diu festival. Que un poble organitzi concerts, i ja s'hi parla de festival. Sí; nosaltres procurem col·laborar amb tots ells. Després, a l'hora de precisar els que poden rebre amb plena justificació el nom de «Festival» surten els que més o menys tots coneixem: Cadaqués, Barcelona —encara que sigui de tardor—, les Serenates d'Estiu —en realitat un cicle—, Cambrils, Cantonigròs —amb la seva particularitat tan

definida—, Vilabertran, Torroella de Montgrí, Santes Creus, Sant Feliu de Guíxols, El Vendrell...

— Com valoreu aquesta munió de manifestacions, moltes de les quals han nascut recentment? Trobeu positiu aquest boom? A què creieu que obeeix?

— Crec que la constatació del fenomen colpeix més ara, perquè, a través de l'opuscle que editem cada any, és ven d'una manera conjunta; si no fos així, passaria més desapercebut. En tot cas, significa que la música apareix cada dia més com una necessitat dins el conjunt de la vida cultural del país. Allò que caldria és que aquesta vida, que floreix cada

estiu, tingués continuïtat tot l'any. És per això que, en el Concurs que obrim per a proporcionar ajuts als festivals, hi incloem no sols aquests, sinó també els cicles d'altres concerts, del tipus que siguin. I també hi incloem els cicles de dansa. I, amb això últim, voldria deixar clar que, contra allò que s'ha dit —que no ajudem la dansa—, en incloure-la com a manifestació que pot ser ajudada a través de concurs, la col·laboració es fa ben evident. Si rebrem propostes o no, això ja serà una altra cosa.

— La introducció de la figura «concurs», per a optar als ajuts, és una novetat sobre la qual convé insistir.

— Abans hi havia qui organitzava un festival i ens venia a veure perquè li paguessim alguns cachets. Ara serà diferent. Els organitzadors hauran de presentar un projecte, amb previsió de despeses i ingressos, i aleshores el Departament de Cultura atorgarà els ajuts que cregui oportú; sempre, però, tenint en compte que aquesta col·laboració no pot superar el cinquanta per cent del pressupost. Volem que hi hagi música arreu, però cal que hi hagi també una organització, un equip de treball seriós que hi aportï la seva part i el seu esforç. I, a més, cal dir que el volum de l'ajut anirà destinat preferentment a pagar cachets d'una forma directa. La nostra aportació, doncs, és efectiva respecte a la part més essencial del festival. També queda clar que, per acollir-se a la subvenció, els festivals hauran de tenir una antiguitat mínima de dos anys, i que han d'incloure no menys de tres concerts. Allò que no pot ser és organitzar festivals sense aportar-hi res. També s'hi valorarà la presència d'interprets i compositors catalans.

— Es fa força, o molt, de música, l'estiu, a casa nostra; i molt menys, l'hivern. Aquest monstre dels cinquanta-dos festivals concentrats en dos o tres mesos deixa pas a una realitat ben diferent, quan moltes viles turístiques perden quantitats importantíssimes de llurs cens provisional, quan tornen a la realitat absoluta dels deu mesos de temperatures més baixes, meteorològicament i, per descomptat, musicalment parlant.

— Aquest és un fet que és cert. Però és difícil que hi hagi activitat, allí on quasi no hi queda població. I també on hi ha manca d'infraestructura adequada. Nosaltres hem situat últimament set pianos de cua en indrets on no n'hi havia. I cada any n'hi aportarem. I ja he dit que no circumscriuïm l'àmbit de les col·laboracions als festivals d'estiu, sinó a tota manifestació cíclica que tingui lloc al llarg de l'any. Ara ho hem fet amb un cicle que s'ha organitzat a l'Hospitalet de Llobregat; ho vam fer amb el cicle dedicat a Cristòfor Taltabull, a Mataró, i amb d'altres. I, hi insisteixo, ho farem també amb la dansa. A part de Barcelona i dels nuclis més importants, cada any hi ha més poblacions que mantenen una activitat musical.

Jordi Maluquer accepta que els festivals d'estiu poden ser esperons per a una activitat més continuada; però, en tot cas, en indrets on hi hagi un nucli de població estable. Li plantejem també el tema de les diversitats d'enfocaments dels festivals i d'origens.

— Voldríem que cada festival tingués una personalitat diferent. N'hi ha alguns que tenen una línia ben definida. Caldria que un fos dedicat a compositors contemporanis; un altre, a músics nostres poc habituals... N'hi ha alguns que tenen uns valors ja molt consolidats: el de



Wolfgang Sawallich, al Festival de Barcelona 1980.

Cadaqués ha estat un festival amb una orientació molt concreta. És un exemple. Sí; potser sí que l'ha perdut una mica. El festival de Cadaqués havia assolit uns dèficits, i això féu que s'hi instituís un Patronat, ja que creïem que, per la seva importància, calia consolidar-lo. Aleshores, l'Ajuntament va creure oportú de canviar la direcció artística, i ha passat de tenir unes característiques a tenir-ne unes altres. Potser ara és menys atractiu per a un tipus d'afecionat que abans se'n deia «in», una mica elitista o avantguardista, i, en canvi, ara he vist que hi assisteix molta gent del mateix poble.

La proliferació de músics de fora constitueix un aspecte que és objecte de polèmica, especialment entre els professionals, principals afectats per aquesta circumstància. Maluquer és prou concret, també, en parlar d'aquest tema.

— Nosaltres pretenem que els músics de fora els paguin preferentment els organitzadors. I si els països dels qui vénen acullen músics d'aquí, aleshores els donarem el mateix tracte. Jo he acceptat bé la vinguda de músics de l'estranger, sobretot temps enrera, ja que afavoria una elevació del sostre dels festivals, quan aquests vinguts tenien categoria, naturalment. Ara bé; cal no oblidar que, malgrat tot, dos anys enrera, els nostres músics ocupaven el cinquanta per cent dels programes.

Cosa que és certa, però amb el matís que aquest percentatge era inferior en el cas dels festivals de més relleu.

— Senyor Maluquer. Hi ha molts festivals; però Catalunya no té un festi-

val autènticament gran, que l'identifiqui i en sigui referència. El de Barcelona, que ho podria ser, tampoc no exerceix aquesta funció, per les seves pròpies limitacions.

— És cert que no hi ha un gran festival. Sovint hom recorda la idea del «Festival de Flandes», una manifestació que s'escampa per una zona àmplia, on les orquestres actuen a diversos indrets. Una idea com aquesta exigiria un pressupost enorme. I, encara que com a tal idea no s'ha rebutjat, cal tenir presents les dificultats econòmiques. I pel que fa al Festival de Barcelona, que has esmentat, jo no el puc pas menysprear. Però cal pensar que té lloc en una ciutat gran, amb una vida musical important, enmig de la qual li és difícil de sobresortir. Tots els festivals que tenen noms —o molts d'ells— se celebren a poblacions d'una importància demogràfica relativa, on, per tant, el festival hi destaca. Per altra part, quan vaig fer-me càrrec de la Direcció general de Música, Teatre i Cinema, em vaig trobar amb el fet que, essent-ne titular de l'Ajuntament barceloní, qui realment l'organitzava era la Generalitat. I aleshores vaig decidir que fos l'Ajuntament qui n'assumís també l'organització, comptant amb el suport econòmic nostre i declarant-nos també disposats a col·laborar-hi pel que fa a l'orientació. Fou llavors quan es va crear una comissió, que es va reunir el primer any; però, després, ja no se'n ha cridat més.

R.R.M.C.

es Majorica!



MAJORICA
Joyas y Perlas

BARCELONA, UNA FISONOMIA NO CONSOLIDADA

El proper mes d'octubre s'acompliran ja vint-i-tres edicions del Festival Internacional de Música de Barcelona: gairebé un quart de segle d'història viva de la música catalana. Fou una institució primordial que, d'antuvi, va influir poderosament en una reactivació de l'activitat en aquest camp, aleshores esmorteïda o gairebé inexistent. Podem dir-ne ara institució, perquè es tracta d'un fet ja ben arrelat, per bé que, en cert sentit, víctima actual de la pròpia promoció cultural que ella mateixa va generar, de la circumstància que va bastir i dels canvis profunds que en molts sentits s'han anat produint durant els darrers anys.

Caldrà recordar sempre, tal com es mereix, la magnífica arrencada i l'encertada visió de Joventuts Musicals —singularment amb els noms de Jordi Roch i Manuel Capdevila, que van intuir la creació d'un festival a Barcelona, en una ciutat on la projecció pública de la música continuava essent ben migrada. I, així, el Festival arribà aviat a ésser un fet important en la vida ciutadana i a assolir aquella fita, que no es reduïa a la sola celebració d'uns quants concerts o recitals d'excepció, sinó que s'estenia al fet de la presència pública en un important esdeveniment cultural durant el mes d'octubre.

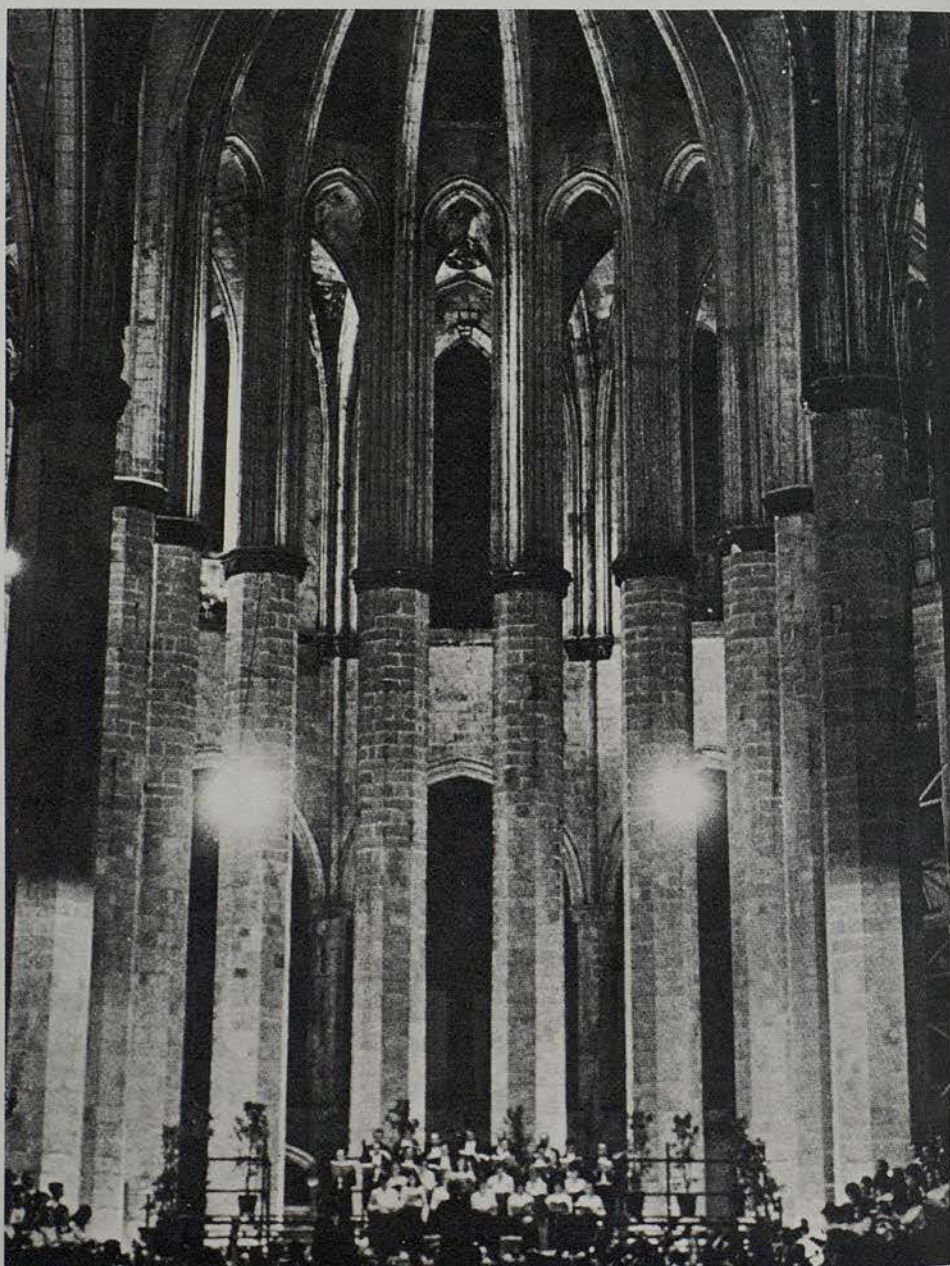
Però, un cop arrelat, va produir-se aquell fenomen que abans apuntava; fenomen del creixement d'àmbit cultural, de promoció musical, fins i tot afectat per crisis polítiques, que van abocar a alguns instants crítics. Però el Festival era ja un fet consuetudinari i havia acomplert la seva secreta missió de fomentar una altra gran sèrie d'activitats, llavors inexistents, que esperaven cada any la seva cloenda per prendre el relleu que ja no s'acabava fins a la fi del curs. Hi ha hagut, doncs, un resultat immediat més o menys reeixit i un efecte promocional que no admet ja cap mena de dubte. Han passat, no obstant, vint-i-tres anys, i moltes coses han canviat. I encara va essent més oportú que mai de reflexionar en aquesta qüestió del Festival Internacional de Música.

Ningú no ignora que, en els darrers anys, ha proliferat el nombre de festivals de música de caire local a Catalunya, tot fornint un vast calendari durant els mesos d'estiu. Tota la geografia se n'omple en un ritme creixent, ja sigui amb característiques peculiars, o també —la mayo-

ria— segons un esquema sensiblement uniforme. S'hi palesa el descobriment del fet musical comunitari, un fenomen que sembla inevitablement associat a la circumstància estiuenca i, gairebé sempre, amb una presència turística i d'un públic autòcton en vacances. Hi ha molts matisos quant a singularitat local, temàtica i projecció, però tots coincideixen en una localització temporal i un àmbit territorial.

Hi ha, en canvi, els festivals literal-

ment internacionals, afectes a la Federació, que els dona una certa marca d'origen i de qualitat, però que, en realitat, es caracteritzen per una autèntica força de convocatòria que hi fa arribar gent de les més remotes terres. Són els autèntics festivals capaços d'aplegar un elevat nombre d'afezionats, als quals l'assistència a uns certs actes justifica un costós viatge a Salzburg o a Edimburg. De fet, aquest mateix caire internacional té, per cert, per a alguns aficionats fanàtics,



La Passió segons Sant Lluç, de Penderecki, a Santa Maria del Mar.

l'Ajuntament. Se'ls ha fet veure la importància del Festival i hi han respost. Reconeix que 60 milions són pocs, però penso que potser no poden ser més.

El perill que el Festival de Barcelona acabi convertint-se, no en una manifestació ben diferenciada sinó un cicle més, el veu així.

— Mira: jo plantejaria les coses al revés. De primer hi va haver el Festival, i després van venir els cicles. Abans de l'existència del Festival, es pot dir que, com a cicle regular, només hi havia el de l'Orquestra Municipal i el que feia l'Associació de Cultura Musical. Per tant, complia una funció important. Permetia gaudir d'artistes que altrament no es podien escoltar. Ara, la diferència no és tan marcada, ja que és possible que incideixi en el que fan els altres cicles. Del que es tracta, doncs, és d'oferir allò que els cicles diguem-ne comercials no poden donar. L'any passat hi va haver l'estrena de l'òpera *Spleen*, que crec que va ser una de les fites més destacades del Festival. Cal treballar en aquest sentit d'oferir músics i obres que no arriben per altres circuits. Enguany oferim una versió escenificada d'*Acis i Galatea*, que és una obra que difícilment es farà al Liceu. Però no sempre és possible trobar aquest concert que surti del normal. Allò que també fem és encarregar cada any una obra. Enguany, l'encàrrec s'ha fet a Jordi Alcaraz. Per altra part, la via de l'especialització pot resultar perillosa. Podríem caure en la monotonia.

Trobar la pedra filosofal de la identitat

Surt el terme «personalitat del Festival».

— Sí; això és una cosa de què s'ha parlat moltes vegades. Algú ha apuntat el concepte «mediterrani». Però, què es vol dir, en accentuar aquest caràcter? Ja la voldria trobar, la pedra filosofal! Per altra part, he observat que allò que vol el públic són bons concerts amb bones orquestres. Quan portes grans noms, el Palau s'omple. I, quan hi ha músics desconeguts, tot i que siguin interessants, no. L'any passat vam programar força música contemporània: cinc concerts. I hi havia molta gent que en fer l'abonament, deia a les taquilles: «Els concerts de música contemporània ja me'ls pot treure». I cal escoltar què diuen les taquilles. És trist, però és així!

Joan Arnau, veu necessari que el Festival sigui una plataforma per als joves músics nostres.

— Si repassem tots els programes, s'hi observa aquesta preocupació, per la presència d'artistes d'aquí. Enguany hi ha la Coral Càrmina, la Coral Sant Jordi, l'Enriqueta Tarrés... És una funció del Festival, aquesta de fer-hi intervenir el màxim d'artistes nostres. Jo he pensat a

fer concerts paral·lels, d'acord amb el Conservatori, a base dels primers premis del mateix centre. I, a part, crec que aquests també haurien de poder actuar amb l'Orquestra de la Ciutat. Aquest és un tema que em preocupa molt. Però, és clar, et trobes engavanyat pels pressupostos —subratlla el màxim responsable musical de l'Ajuntament barceloní.

Zukerman, Tarrés i Weissenberg

Els grans noms del Festival seran enguany, sobretot: el del gran violinista Pinchas Zukerman, que actuarà el diumenge dia 20 d'octubre, amb un programa format per la *Sonata en sol*, K. 379, de Mozart, la *Sonata número 1*, de Prokofiev, i la *Sonata a Kreutzer*, de Beethoven; de la gran soprano italiana Katia Ricciarelli, que actuarà per primera vegada a Barcelona el dia 14, acompanyada per Edelmiro Arnaltes, amb un recital d'àries d'òpera; i del pianista Alexis Weissenberg que hi oferirà un programa amb Scarlatti —*Set sonates*—, i Schumann —*Carnaval i Estudis simfònics*—: serà el dia 22. El festival s'obrirà el dia 1 amb l'actuació de l'Orquestra Bach i el Cor de Cambra de la Residència de l'Haia i Cor de Cambra de Rotterdam, que oferiran l'*Oratori de Nadal*, de J. S. Bach. Aquest mateix

conjunt interpretarà, l'endemà, el *Magnificat* de Bach, i el *Requiem*, de Mozart. L'anunciada versió representada d'*Acis i Galatea* tindrà lloc el dia 4, i serà a cura de la Camerata d'Amsterdam. Tots els concerts tindran lloc al Palau. Altres esdeveniments importants seran l'actuació —dia 7— de l'Orquestra de París, amb Daniel Barenboim al davant i un programa no gens convencional —Ravel, Boulez i Stravinsky. L'Orquestra de la Ciutat de Barcelona actuarà dues vegades: el dia 11, dirigida per Maximiano Valdés, amb obres de Berg, Alcaraz, Ravel i Stravinsky; i el dia 19, dirigida per Ros-Marbà, amb una versió de concert de *Pélleas et Mélisande*. La música contemporània es redueix a un concert, que dirigirà Joan Lluís Moraleda, amb Lluís Claret, Josep Maria Escribano i un conjunt instrumental, i amb obres de Casablanques, Berg, Guinovart, Sardà i Messiaen. Un nom important de la direcció, Vaclav Neumann, vindrà al davant de la Filharmònica Txeca i ens oferirà els dos concerts de cloenda, mentre que la Coral Càrmina i la Coral Sant Jordi protagonitzaran sengles concerts, els dies 21 i 24, sempre d'octubre. El primer concert, amb els sis motets de J. S. Bach, acompanyat pel Collegium Musicum, mentre que la Coral Sant Jordi oferirà un programa d'homenatge a Salvador Espriu i a Manuel Valls amb l'obra *D'una vella i encerclada terra* i una altra obra de Schütz, no determinada encara.



Enriqueta Tarrés.

Una panoràmica de l'estiu musical català

Músics joves a les Serenates d'estiu

Setze concerts formen la programació d'enguany de les Serenates d'Estiu, les antigues «Serenates al Barri Gòtic» que, una vegada més, programa Joventuts Musicals de Barcelona, i que enguany ofereixen novetats importants. Així cal situar la celebració, cada setmana, de dos concerts. Els dimarts, aquells que en podríem dir les Serenates «normals» i, els dijous, les dedicades als joves intèrprets. Amb això hom vol contribuir a la doble commemoració de l'Any Europeu de la Música i l'Any Internacional de la Joventut.

El cicle s'iniciarà, el 2 de juliol, amb l'actuació del duo format per Xavier Joaquín (percussió) i Jordi Vilaprinyó (piano) i acabarà el 22 d'agost amb una «Serenata jove» a cura d'un grup de percussió innominat. Enmig, i pel que fa a l'esmentat apartat de «Serenates joves», cal destacar la representació de l'òpera *Il giovedì grasso*, de Bianchieri, a cura del grup Concertare, i l'actuació del grup de música contemporània «Vol al libitum», format per Jep Nuix (flauta), Xavier Esteve (flauta), R. Lloyd (oboè), J. Russinyol (guitarra), A. Sánchez (clarinet), L. Melero (guitarra) i O. Russinyol (contrabaix).

També, dins les Serenates joves, s'ha de remarcar la presència de l'Orchester-schule W. Hock, de Baden, una agrupació que va cloure brillantment la campanya de la temporada passada. Així mateix, cal fer esment especial de les estrenes de les obres de Benet Casablancas, Jordi Codina, Antoni García Demestre i M. Seco, premiades a les edicions quarta i cinquena del «Concurs de Joves Compositors» convocat per Joventuts Musicals de Barcelona. Pel que fa a les Serenates dites «normals», s'han de citar els concerts: de l'Eular Quartet, de Zuric; d'Antoni Besses; del Trio Joan Llinars; de F. Salanova; de Perfecto García Chornet; del Trio de Madrid —Leon, Corostola, Soriano—; del Franz Schubert Quartet; i el recital d'un baríton japonès, Tstomu Masuko, acompanyat per Manuel García Morante.



Gonçal Comellas al Festival de Cadaqués

Cinc concerts configuren enguany al Festival de Cadaqués. Entre el 27 de juliol i el 23 d'agost, la vila alt-empordanesa reviurà un dels festivals de més tradició, que s'obrirà amb un recital de Montserrat Caballé acompanyada al piano per Miguel Zanetti. Aquest esdeveniment és sens dubte el més rellevant d'un programa que inclou un concert a cura de Gonçal Comellas —2 d'agost—, un altre a cura del duo de piano Crommelynck —9 d'agost—, el recital de la soprano Natalia Trotskaia —16 d'agost— i amb cloenda, el dia 23 d'agost, a cura dels Virtuosos de la Filharmònica de Berlín.

Novament, Cadaqués acollirà el festival «Cadaqués jove», amb dos concerts, pendants de confirmació, i hom hi celebrarà el 75è aniversari de l'estada en aquesta vila de Picasso amb una conferència, a cura de Montserrat Albet, sobre el tema «Picasso i la Música».

Narciso Yepes al Festival de Calonge

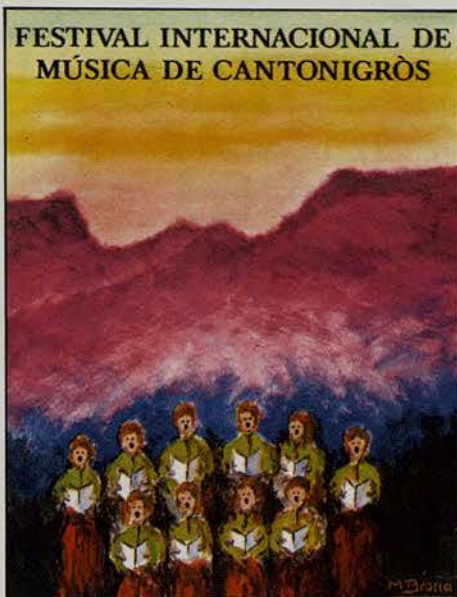
Quatre concerts configuren la programació del Festival d'enguany de Calonge, el qual s'iniciarà el 20 de juliol amb l'actuació de l'Esbart Sant Cugat i continuarà, el 25 de juliol, amb la de l'Orquestra de Cambra Solistes de Catalunya. El duo format pel violinista Josep Maria Alpiste i Jordi Vilaprinyó hi actuarà el 2 d'agost, i el 14 d'aquest mateix mes clourà el festival un concert a cura del guitarrista Narciso Yepes.

Cal destacar finalment el concert que oferiran el dia 9 d'agost la soprano Carmen Bustamante i el tenor Eduard Giménez; acompanyats per Manuel García Morante interpretaran obres de diversos autors catalans i duos d'òpera.



Cantonigròs: La gran festa

Cantonigròs és el Festival per excel·lència en el sentit de festa. És la gran trobada de cantaires i dansaires procedents de diversos països que inunden una privilegiada parcel·la de la Catalunya central durant uns dies i ofereixen les seves actuacions dins d'un marc competitiu que no resta, però, el to relaxat i fins i tot lúdic d'una manifestació que, com la d'enguany, aplegarà dos mil participants i una seixantena de grups procedents de quasi una trentena de països de quatre continents. Cal remarcar, també, la varietat de manifestacions, les quals no es redueixen a la música, sinó que afecten altres variants folklòriques. Festival que fuig d'allò que és corrent, que no té res a veure amb el cicle regular, pràcticament convencional; el de Cantonigròs és, en suma, una manifestació vital, colorista i participativa.



Llívia: Un festival important a la Cerdanya

La gran soprano barcelonina Montserrat Caballé té previst d'obrir el Festival de Música de Llívia, el dia 10 d'agost, amb un recital en què estarà acompanyada pel pianista Miguel Zanetti. Aquest concert constitueix una de les referències més destacades d'aquesta manifestació. Una altra referència important és el concert que hi oferirà, el dia 15, el Cor Madrigal de Budapest, amb l'Orquestra de Cambra de la Simfònica Hongaresa, sota la direcció de Ferenc Szekeres. El programa inclou una obra de Haydn i el *Magnificat*, de J. S. Bach.

El mateix conjunt de cambra, dirigit per Cabor Bohus, acompanyarà el guitarrista Narciso Yepes, en un programa Händel, Vivaldi, Rodrigo —*Concierto de Aranjuez*— i Haydn —*Simfonia 45, «Els adéus»*—. Aquest festival, d'un considerable relleu qualitatiu, es completarà amb el concert que hi interpretarà, el 24 d'agost, el Wiener Bach Ensemble, amb obres de J. S. Bach —*Concert de Brandenburg num. 4* i *Concert per a dos violins i orquestra*—, Boccherini —*Concert per a flauta i orquestra*— i Marcello —*Concert per a oboè i orquestra*—.

Palamós: Cziffra, Victòria dels Àngels i Paco de Lucía

El Festival de Palamós d'enguany assoleix un gran relleu, gràcies a la presència de tres importants músics universals. És el cas del pianista Georges Cziffra, qui clourà el Festival el 12 de setembre; el del guitarrista Paco de Lucía —7 de setembre—; i el de la nostra soprano Victòria dels Àngels, que hi actuarà el 24 d'agost.

Amb un total de vuit concerts, el cicle l'iniciarà el dia 20 de juliol l'Orfeó Català, un concert al qual seguirà, el dia 25 de juliol, el del Quartet Cendron. La guitarra tindrà un protagonisme acusat en aquest festival, que dirigeix artísticament Ichiro Suzuki. Així, el 14 d'agost hi actuarà The Guitar Ensemble of Canadà, i el 30 d'agost un duo de guitarra.



Mobles Decoració
Casablanco



Barcelona - 11

Gran Vía, 532

Telèfon 254 12 08

Terrassa

La Rasa, 98-100

Telèfon 780 91 22

Figueres

Ronda de Barcelona, 3

Telèfon 50 38 70

Santes Creus: L'orquestra i el cor de Budapest

Sis concerts conformen la programació del Festival de Santes Creus, una de les manifestacions musicals catalanes més importants. Obrirà la programació l'Orquestra de la Ràdio de Colònia, el 20 de juliol, i aquest serà un dels concerts més importants d'un cicle que prosseguirà, el 27 de juliol, amb l'actuació de l'organista Nicola Jackson i el trompeta J. Murphy. El 3 d'agost hi tindrà lloc un recital a cura del violinista Gonçal Comellas, qui actuarà acompanyat al clavecí per Maria Lluïsa Cortada. El 10 d'agost, hi tindrà lloc un concert a cura de l'Orquestra de Cambra Txecos-

lovaca; el 14 hi actuarà l'Orquestra i el Cor de Budapest, i el 24 d'agost clourà aquest cicle la Filharmònica Txeca.

VII CICLE DE MÚSICA SACRA

Santes Creus serà també el marc, des de l'1 de juny al 16 del mateix mes, del VII Cicle de Música Sacra, que obrirà el conjunt Músics de Cambra, de Londres, i que continuarà el dia 8 del mateix mes amb el concert de música *da chiesa*, a cura del Quartet Salmoe, i es clourà el 16 de juny amb un concert a cura de l'Escola de Cant Gregorià, de l'Obra Cultural de Santes Creus.

Torroella de Montgrí: Un Festival que creix en importància

Tretze concerts configuren el Festival Internacional de Torroella de Montgrí, sens dubte el de més empenya, enguany, de tots els que conformen el panorama musical català estival. Els atractius d'aquest aplec de propostes són considerables, i destriar-ne els més importants no resulta fàcil.

Cal remarcar, en primer terme, el concert d'homenatge a Xavier Montsalvatge, amb el qual s'inicia el cicle, el 12 de juliol. La presència de dos grans solistes habituals en aquest festival —Radu Aldulescu i Jean-Pierre Rampal— formarà part d'un dels moments cimers del cicle, del qual també és protagonista el pianista Miquel Farré, i que tindrà lloc el 25 de juliol. The Guildhall String Ensemble of London amb Jean-Pierre Rampal i la direcció de David Takeno —26 de juliol— és així mateix una nota destacada, com també l'actuació del Cor Bach i Orquestra de Cambra Pro-Música de Darmstadt, sota la direcció de Horst Gehann, que el 9 d'agost hi oferirà la *Missa en si*, de J. S. Bach. El duo Gonçal Comellas i Josep Maria Colom actuarà el 10 d'agost, i el mateix violinista hi protagonitzarà —23 d'agost— un altre important concert, junt amb el viola Dino Asciolla, i Radu Aldulescu (violoncel), Franco Petracco (contrabaix) i Julian Jacobson (piano). El Festival serà clausurat el 30 d'agost, amb un concert a cura de Dimitri Sitkovetsky (violí), Bella Davidovich (piano), Gerard Caussé (viola), i Mischa Maisky (violoncel). Altres concerts tindran per protagonistes la Coral Càrmina —direcció Jordi Casas—, el Collegium Musicum, de Catalunya —13 de juliol—, la Camerata Lysy de l'Acadèmia Yehudi Menuhin, de Gstaad —19 de juliol—,

Montserrat Alavedra i Àngel Soler —2 d'agost—, el Septimí de l'Orquestra Simfònica d'Euskadi i l'Orquestra de Cambra Franz Liszt.

El Festival de Torroella de Montgrí inclou un cicle paral·lel, dedicat a músics joves, que enguany compta amb les actuacions de Jordi Vilaprinçó, Quartet Euler de Corda, Mirel Iacovici i Albert Guttman, Vicenç Prats, Albert Guinovart, Mauro Wrona, Chantal Botanch i Lluís Avendaño. També hi haurà dos concerts amb una selecció d'alumnes dels cursos de corda i música de cambra.

L'Orquestra de Saint-Martin-in-the-Fields a Vilabertran

L'actuació de la prestigiosíssima orquestra de cambra de Saint-Martin-in-the-Fields constitueix un dels esdeveniments més destacats del conjunt de la programació estival de Catalunya. El Festival de l'Empordà, que compta amb el marc privilegiat de l'abadia romànica de Santa Maria de Vilabertran, ofereix una programació especialment ambiciosa, que comença el 23 d'agost, amb un concert a cura de l'Orquestra de cambra de la Filharmònica Txeca, amb el flautista Claudi Arimany. El 30 d'agost hi actuarà el pianista francès Yves Henry, amb un programa Liszt. El 5 de setembre hi tindrà lloc l'esmentat concert de l'Academy of Saint-Martin-in-the-Fields. Els dies 10 i 13 d'aquest mateix mes hi actuaran l'Orquestra de la Ciutat de Barcelona —un altre plat

Radu Aldulescu i Rampal al Vendrell

Nou concerts oferirà l'edició d'enguany del Festival del Vendrell. Un festival que compta amb al·licients tan importants com el concert que hi oferirà el gran flautista francès Jean-Pierre Rampal, acompanyat al clavecí per Denis Evesque. Aquest concert tindrà lloc el 23 de juliol i amb ell s'obrirà el Festival. També cal destacar el que hi oferirà el violoncel·lista italo-romanès Radu Aldulescu, el 17 d'agost, així com el de la Jove Orquestra Nacional d'Espanya, que dirigeix Edmon Colomer: aquest concert és el que clourà el cicle, el dia 31 d'agost. Un altre concert serà el que hi oferirà la soprano Victòria dels Àngels, el dia 3 d'agost. La resta del programa el componen els concerts de la Camerata Lysy —27 de juliol—, Marta Dellanova, pianista —8 d'agost—, l'Orquestra Pro-Arte i el Cor Bach, de Darmstadt.



fort— i el Quartet Tarragó, si bé no s'ha especificat encara en quina de les dues dates actuarà cadascuna d'aquestes formacions. El 20 de setembre, hi haurà el concert a cura de Stephen Preston —flauta travessera— acompanyat per clavecí. Finalment, el 27 de setembre hi actuarà el conjunt Solistes de Salzburg. El Festival d'enguany té una especial dedicació a la música a l'Empordà i, així, hom oferirà, en el conjunt habitualment atapeït de manifestacions paral·leles: una exposició d'instruments amb especial incidència en els pròpiament empordanesos; conferències sobre música a l'Empordà; i també un concert de músics joves, amb les actuacions del flautista Vicenç Prat —flauta—, Abigail Prat —arpa— i Josep Quer —contrabaix—, qui oferirà un concert amb acompanyament de piano.

L'ORFEO, de MONTEVERDI en la interpretació del Taverner Consort.

Hem escoltat una nova versió d'aquesta obra cabdal de Monteverdi i de tota la història de l'òpera; una versió literalment desitjada pel conjunt dels millors afeccionats que no van mancar al Palau de la Música i que van sortir-ne molt diversament impressionats. Això fa que, en aquesta avinentesa, un comentari hagi d'enfugir-se sensiblement de la sola anècdota del mer concert-representació.

Com veurem tot seguit, la qüestió no és precisament el grau més o menys intens de goig que podia proporcionar una

determinada interpretació, sinó la constatació d'un creixent matís d'aleatorietat en moltes de les convocatòries concertants que darrerament se'ns estan fent. Vull dir que l'afeccionat cada dia està menys segur d'allò que anirà a escoltar, sovint sotmès a un coeficient d'incertesa, sobre el qual volem reflexionar. L'orquestra, el director o el pianista convencionals mostren a l'afeccionat expert uns paràmetres d'audició i de judici estètic igualment convencionals. Però la proliferació dels conjunts que cultiven ara la música antiga —fins i tot la que no

ho és tant, per bé que amb semblant criteri de coetaneïtat— estan iniciant un risc de desorientació en el públic, per no dir en la pròpia crítica, perquè els experts de màxima talla internacional sovint no s'hi posen d'acord. Per això, la sorpresa es pot produir actualment no ja en la qualitat intrínseca d'un determinat intèrpret sinó en l'essència mateixa d'allò que ens pensem anar a escoltar i que, a la fi, no sentim.

Val a dir que *L'Orfeo* monteverdian és una partitura ja remota, d'aquelles que romanen en velles pàgines esgrogueïdes



i d'una grafia incerta, que reclama l'actitud creativa d'antics músics, i un codi interpretatiu que ens resulta en certa mesura aliè. Però, també, segons els estudis que s'han fet al respecte, hi ha prou referències originals del compositor com per a no errar en la fórmula instrumental dels principals passatges. Hi ha un color instrumental característic de Monteverdi, com també hi ha la línia inconfusible del seu recitatiu-arioso. Per això, no ens ha sorprès gens la producció de Parrot quant a la fórmula instrumental, que ens ha recordat la coneguda i tan estimada gravació d'Harnoncourt, aquí amb un parell de bellíssimes tiorbes, meravellosament conjugades amb l'orgue positiu i el regal, les mateixes cordes, els *cornetti* i els sacabutxos. Quant a l'equip vocal, el Consort corres-

ponent mostrà l'eficàcia de la qualitat britànica actual i la professionalitat segura que permet de fer unes interpretacions ajustadíssimes dels madrigals que donen un encís especial i únic a aquesta òpera.

Però, junt a aquests dos equips, l'instrumental i el vocal, de previsible regularitat, el factor de sorpresa que va desorientar sensiblement els oients va residir en els cantants solistes que, llevat del protagonista Mark Tucker, i de Joseph Cornwell (*Apol·lo*), es mostraren al nivell propi dels components d'una formació madrigalista. En conseqüència, escoltarem una versió, quant a solistes, sensiblement justeta i amb grans diferències en l'aspecte tècnic i de la qualitat de les veus. Era talment un elenc que repartia amicalment els papers protagonistes entre els components del Con-

sort. Perplexitat, per tant, entre el públic, decebut per una fórmula no vàlida per a qualsevol clau interpretativa de l'obra de Monteverdi. L'esmentat arioso monteverdian és un fet històric prou definit i important per a permetre'n una versió tan discreta en aquest aspecte.

I per a completar aquest panorama, l'absoluta insignificància de la migrada producció escènica. Com també la direcció musical de Parrot, segurament ben preparada, però mancada de nervi i atenció en el curs de la representació-concert. És a dir, fou una versió ben interessant, sens dubte, però desconcertant. Característica d'uns temps canviants, en els quals cada dia resulta més difícil de destriar les realitzacions autèntiques de la gratuïtat.

J. Casanovas



MARÍA DE ÁVILA, una dona de caràcter per al Ballet Nacional d'Espanya.

Enmig del seu ajustat horari, abarro-
tat d'entrevistes, assaigs i altres embolics
derivats de les seves responsabilitats al
front de les companyies del Ballet Na-
cional, María de Ávila ha fet un foradet
per aquest diàleg. Ens ha citat al Gran
Teatre del Liceu on, la nit anterior, la del
26 d'abril, havia debutat el Ballet Nacio-
nal (grup «espanyol»). Una setmana
abans ja ho havia fet el grup de «clàssic»,
i tant l'un com l'altre havien assolit un
èxit sorollós.

María ens porta fins al seu camerino,
ple de flors. S'hi fa notar la vitalitat que
mou aquesta dona, petita i fràgil. Àvia
amb dos néts, María de Ávila encara
respon plenament al tipus de ballarina
de la seva època: una graciosa i elegant

figureta de porcellana. En aquest teatre
del Liceu ha passat les seves infantesa i
joventut, i se'l coneix pam a pam. Era,
en efecte, al Liceu dels anys trenta on
María va aprendre tot el que calia per tal de
poder afrontar, 50 anys després, una tasca
de tanta responsabilitat com és la d'assu-
mir la direcció artística de les dues com-
panyies nacionals de dansa d'Espanya.

María va entrar al món de la dansa de
la mà de la seva tia Càndida, que la va
portar concretament a l'estudi de Pau-
leta Pàmies, al carrer de Sant Pau.

— *Per a la Dansa, ja vaig néixer deci-
dida. No havia vist mai ballar; a la
meua família no hi havia antecedents,
però jo volia ballar. Encara que era filla
única, a casa no em feien massa cas; però,*

*quan jo sentia música, em posava a ba-
llar. La meua meravellosa tia Càndida,
que en la seva joventut havia sentit al-
guna inquietud artística, em va portar a
l'únic estudi de dansa que aleshores hi
havia a Barcelona, l'estudi de la Pauleta.
Hi anàvem d'amagat, a corre-cuita;
després de l'escola, cap al carrer de Sant
Pau. La tia pagava les classes.*

— Demanava algunes condicions es-
pecials, la Pauleta, per accedir a les seves
classes?

— *De cap manera. Eren classes parti-
culars; tu pagaves i ella feia la classe.
Aleshores, jo tenia deu anys; però a la
meua classe n'hi havia de totes les edats.
El primer dia, les altres nenes em deien:
«Tu ja hi havies vingut; tu ja en saps!» I*

jo em sentia tota afalagada. Amb el meu vestit de ball i les meves sabatilles noves, encara m'agradava més tot aquell ambient de dansa.

Pauleta Pàmies tenia aleshores més de vuitanta anys, però Maria de Ávila pensa encara que era una dona molt culta i intel·ligent, dotada d'una fabulosa intuïció. Les classes de dansa no es van poder amagar massa temps als pares, els quals pensaren que ja li passaria la fal·lera. Però, després de mig any, la petita Maria ja debutava al Liceu fent de «negrito» a *Aida*. I allà va anar tota la família, per tal de descobrir el seu «negrito» enmig de l'immens escenari.

Els inicis al Liceu

— Quan vas començar, a la companyia del Gran Teatre?

— El Liceu no tenia una companyia de dansa pròpiament dita. Només érem contractats per a la temporada d'òpera. Per a la temporada coreogràfica, sempre venien companyies estrangeres. Però als catorze anys vaig poder formar part del cos de ball de la casa. En aquell temps, la jerarquització era molt estricta. Entraves de meritòria, i així t'hi passaves el temps reglamentari. Ens ensenyaven a l'estudi de dalt, al costat del taller del mestre Cabanes i no ens era permès de pujar o baixar en l'ascensor. Les meritòries havíem de pujar els cinc pisos a peu, i prou contentes que estàvem de poder ser meritòries! Cobràvem sis pessetes cada dia; encara que jo, en aquell temps, no tenia ni idea de què representaven els diners!

A més a més de la dansa, Maria tenia classes de solfeig diàries, al Conservatori, amb el mestre Busons, i també de guitarra amb el mestre Tàrraga. Una vegada va arribar un coreògraf estranger per muntar algun ballet al Liceu i va necessitar dues solistes. Del cos de ball, n'hi van triar un parell, entre les quals hi havia Maria. Va ser el seu primer èxit individual; però, quan el coreògraf va marxar, Maria va haver de tornar enrera, a ocupar el seu lloc al cos de ball. En aquell temps, les coses funcionaven així.

— Com t'ho vas fer, durant la guerra?

— Durant la guerra, la Pauleta va morir i el Liceu va estar tancat molt temps. Vam seguir ballant com vam poder. Tampoc no podies triar gaire, perquè el Sindicat t'enviava on calia. Si tocava Terrassa, cap a Terrassa! Eren uns temps molt perillosos. Finalment, vaig simular que tenia mal al genoll i vaig quedar-me a casa. Per altra banda, hi passaven molts professors estrangers, per Barcelona; la majoria, refugiats. Tot-hom hi feia classes! Recordo un bon mestre que provenia dels ballets russos: Sacha Gudunov. I hi havia un jueu rus, Danilov, a qui, després de les seves classes a



Fotografia dedicada al crític Alfons Puig, cedida pel Museu del Teatre.

Barcelona, encara vaig tenir a Madrid. Més tard va fugir a Sud-amèrica. També recordo un italià que es deia Piaggi. Encara que amb la Pauleta ja havia après ball espanyol, més tard vaig perfeccionar-m'hi amb els mestres Bautista, Cartageno i Antonio Carate. El flamenc, el vaig aprendre de Rayito i de la Tanguera.

Un cop acabada la guerra, el Liceu torna a obrir les portes i l'empresari Mestres contracta Maria, però ja com a «primera ballarina». El ballet del Liceu encara continua funcionant només durant la temporada d'òpera, i Maria comença a actuar arreu del país com a concertista o com a estrella convidada. El

1939, balla *El amor brujo*, amb Vicente Escudero, i inicia el seu camí com a parella de Joan Magrinyà. Més tard forma part de la «Compañía Española de Ballet» i dels «Ballets de Barcelona». En una de les seves nombroses gires, coneix per uns amics comuns José María García Gil, de qui s'enamora. Quan es casa, per amor al seu marit, abandona la carrera, cosa de la qual mai no s'ha penedit. Després d'una breu estada a l'Institut del Teatre de Barcelona, el 1954 obre el seu propi estudi de dansa acadèmica a Saragossa.

— Com era l'ambient de la dansa, a la Saragossa dels 50?

— No hi havia res de res. La gent em

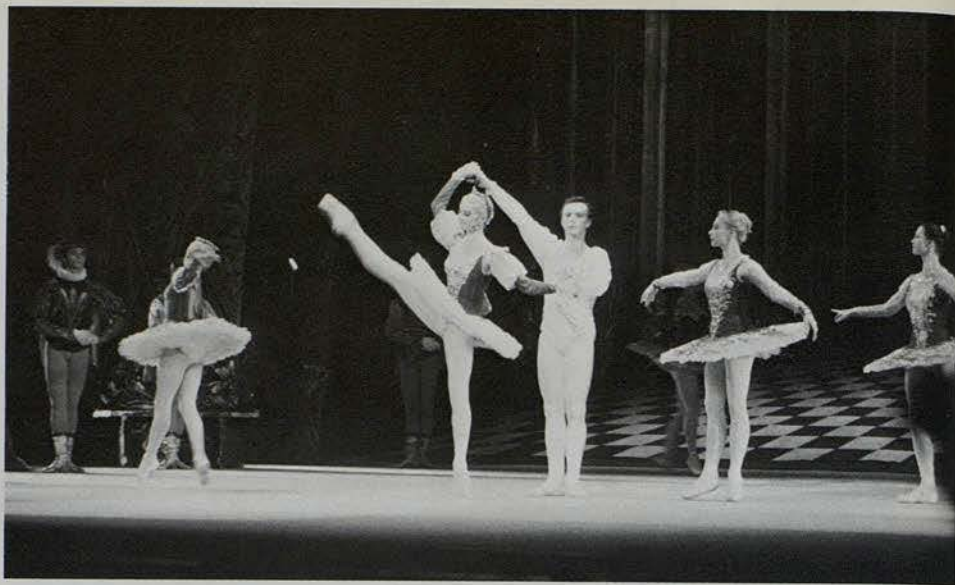
deia: «No cal que comencis, que no tindràs ningú». Però vaig començar amb quatre filles d'amigues meves i, poc a poc, va anar venint la gent. I la cosa ha durat trenta anys. La gent es prenia cada dia més seriosament la dansa.

De l'estudi de Saragossa, en va néixer el «Ballet de Zaragoza», que era fruit de l'èxit obtingut amb la celebració del 25è aniversari de l'estudi. Amb un gran esforç intel·lectual i econòmic per part de Maria i amb l'ajut de l'Ajuntament de la capital aragonesa, el grup va poder debutar a Madrid, el 1982, i hi obtingué un gran èxit. Mentre esperava una subvenció de l'Ajuntament de Saragossa, arribà l'ofertament de la Direcció General de Música del Ministeri de Cultura, que proposà a Maria la direcció artística de les dues companyies nacionals.

Atesa la negativa de l'Ajuntament de Saragossa de subvencionar el «Ballet» d'aquella ciutat, Maria accepta el càrrec que li ofereixen a Madrid. Un gran nombre de ballarins de Saragossa s'integren a la companyia nacional clàssica. Actualment es nota una gran millora pel que fa a la qualitat tècnica d'ambdues companyies, que van ser fundades el 1978.

— Quin és el secret, Maria, de la teva tasca pedagògica? Com és que surten tan bons ballarins?

— Això surt sense buscar-ho. Jo sempre he procurat lliurar-m'hi plenament i, sobretot, motivar la gent. Sempre m'he mantingut fidel a la disciplina acadèmica; però, a les classes per a professionals, també he imposat la dansa espanyola. Els ballarins començaven des de molt petits. Víctor Ullate, Carmen Rocha, Ana Laguna i, ara, Trinidad Sevil·lano, tots ells alumnes meus que han triomfat internacionalment, comencen als cinc o sis anys. Arantxa Argüelles, que ara té catorze anys i és solista del Nacional, va començar als tres anys. Jo la trobava massa petita, però ella volia seguir i ho seguia tot. Maria Guerrero



El Ballet Nacional d'Espanya.



només tenia tretze anys quan va marxar per tal de perfeccionar estudis a Londres. En dos anys va fer tota la carrera a Anglaterra. Cal dedicar moltes hores als teus alumnes, que també requereixen una atenció individual. Un demana una empenta, l'altre vol que se'l freni. Jo he procurat sempre treure el millor de cadascú.

Amb la direcció de les dues companyies que, conjuntament, representen 87 ballarins, aquesta atenció individual és gairebé impossible, i Maria prou que ho lamenta. El grup d'espanyol debutarà, el juny de 1986, al Metropolitan de Nova York, i té nombroses peticions per altres actuacions a l'estranger. Pel que fa al grup de clàssic, Maria hi té moltes esperances:

— Són molt joves i tenen moltes ganes de treballar; que no soni a pretensió, però crec que el grup de clàssic ja és una realitat.

Després d'haver viscut amb aquesta barcelonina l'èxit de les dues companyies a la temporada de primavera del Liceu, no ens podem estar de preguntar-li:

— Què diries si et demanessin de formar una companyia per a Barcelona o Catalunya?

— Ai! Hauria de pensar-m'ho molt. No vaig marxar d'aquesta ciutat per gust. Me'n vaig anar, per amor; el meu marit vivia a Saragossa. Barcelona és a casa meua; aquí és on m'he format, i l'estimo molt. Però jo estic encara a mitja feina. A la companyia clàssica li falta repertori, unes bases sòlides i, sobretot, una estabilitat.

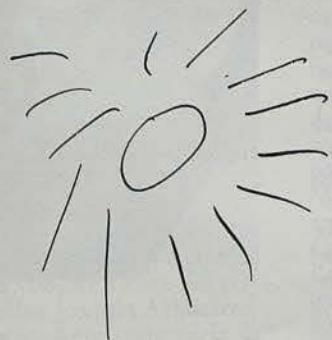
Maria de Àvila no ha oblidat gens ni mica el seu català, i demostra una voluntat de ferro per tirar endavant la tasca que li ha estat encomanada. La petita Maria ha estat capaç de transmetre el seu missatge d'amor a la dansa a una nova generació de ballarins que constitueix tota una esperança per a la dansa d'aquest país.



Maria de Àvila amb Joan Magrinyà, coronel de Basil i Luvov Txernitxeva.

Marjolijn Van der Meer

SCHERZANDO



AQUI

Curs de música antiga a Catalunya

Del 17 al 24 d'agost tindrà lloc, a La Seu d'Urgell, el Curs de Música Antiga a Catalunya, dedicat a la «Tècnica i estil en el segle XVII». El quadre de professors és: Montserrat Figueras, interpretació vocal; Jordi Albarreda, tècnica vocal; Romà Escalas, flauta dolça; Jean Pierre Canihac, cornetto; Lorenzo Alpert, xirimia i baixó; Bernard Fourtet, sacabutx; Jordi Savall, viola de gamba; Hopkinson Smith, llaüt i viola de mà. La direcció del curs és a cura de Jordi Savall. El termini d'inscripció és el 24 de juliol i, per a formalitzar-la, cal adreçar-se al Servei de Música, Generalitat de Catalunya, Rambla de Santa Mònica, 8. —08002 Barcelona—. Telèfon 93/318 50 04. El preu de la inscripció per a alumnes oficials és de 7.000 pessetes i, per a oients, de 3.500 pessetes. L'al·lotjament costa 12.000 pessetes a la Residència Duc d'Urgell i 27.000 ptes. al Parador. La intenció del curs d'enguany és l'estudi del repertori, tècnica i influències en el desvetllament de l'època del segle XVII. Es

Inauguració de l'Auditori Municipal de Cervera

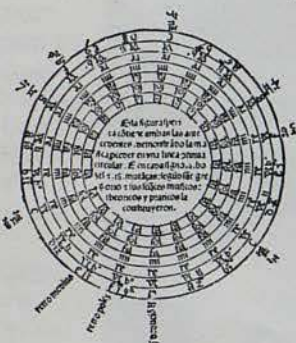
El passat 26 de maig, tingué lloc, a Cervera, la inauguració de l'Auditori Municipal, situat a l'antiga església de Sant Ignasi. L'acte comptà amb la presència de destacades personalitats de la vida pública catalana, i l'orquestra de cambra Solistes de Catalunya, dirigida per Xavier Güell, hi oferí un concert format per obres de Händel i Bach. L'Auditori Municipal se situa dintre un conjunt monumental de gran relleu i importància, i fa recuperar així un edifici històric de gran valor. La disposició des d'ara de l'Auditori Municipal constitueix un altre pas endavant de la població de Cervera en l'arrelament i el reforçament de la seva viva tradició musical.

CURS DE MÚSICA ANTIGA A CATALUNYA

EARLY MUSIC COURSE IN CATALUNYA

Tècnica i estil al segle XVII

Technique and style in the 17th Century



treballaran principalment els compositors italians de la primera meitat del segle —renovadors del llenguatge— i les aportacions de compositors locals —J. B. Comes, J. Cabanilles, J. Cererols i d'altres—, les quals ajudaran a comprendre l'evolució de la nostra música en relació amb la d'altres països.

Estrena a Alemanya d'una obra de la compositora Maria Rosa Alcaraz

Acaba de ser estrenada, a la ciutat alemanya de Wildeshausen, l'obra intitulada *Quatre violins per a una pavana*, de la compositora catalana Maria Rosa Alcaraz Musset. Aquesta obra havia estat encarregada a la compositora per un conjunt juvenil de música, per tal de participar en un concurs en el qual calia presentar una obra medieval, una de clàssica i una de contemporània. Maria Rosa Alcaraz té un dilatat historial com a compositora, en el qual destaca l'estrena de l'obra *Suite*, el 30 d'abril del 1961, a cura de l'Orquestra Municipal, dirigida per Eduard Toldrà.

Joan Guinjoan, convidat a Polònia

El compositor català Joan Guinjoan, Premi Reina Sofia, i guanyador de molts importants premis nacionals i internacionals, ha estat convidat pel Centre Internacional de Bykgosz (Polònia) per a participar com a Jurat en el concurs internacional de composició organitzat per aquest centre (amb motiu de l'Any Internacional de la Joventut i de l'Any Europeu de la Música), sota el lema «La música, una via per a la pau i la comprensió internacionals». El jurat es reuneix a Polònia els dies 29 i 30 d'abril. Guinjoan es l'únic compositor de l'Europa Occidental que ha estat invitat en aquest Jurat.



Benet Casablanques i Albert Sardà, premiats per la Generalitat

Els compositors Benet Casablanques i Albert Sardà han estat guardonats conjuntament amb el premi Ferran Sors, que atorga anualment la Generalitat de Catalunya. L'obra per la qual ha estat guardonat Casablanques s'intitula *Harmonies banals*; i Albert Sardà ho ha estat per *L'ombra*. El premi és dotat amb 350.000 pessetes, que serà compartit pels esmentats compositors, ambdós col·laboradors de «Revista Musical Catalana». *Harmonies banals* és una obra per a piano, guitarra i percussió, i *L'ombra* és per a flauta, clarinet, arpa, piano i violoncel. Tant Casablanques com Sardà són deixebles de Josep Soler. Casablanques estudià posteriorment amb Friedrich Cerha, becat per la Fundació del Congrés de Cultura Catalana. Per la seva part, Albert Sardà és actualment president de l'Associació Catalana de Compositors, i director del Conservatori de Música de Manresa.

Intensa activitat del flautista Claudi Arimany

El jove flautista vallesà Claudi Arimany acaba de fer una gira de concerts que l'ha portat a actuar a Hongria —a la casa natal de Béla Bartók—, a Alemanya (Düsseldorf, Hechingen, Haigerloch i Friburg), a Suïssa (Basilea) i a Itàlia (Verona). En el curs d'aquestes actuacions ha aconseguit crítiques molt favorables, com la de Jürgen Scharf al «Südkurier», qui ha remarcat que el nostre músic «es pot comparar amb els més grans». Per la seva part, l'italià Luigi Cavalieri ha parlat d'un músic ja confirmat, «...amb interpretació magistral, destinat a fer parlar el món del concertisme internacional». Aquest mes de maig ha realitzat una gira pel nord d'Espanya, i el vinent juliol ha d'actuar a Santiago de Compostela junt amb el violinista Gonçal Comellas i el clavicembalista Pablo Cano.



Curs Internacional de Guitarra «José Luis Lopátegui»

De l'1 al 14 d'agost tindrà lloc, al Centre Borja, de Sant Cugat del Vallès, el XIV Curs Internacional de Guitarra «José Luis Lopátegui». El programa

comprèn: mecanisme i tècnica de la guitarra, tècnica d'estudi, interpretació musical —anàlisi i preparació d'obres d'autors antics, moderns i contemporanis— i pedagogia de la guitarra. El preu de la matrícula és de 22.000 pessetes, més 1.000 ptes. per drets d'inscripció i material; i el de l'allotjament i manutenció és de 23.800 pessetes. La data límit d'inscripció és el 17 de juliol, i les places es limiten a 18 alumnes. Per a formalitzar la inscripció cal adreçar-se a Aula de Música 7, Diagonal 327, 2on. 1.^a —08009 Barcelona—.

Cicle de Concerts promogut pel Banc de Bilbao

El passat 22 de maig, al Palau de la Música Catalana tingué lloc un concert a cura del pianista bilbaí Joaquín Achúcarro. Aquest concert constitueix la primera manifestació de l'activitat musical d'aquesta temporada promoguda pel Banc de Bilbao, la qual, estesa arreu d'Espanya, tindrà diverses aportacions a l'àrea catalana. Així, i junt a l'esmentada presència de Joaquín Achúcarro, el proper mes d'octubre, en data a decidir entre el 23 o el 25, actuaran, també al Palau, el duo format pel violinista Fèlix Ayo i la pianista Emma Jiménez. El 14 de novembre ho faran, així mateix al Palau de la Música, el Syrink Quintet, un important conjunt format per viola, flauta, violoncel, violí i arpa. El conjunt vocal Scholars, un dels de major prestigi internacional entre els del seu estil, actuarà l'1 d'octubre a Lleida, a la Parròquia de Sant Llorenç. I, finalment, en una data no determinada de la segona quinzena d'octubre, la «Asociación Cántabra de Amigos de la Ópera» actuarà a Sabadell. Cal destacar així mateix que la col·laboració de l'esmentada entitat bancària afavorí la presència del nostre Quartet Tarragó al concert inaugural de l'Any Europeu de la Música, que tingué lloc a Estrasburg. El mateix conjunt ha actuat a Madrid, Bilbao, Oviedo i Saragossa. Per a més endavant, aquest Banc ha previst d'incrementar les activitats i, probablement, emprendre noves iniciatives d'indole diversa en el camp de la música.

Cicle de conferències Glück-Mozart-Weber

Promogut per Òpera de Cambra de Catalunya, s'està desenvolupant un cicle de conferències, a cura del professor Roger Aliet, sobre el títol «Glück-Mozart-Weber». El cicle té lloc a la Sala Cultural de la Caja de Madrid, i comprèn vuit conferències a través de les quals es fa un recorregut per l'obra operística d'aquests tres compositors. Les conferències tenen lloc els dijous, a les 7 de la tarda, i el cicle integra també dos concerts: un, a cura de la soprano Isabel Aragón, acompanyada per Manuel García Morante, que tingué lloc el passat 16 de maig a la mateixa Sala Cultural de la Caja de Madrid; i l'altre, que tindrà lloc a la Parròquia de Santa Anna, el pròxim 20 de juny, i serà protagonitzat per la mezzo-soprano Raquel Pierotti, acompanyada al piano per Miguel Ortega.

PELL DE BRAU

VI Concurs Nacional de Composició per a orgue «Cristóbal Halffter»

L'«Instituto de Estudios Bercianos», de Ponferrada, amb la col·laboració de la Filharmònica «Juan del Enzina», de Vilafranca del Bierzo, convoca el Premi Nacional «C. Halffter» en la seva modalitat de Composició.

Les bases són:

- 1.- Hi podran participar compositors d'ambdós sexes, de nacionalitat espanyola, sense límit d'edat i que mai no hi hagin obtingut el Primer Premi en anteriors convocatòries.
- 2.- La composició serà inèdita i d'una durada aproximada de 10 minuts.
- 3.- Les característiques, les de l'orgue on s'estrenarà l'obra. L'únic premi serà de 125.000 ptes. L'obra premiada es publicarà i s'interpretarà al Cicle de Concerts d'orgue que oportunament es convoqui.

Els qui hi estiguin interessats, es poden dirigir a «Instituto de Estudios Bercianos», Paseo de San Antonio s/n Apartat 113. Tel.: 401954 (tardes). Ponferrada.

ARREU

Trobada Internacional de Joves Músics a Riva del Garda

Del 7 al 21 de juliol tindrà lloc, a Riva del Garda, una nova edició de la «Trobada Internacional de Músics Joves». En aquesta bella ciutat italiana, al costat del llac de Garda, s'apleguen músics joves procedents de diversos països del món per treballar amb un conjunt de professors de gran prestigi. La direcció artística de la «trobad» és a cura de Janos Meszaros, i de Marc Belfort i Gian Luigi Dardo. El quadre de professors el formen: Bruno Mezzena: piano; Valeri Gradow: violí; Christoph Schiller: viola; Radu Aldulescu: violoncel; Markus Stocker: violoncel; Yoan Goulay: contrabaix; Renato Scrollavezza: curs de llaut; Jürgen von Stietencron: curs de llaut; Conrad Klemm: flauta; Hans Elhorst: oboè; Karl Leister: clarinet; Ja-



Radu Aldulescu.

nos Meszaros: fagot; Hermann Baumann: corn; Bo Nilsson: trompa; Branimir Slokar: trombó; Thomàs Fehr: tècnica Alexander; i Marc Belfort i Renate Lenhart: art de l'audició. També s'hi celebra un curs de música de cambra. En el transcurs de la «Trobada» es fan diversos concerts.

NOTICIARI DE L'ORFEÓ CATALÀ

Renovació de la Junta Directiva

El passat dia 13 de maig tingué lloc l'Assemblea General Ordinària de l'Orfeó Català, segons l'ordre del dia que s'havia establert. Després de la presentació de l'estat de comptes i de l'informe d'activitats, que llegí el secretari I, Enric Álvarez, hom procedí a la renovació de càrrecs.

En aquest apartat cal destacar la incorporació a la Junta Directiva de l'Orfeó Català de Josep Maria Busquets —vocal— i Josep Caminal —vocal. Ambdós són unes persones molt conegudes en el camp de la cultura del país. Josep Maria Busquets és l'organitzador del Festival de Cantonigros i Josep Caminal ha estat vinculat estretament a la casa. La Junta Directiva queda formada de la següent manera: Fèlix Millet i Tusell, President; Josep Maria Caminals i Sánchez, Vice-president I; Maria Font de Carulla, Vice-president II; Enric Álvarez i Vila, Secretari I; Joan Costa i Costa, Secretari II; Lluís Portabella i Rafols, Tresorer; Ramon Pujol i Alsina,

Comptador; Montserrat Albet i Vila, Bibliotecari; i Jordi Vilar-daga i Roig, Conservador. Vocals, Xavier Turull i Creixell; Josep Maria Busquets; Albert Corral i Orriols; Manuel Ibáñez i Escofet; Manuel Cubeles i Solé; Josep Caminal i Badia. Com a vocals cantaires, hi pertanyen: Rosa Rius i Marco; Just Arrizabalaga Itxaso; Rosa Comas i Miró; i Montserrat Oliveras i Vivanco.

En aquesta assemblea, el nou director en funcions de l'Orfeó, Simon Johnson, exposà els seus plans de treball i remarcà una considerable intensificació de l'activitat pel que fa a concerts. El president, senyor Millet, anuncià la celebració, el dia 1 de juny, del Concert dedicat als socis, recuperant així una tradició que constitueix un gran al·licient per als membres de l'entitat. Fèu esment especial de l'escola de música, que enguany celebra el seu desè aniversari, i que hauria de constituir una base per a la formació de nous cantaires per a l'Orfeó.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

BARCELONÈS
BARCELONA

Juny 1985

22, dissabte, 21,30 h.

27, dijous, 21 h.

30, diumenge, 17 h.

Gran Teatre del Liceu. Plácido Domingo, Ilona Tokody, Silvano Carroli, Piero de Palma, etc. Dir.: Luis Antonio Garcia Navarro. *Otello* de Verdi (Temporada de Primavera 1985)



Otello torna al Liceu.

27, dijous, 19 h.

Sala Cultural Caja de Madrid (Pl. Catalunya, 9). Òpera de Cambra de Catalunya. Webern i l'herència del «Singspiel»: *Der Freischütz*. El miracle de l'*Oberon*.

Juliol 1985

2, dimarts, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Xavier Joaquín, marimba-vibràfon; Jordi Vilaprinyó, piano. Obres de Tanner, Vidal, Amargós, Ch. Corea, Molenhof, Joplin. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

4, dijous, 22 h.

Jardins de l'Hospital. C. Guillén, oboè; D. Deguines, fagot; Ll. Avendaño, piano; X. Bonet, trompa. Obres de Saint-Saëns, Echevarría, Vinter. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

9, dimarts, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Euler Quartet, de Zuric. Obres de Haydn, B. Casablanca, Beethoven. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

11, dijous, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Grup d'òpera Concertare. Obra: *Il Giovedì Grasso* de G. Donizetti. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

16, dimarts, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Antoni Besses, piano. *Variacions Goldberg*, de J. S. Bach. (Serenata d'Estiu. Grec 85).

18, dijous, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Grup «Vol ad Libitum». Obres de Nuix,

6, dimarts, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Trio de Madrid. Obres de Brahms, Dvorák. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

8, dijous, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Orchesterchule W. Hock de Baden Baden. Obres de Bach, Telemann, M. Seco de Arpe. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

13, dimarts, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Franz Schubert Quartett. Obres de Mozart, Berg, Schubert. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

15, dijous, 22 h.

Jardins de l'Hospital. M. Planas, piano; J. Camell, piano; R. Roma, piano. Obres de Brahms, Mendelssohn, Rachmaninov, Schumann. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

20, dimarts, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Tstomu Masuko, baríton; M. García Morante, piano. Obres de Haydn, Wolf, Strauss, Fauré i autors japonesos. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

22, dijous, 22 h.

Jardins de l'Hospital. Grup de Percussió del Conservatori. Obres de Bach, Molenhoff, Stout, Garcia Demestres, Codina. (Serenates d'Estiu. Grec 85).

BAIX EMPORDÀ

Juliol 1985

20, dissabte, 21 h.

Calonge. Esbart Dansaire de Sant Cugat. (Festival de Música de Calonge).

20, dissabte, 21 h.

Palamós. Orfeó Català. Dir.: Simon Johnson. (Festival de Música de Palamós).

25, dijous, 22 h.

Palamós. Quartet Cendron. (Festival de Música de Palamós).

25, dijous, 22 h.

Calonge. Solistes de Catalunya. (Festival Händel-Bach de Calonge).

Agost 1985

2, divendres, 22 h.

Calonge. J. M. Alpiste, violí; J. Vilaprinyó, piano. (Festival de Música de Calonge).

14, dimecres, 22 h.

Calonge. Narciso Yepes, guitarra. (Festival de Música de Calonge).

ALT EMPORDÀ

Juliol 1985

27, dissabte, 22 h.

Cadaqués. Església Parroquial. Montserrat Caballé, soprano; Miguel Zanetti, piano. (Festival de Música de Cadaqués).

Agost 1985

2, divendres, 22 h.

Cadaqués. Església Parroquial. Gonçal Comellas, violí. (Festival de Música de Cadaqués).

9, divendres, 22 h.

Cadaqués. Església Parroquial. Duo Crommelynck, duo de pianos. (Festival de Música de Cadaqués).



L'Orfeó Català canta a Calonge.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

23, divendres, 22 h.

Vilabertran. Orquestra de Cambra de la Filharmònica Txeca. Claudi Arimany, flauta. (Festival de Música de Vilabertran).

30, divendres, 22 h.

Vilabertran. Ives Henry, piano. Obres de Listz. (Festival de Música de Vilabertran).

BAIX PENEDES

Juliol 1985

23, dimarts, 22 h.

El Vendrell. Jean-Pierre Rampal, flauta; Denis Evesque, clave. (Festival de Música del Vendrell).

27, dissabte, 22 h.

El Vendrell. Camerata Lysy. (Festival de Música del Vendrell).

Agost 1985

3, dissabte, 22 h.

El Vendrell. Victòria dels Àngels, soprano; Miguel Zanetti, piano. (Festival de Música del Vendrell).

8, dijous, 22 h.

El Vendrell. Marta Dellanova, piano. (Festival de Música del Vendrell).

10, dissabte, 22 h.

El Vendrell. Orquestra Pro-Arte i Cor Bach de Darmstadt. (Festival de Música del Vendrell).

14, dimecres, 22 h.

El Vendrell. Orquestra de

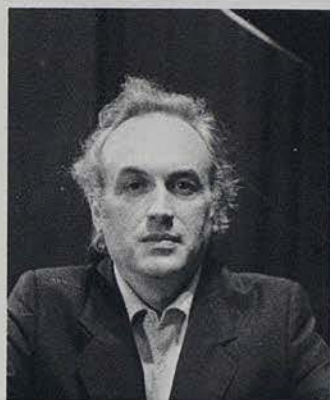
Cambra Hacquart d'Amsterdam; Miquel Farré, clave. (Festival de Música del Vendrell).

17, dissabte, 22 h.

El Vendrell. Radu Aldulescu, violoncel; Horsp Gehann, clave. (Festival de Música del Vendrell).

24, dissabte, 22 h.

El Vendrell. Gabrielli Brass Ensemble de Londres. (Festival de Música del Vendrell).



Miquel Farré.

ALT CAMP

Juliol 1985

27, dissabte, 22 h.

Santes Creus. Nichola Jackson, orgue; J. Murphy, trompeta. (Festival de Música de Santes Creus).

Agost 1985

3, dissabte, 22 h.

Santes Creus. Gonçal Comellas, violí; M.^a Lluïsa Cortada, clave. (Festival de Música de Santes Creus).

10, dissabte, 22 h.

Santes Creus. Orquestra de Cambra Txecoslovaca (Festival de Música de Santes Creus).

14, dimecres, 22 h.

Santes Creus. Orquestra, Cor i Solistes de Budapest. (Festival de Música de Santes Creus).

24, dissabte, 22 h.

Santes Creus. Orquestra Filharmònica Txeca. (Festival de Música de Santes Creus).

BAIXA Cerdanya

Agost 1985

10, dissabte, 22 h.

Llivia. Montserrat Caballé, so-

prano; Miguel Zanetti, piano. (Festival de Música de Llivia).

15, dijous, 22 h.

Llivia. Cor Madrigal de Budapest. Orquestra de Cambra de la Simfònica Hongaresa i solistes vocals. Dir.: F. Szekeres. Obres de Haydn i Bach. (Festival de Música de Llivia).

17, dissabte, 22 h.

Llivia. Orquestra de Cambra Simfònica. Narciso Yepes, guitarra. Dir.: G. Bohus. Obres de Händel, Vivaldi, Rodrigo, Haydn. (Festival de Música de Llivia).

28, dissabte, 22 h.

Llivia. Wiener Bach Ensemble. Obres de Bach, Boccherini, Marcello. (Festival de Música de Llivia).



Ferenc Szekeres.

**Concerts de la pianista Maria Roma**

La jove pianista Maria Roma acaba d'obtenir un gran èxit com a solista del concert en fa menor de J. S. Bach, amb la Camerata Filarmonica di Bologna dirigida pel Mtre. Venzo de Sabbata. Maria Roma, alumna de Maria Canals, realitzà dos Concerts. El primer a la Universitat de Bologna i el segon a la Sala Fenice de Senigallia. Els dos Concerts dins de la celebració de l'Any Internacional de la Música.

Recentment el compositor català Xavier Boliart encarregà a Maria Roma l'estrena dels «12 Preludis» obra que obtinguè el Premi extraordinari de la Fundació Francesc Basil de la ciutat de Figueres. L'audició d'aquests «12 Preludis» s'ha efectuat ja amb gran èxit a Barcelona (Acadèmia de Música Ars Nova, Auditori Eduard Toldrà del Conservatori Superior Municipal de Música) i al Museu de l'Empordà de Figueres.

Maria Roma col·laborarà el pròxim mes d'agost en una Serenata Jove de la nostra ciutat que organitza Joventuts Musicals de Barcelona. *



JULIO LÓPEZ
La música de la Modernidad
 (de Beethoven a Xenakis).
 Colección "Palabra Plástica"
 nº 4.
 Editorial Anthropos, 1984.

Per si quedava algun dubte respecte al creixent interès que desperta la música a tots els nivells de la creació i l'activitat cultural, ens arriba ara una publicació emmarcada dins d'una col·lecció adreçada a posar en evidència els valors de les noves metodologies en l'estudi de la història de l'art. No és gens aliè a aquests interessos el treball de Julio López, segovià de trenta anys i professor de llengua i literatura a Reus, qui s'endinsa en el món de la música, des de la seva perspectiva literària i filosòfica, a la recerca d'un nou mètode d'aproximació a la realitat musical. López es qüestiona, d'antuvi, el terme "Modernidad", aparegut a principis del romanticisme com a concepte definidor de noves esferes de coneixement, i n'aplica les conseqüències al camp de la música. El seu pensament es desenvolupa parsimoniosament en la mateixa direcció que ell descobreix en l'evolució del pensament musical del segle passat i el present, és a dir, en atenció a la creixent sintonia entre el fet musical i el fet cultural, entenent el terme "cultura" com a motor del contacte entre el món i l'esfera de l'intel·lectual. López accepta, d'aquesta manera, de deixar-se seduir per l'encís del mot "Modernidad" que tant i de tan diverses maneres apareix en els aparadors culturals dels darrers mesos: postmodernitat, neomodernitat i tota una rica

gamma de derivats que descobreixen, en certa manera, la riquesa semàntica del terme i, alhora, la seva vacuïtat.

Per tal de bastir el seu pensament, López s'endinsa, en el primer capítol, en la precisió del binomi modernitat i romanticisme, a fi de descobrir les constants de l'estètica romàntica aplicada a la música. Un segon capítol, massa breu per la incidència que el tema pot suscitar en els nostres dies, és el dedicat a la Sociologia de la música, que només queda radiografiada; és evident que, atesa la penúria de treballs sobre aquesta metodologia musical, no fóra possible d'endinsar-s'hi molt més, però el capítol se'n apareix excessivament esbossat, amb la sola finalitat de mostrar la necessitat d'adoptar noves eines de treball per a enfrontar-se amb el fet musical contemporani.

El tercer capítol, "Hacia una estética postromántica", toca finalment el nucli d'on ha sorgit la inquietud per la "Modernidad", l'estètica "Fin de siglo" que, en última instància, ha estat la generadora de la distinció entre el modern i el decadent en virtut del nacionalisme i el nou misticisme heretats del romanticisme. El capítol final, "Búsqueda y descomposición", és una breu autojustificació de la necessitat d'enfrontar-se amb el llenguatge i el pensament musicals contemporanis des de la consciència de la inutilitat de l'esforç. Efectivament, es tracta d'un capítol ric en interrogants, suggeriments i propostes, cosa que ja és molt, atesa la informalitat i polivalència del fet musical en els nostres dies.

El principal defecte que podríem destacar en el llibre és el fet que el seu autor no és més que un bon afeccionat a la música; aquest fet presenta dues facetes a considerar: per una banda, una bona part de les seves afirmacions musicals denoten aquella inseguretat pròpia de qui es mou *mal à l'aise* en un camp que coneix poc (transcripcions de títols no gaire fidels, anys arrodonits, apreciacions estètiques discutibles); per altra banda, però, aquest és també un dels interessos més destacables d'aquest llibre. Ara per ara, ens trobem davant un cert esgotament editorial referit a històries, biografies i estudis de tipus puntual dedicats als grans autors del XIX; això no vol dir, ni molt menys, que el treball positiu i puntual sigui sobrer, no; el que

passa és que, entre els tradicionals treballs que semblen llistes de telèfons musicals, una obra que compromet l'opinió del seu autor, tan escadussera i volàtil com ho són sempre les interpretacions —i més si han estat fetes als trenta anys—, és com una alenada d'aire fresc enmig de la xafogor.

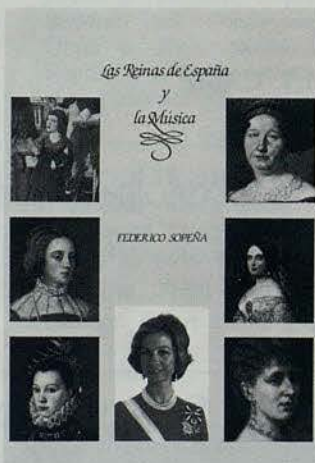
Aquest enfocament, per altra banda, se'n apareix cada dia més necessari per a enfrontar-nos amb la cultura musical contemporània (no la de sales de concert, sinó la de la creació i el pensament) que, de dia en dia, recerca amb més fruïció la interdisciplinarietat que només es pot aconseguir amb aquest esforç globalitzador com el que, bé o malament, ha intentat Julio López en el seu llibre.

Xosé Aviñoa

Federico Sopena, en el pròleg, explica l'elecció de les reines que apareixen retratades en aquesta obra, en base a una constant a la qual ell es manifesta molt fidel: la "humanista". L'autor remarca que "en aquestes èpoques —es refereix a les de la Il·lustració— aristocràtiques per essència, la dona desenvolupa un clar paper de protagonista, i en quelcom que és absolutament decisiu per a un capítol fonamental: les formes de diversió, inseparables de les formes d'estimar, de cada època. Aquest procés de protagonisme s'accentua a les corts de la monarquia absoluta". Acaba el seu pròleg amb aquestes paraules: "I, a la fi, no és accidental que la nostra reina Sofia, ja reina, hagi volgut acabar el seu curs d'«Humanitats»".

Del volum, que no és de venda al públic, se n'ha fet una edició de dos mil exemplars. Per ell desfilen, al costat d'Isabel la Catòlica, l'emperadriu Isabel, esposa de l'emperador Carles V, Isabel de Valois, esposa de Felip II, Isabel de Farnesio, Barbara de Braganza que portà a Espanya Scarlatti, Maria Lluïsa de Parma, Maria Antonia de Nàpols, Maria Cristina de Borbó, Isabel II, Maria Cristina, que ajudà Pau Casals, Victòria Eugènia i finalment la reina Sofia. Amb estil pla, sovint cercant la referència colorista, el llibre constitueix un document de lectura planera, de gran qualitat pel que fa a la seva realització tècnica i, en definitiva, una preada obra de col·leccionista, feta amb tots els mitjans i rigor que exigeix un llibre d'aquesta índole.

J. C.



Las reinas de España y la música

"Las reinas de España y la música" es un llibre editat pel Banc de Bilbao i escrit pel conegut musicòleg Federico Sopena. En les seves 134 pàgines, l'autor, que dedica l'obra a la Reina Sofia, mostra la dimensió musical d'algunes de les reines d'Espanya, començant el recorregut en Isabel la Catòlica i acabant amb la reina actual.

Impressionant



Vidosa els convida a conèixer una increïble combinació de música clàssica i so del futur, en "versions originals."

Val la pena d'escoltar-ho.

Val la pena de tenir l'experiència d'escoltar el més gran descobriment de la història de la discografia des de la invenció del gramòfon.

I impressionar-se amb el Rèquiem de Mozart.

O amb la Patètica de Txaikovski.

O amb les Walkíries de Wagner.

I val la pena que el Compact Disc sigui en versió del seu propi autor, del seu propi inventor, de Philips.

Una increïble combinació de la millor música clàssica i la tecnologia més avançada, el Compact Disc, el so del futur.

Vidosa el convida.

No hi falti.



VIDOSA

La Gran Botiga

PHILIPS

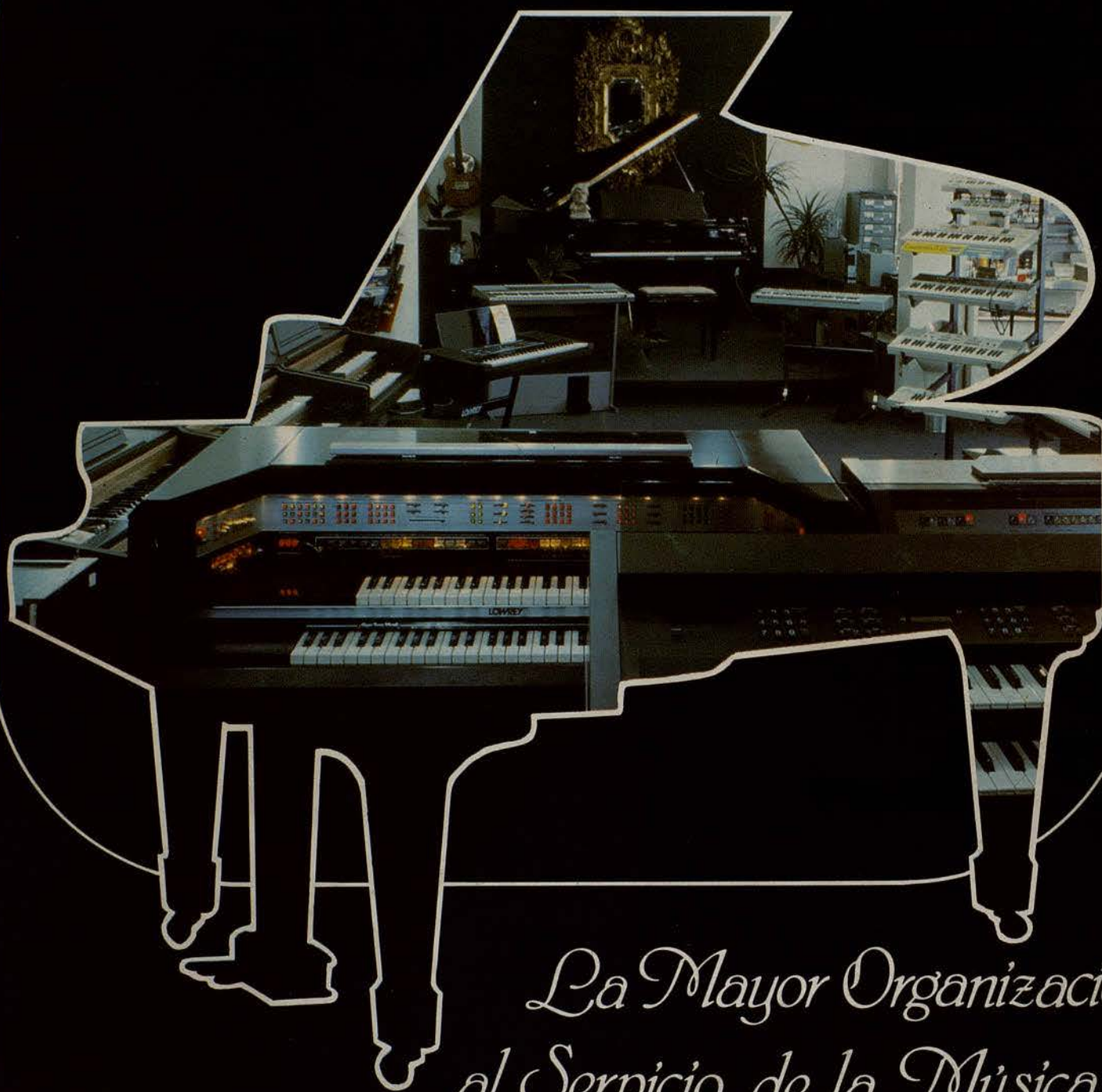
Balmes, 341-343 - Barcelona





PIANOS - ORGANOS

INSTRUMENTOS MUSICALES



*La Mayor Organización
al Servicio de la Música*

BARCELONA
Muntaner, 300
Tel. 200 81 00

BARBERA DEL VALLES
BARICENTRO
Tel. 718 97 51

MADRID
Hermosilla, 75
Tel. 435 89 89

MADRID 2
La Vaguada
Tel. 730 48 82