



REVISTA MUSICAL CATALANA

Preu 325,- ptes.

Núm. 33-34 Juliol-Agost 1987



Enric Granados, evocat



Renata Scottò:
veu i sentit teatral

Escollar música: costum, pretext, convenció

JORQUERA 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

SAD^M

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



EDITORIAL

2^a ÈPOCA

ANY IV - NÚM. 33-34 - JULIOL-AGOST 1987

Director: Jaume Comellas
Sots-director: Lluís Millet
Cap de Redacció: Pere Artís
Maquetatge: Glòria Escrig
Correcció: Joan Costa
Fotografia: Pau Barceló

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

Publicidad en Medios
de Comunicación, S.A.
Travessera de Gràcia, 17-21, 3r, 4a
Tel. 209 71 19
08021 Barcelona

Impressió: Impressors de Badalona, S.A.L.
Fotocomposició: El Tinter, Stat. Coop.
Distribució: L'Arc de Berà, S.A.
Dipòsit Legal: B. 34.432/83

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, Josep Casanovas, Cesc, Jaume Comellas, Glòria Escrig, Ricard Gili, Josep Maria Gregori, Josep Maria Mas Bonet, Joan Millà, Francesc Orenes, Miquel Pujadó, Tamiño, Joaquín Turina Gómez.

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

OPCIÓ PEL FUTUR

En els estaments juvenils, hi ha un afany discent manifest, que cerca —i troba— una perllongació temporal als períodes lectius habituals, la qual s'explicita màximament durant l'estiu.

Ara mateix, més d'una trentena de convocatòries d'actes a celebrar en els mesos de juliol a setembre dona fe de la veracitat de l'afirmació precedent.

Des de cursos especialitzats i monogràfics, fins a curssets d'iniciació, tot passant per modalitats infantils que combinen la pedagogia i l'esplai, el panorama és eclèctic i il·lustratiu.

I si l'oferta és variada, és perquè hi ha possibilitats de ser absorbida. Ho demostra, per exemple, l'adjectiu ordinal amb què solen ser anunciats aquests cursos i curssets, demostratiu d'una continuïtat enriquidora.

Admetem, si cal, en els considerants, els components extramusicals (a més dels estrictament econòmics, pel que afecta els organitzadors) que puguin tenir alguns d'aquests cursos, o bé els factors de lleure o d'interès alternatiu que atorguen a alguna d'aquestes manifestacions un pes i una dimensió específiques.

Això no invalida el fet que, en última instància, la matèria prima que hi serà objecte de treball és la música. Per tant, el signe global dona un saldo favorable.

Qui és capaç d'esmerçar un temps i uns cabals per perfeccionar els seus coneixements, demostra una actitud de caire positiu que cal valorar i encoratjar. Altrament, pel que sembla (estadístiques en mà), el nombre d'aquestes vocacions explícites no és pas petit, ans al contrari.

El fet hauria de fer reflexionar, a qui correspongui, sobre la significació última d'aquest capteniment. Probablement, hi trobaríem un neguit que trasllueix unes mancances funcionals i operatives, a diversos nivells, a les quals conscientment, o inconscientment, se cerca solució.

Perquè, certament, les il·lusions hi són; i les ganes de canalitzar-les. Hi ha, en definitiva, una disposició anímica positiva que, no pas infreqüentment, s'aigualeix en entrar en contacte amb una realitat les rèmores de la qual solen ser un factor de descoratjament, de conseqüències funestes.

Caldria redreçar aquesta situació, perquè, inevitablement, el futur és condicionat per aquest present virtual.

Dins el marc legal que calgui, cal prendre les mesures adients. Ho reclamen les il·lusions de què tants i tants joves donaran testimoniatge esperançador aquest estiu.

Cal prendre-les, fins i tot, encara que no siguin de rendibilitat política immediata; perquè si hom no és capaç de treballar seriosament pensant en el futur (i centra només l'atenció en un present efímer, per brillant que pugui ser), abdica, tàcitament, de la característica essencial que fa, dels humans, éssers lliures oberts a la transcendència.

Aquestes energies juvenils que cerquen camins d'expansió són un repte que algú ha de recollir a fi de donar-hi una resposta idònia.

EDITORIAL

Opció pel futur 3

FIGURES I TEMPS



Evocació biogràfica de Joaquim Renart i Garcia, en el vint-i-cinquè aniversari de la seva mort (Francesc Orenes)	5
Memòria d'Enric Granados (J.C.)	10
Joan Cabanilles, músic europeu (Josep M. Mas i Bonet)	13
Ensalada: Fites i commemoracions (Tamino)	17
Mikrokosmos: XX Trobada de Corals Infants (Pere Artís)	18
Des de Madrid: Orquestra Simfònica de RTVE: ni honra ni vaixells (Joaquín Turina Gómez)	19
Cent vint quilos d'esquer (J.T.G.)	21
JAZZ: La Big Band d'Illinois Jacquet, a Girona (Ricard Gili)	22
CANÇÓ: Tres per Màrius Torres (Miquel Pujadó)	24

TEMA



ESCOLTAR MÚSICA: COM, QUINA I PER QUI?	
La permanència del concert tradicional (Josep Casanovas)	28
Per una presència normalitzada de la música actual (Glòria Escrig)	31
Avesar els infants al goig de la cultura musical (Joan Millà)	35

MÓN SONOR



RETRAT: Renata Scotto: la plenitud del sentit artístic en el cant (Jaume Comellas) 37	
Scherzando (Cesc)	42
Ara, abans d'ahir, demà	46
Discos, 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: 325 pessetes

Evocació biogràfica de Joaquim Renart i Garcia en el vint-i-cinquè aniversari de la seva mort

El propassat 4 de setembre del 1986 s'esdevingué el vint-i-cinquè aniversari del traspàs del barceloníssim Joaquim Renart i Garcia, model de ciutadà i de persona, figura activa i significada en la vida artística catalana de la primera meitat del nostre segle.

Segon fill del mestre daurador del dinovè, el tarragoní Dionís Renart i Bosch, i d'Àngela Garcia i Gibert, Joaquim Renart va néixer al punt de mitjanit del dia 7 de juliol del 1879, a la plaça de Sant Just, al cor de la Barcelona vella. A sis anys, era iniciat en les beceroles pel mestre Massó, a l'escola de Sant Just i Pastor, del seu propi barri, i passà després a l'escola del mestre Brunet (un francès fincat a Barcelona), qui també havia estat mestre d'Apel·les Mes-

tres, i assistí alhora a la tot just acabada de crear Escola Municipal de Música, al carrer de Lladó, dirigida pel mestre Rodoreda. Adolescent encara, inicia l'aprenentatge de l'ofici de daurador al costat del seu pare, al taller Llobet-Renart, del carrer de la Palma de Sant Just, alhora que assisteix, de primer, a les classes de la sucursal de Llotja del carrer del Carme (on té per mestres Ramon Martí i Alsina, Francesc Torrecassana i Francesc Soler i Rovirosa) i després, a la pròpia central de Llotja, on és deixeble de Lluís Rigalt, els germans Vallmitjana, l'escultor Aleu, Serra Porsons i Leopold Soler, entre d'altres. L'any 1897 encara era alumne del professor Antoni Castelucho, en un curs d'«Escenografia i Perspectiva Teatral», impartit al Centro de Artes Decorativas, precursor del FAD.

Si bé aquests dos àmbits —el familiar i l'acadèmic— anaren desvetllant en el jove Renart les seves qualitats artístiques, altres realitats les anaren potenciant. Efectivament, l'any 1894 es fa soci fundador del Cercle Artístic de Sant Lluc, juntament amb el seu germà Dionís, a instàncies de Josep Llimona, de qui era deixeble Dionís Renart. Són també aquests els anys de la febre pel dibuix. Juntament amb Pere Cantarell, fill del conserge de l'antic Museu de Santa Àgata, i de qui seria guitarrista famós, Miquel Llobet, recorre Barcelona i les seves rodalies tot estudiant i copiant retaules gòtics, un art en el qual s'especialitzà dins l'anomiat familiar i gremial, i en el qual tingué una important projecció estatal i internacional.

És també per aquests anys que participa activament, com a soci, a l'entitat «Niu Guerrer», i frequenta les tertúlies del taller dels germans Cardona, del carrer dels Es-



Auto retrat - 1897

Auto retrat de Joaquim Renart

FIGURES I TEMPS

cudellers Blancs, on coneix el Picasso de primeríssima joventut. És a l'esmentat taller on pinta el pastell *El noi que dorm*, exposat l'any 1897 a la Sala Parés, en una col·lectiva de socis del Cercle Artístic de Sant Lluc.

L'any 1898, en plena crisi colonial, és cridat per al servei militar, del qual s'allibera gràcies al pagament de 1.500 ptes., (preu d'alliberament dels soldats de quota), import de la venda forçada de la *Imatge sedent de la Mercè*, en la qual havia treballat.

Els primers anys del segle XX són anys de rica activitat per a Joaquim Renart que, en plena joventut, comença a manifestar-se amb una gran capacitat de treball artístic polifacètic, encarnant el més genuí esperit pre-rafaelita i palesant la seva concepció integradora de l'art com a constant que fou a través de tota la seva vida. Així, doncs:

—Escriu una nombrosíssima quantitat d'articles, sobretot de caràcter artístic, en quasi una quarantena de diaris i revistes. Destaquen, sobretot, les col·laboracions als diaris *La Veu de Catalunya* i *El Matí*, i a les revistes *Catalunya Artística*, *De Tots Colors*, *La Academia Calasancia*, *Revista Musical Catalana*, *Esplai* i *Noticiari de l'Orfeó Català*.

—Realitza nombroses col·laboracions gràfiques, sobretot il·lustracions, per a diferents editors barcelonins i gironins, d'entre les quals cal recordar les de la *Tria*, de Joan Maragall, així com il·lustracions per a diferents revistes i diaris.

— Inicia un seguit de conferències, sobretot de caràcter artístic, que arribaran quasi al nombre de cinquanta, al final dels seus dies.

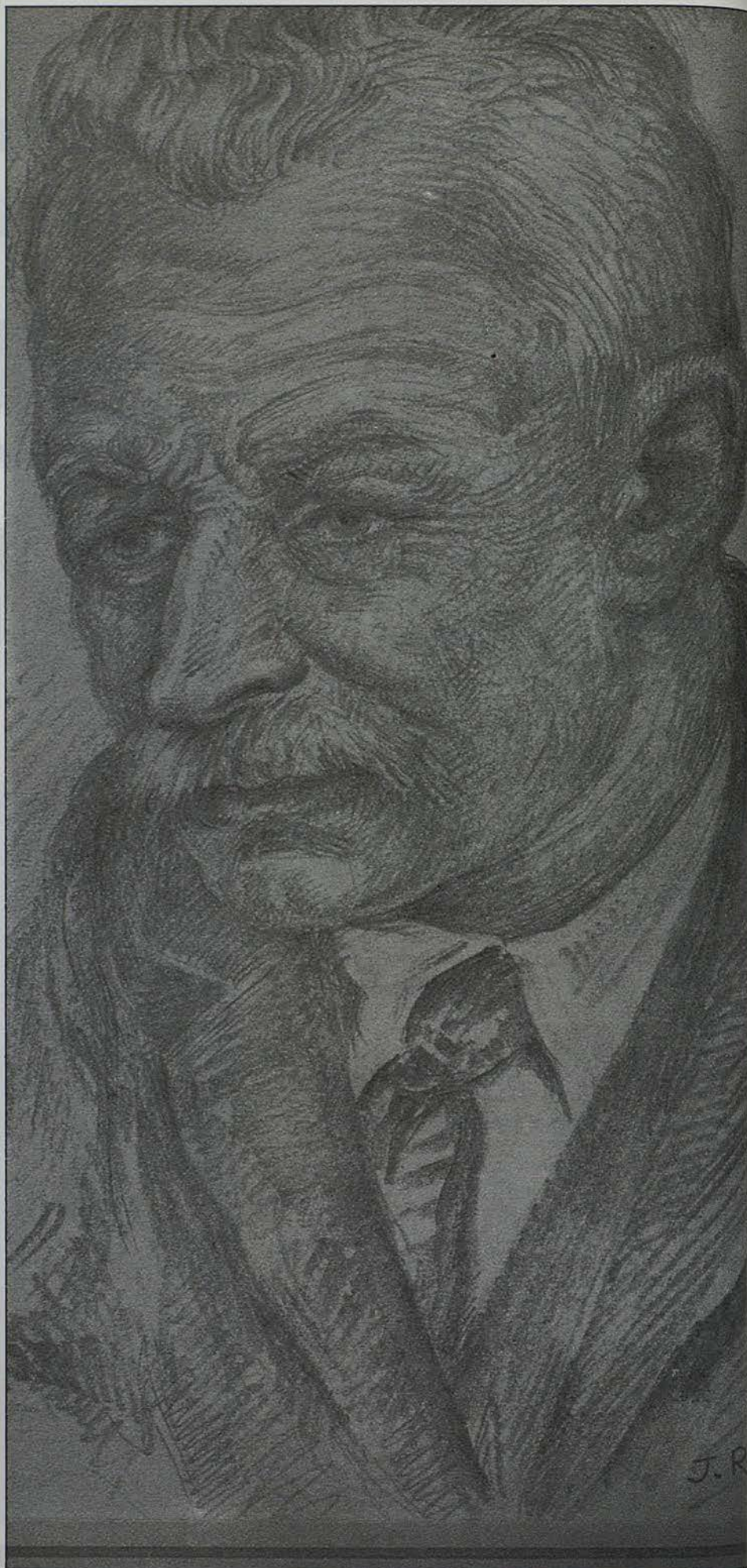
— Treballa en diferents projectes de decoració i disseny i hi obté diferents premis.

— Realitza una gran quantitat de treballs, en el camp del disseny gràfic i publicitari, per a diferents particulars i cases comercials.

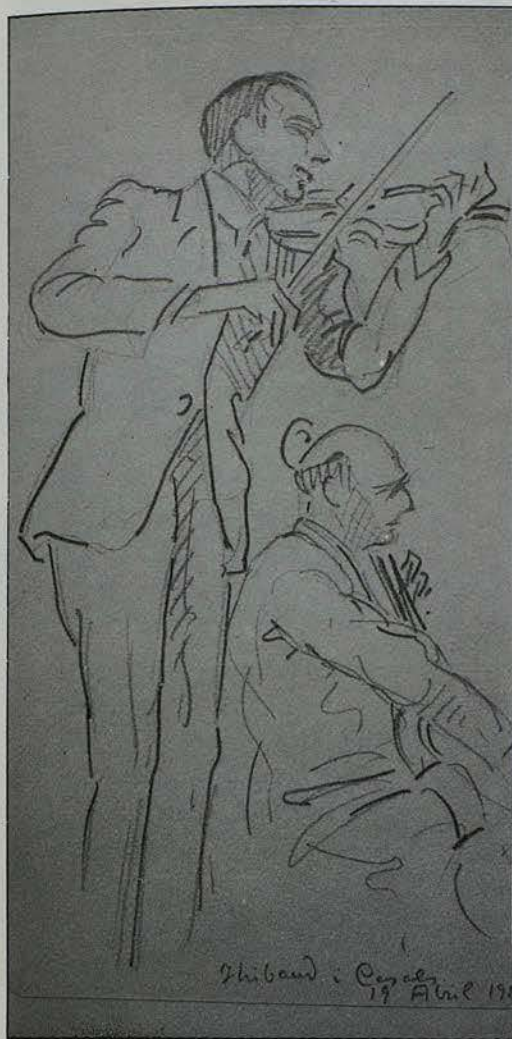
— Dibuixa quasi un centenar d'ex-libris, el conjunt més important dels quals fou publicat, l'any 1907, per la Casa Oliva, de Vilanova, en el volum *Els ex-libris Renart*.

I tot aquest conjunt d'activitats, sense negligir la seva pròpia tasca com a decorador i restaurador d'obres d'art que, amb una envejable capacitat de treball, anà realitzant a través de tota la seva vida —entrocant amb la tradició dels retaulers medievals catalans— des de la seva botiga-taller del carrer de la Diputació núm. 271, oberta a primeries de l'any 1906 amb la raó social «Renart and Cia», en col·laboració amb seu pare polític, Artur Gallard. Durant els seixanta anys d'existència, la botiga-taller esdevingué un vertitable santuari d'art, potenciador de tota mena de manifestacions artístiques.

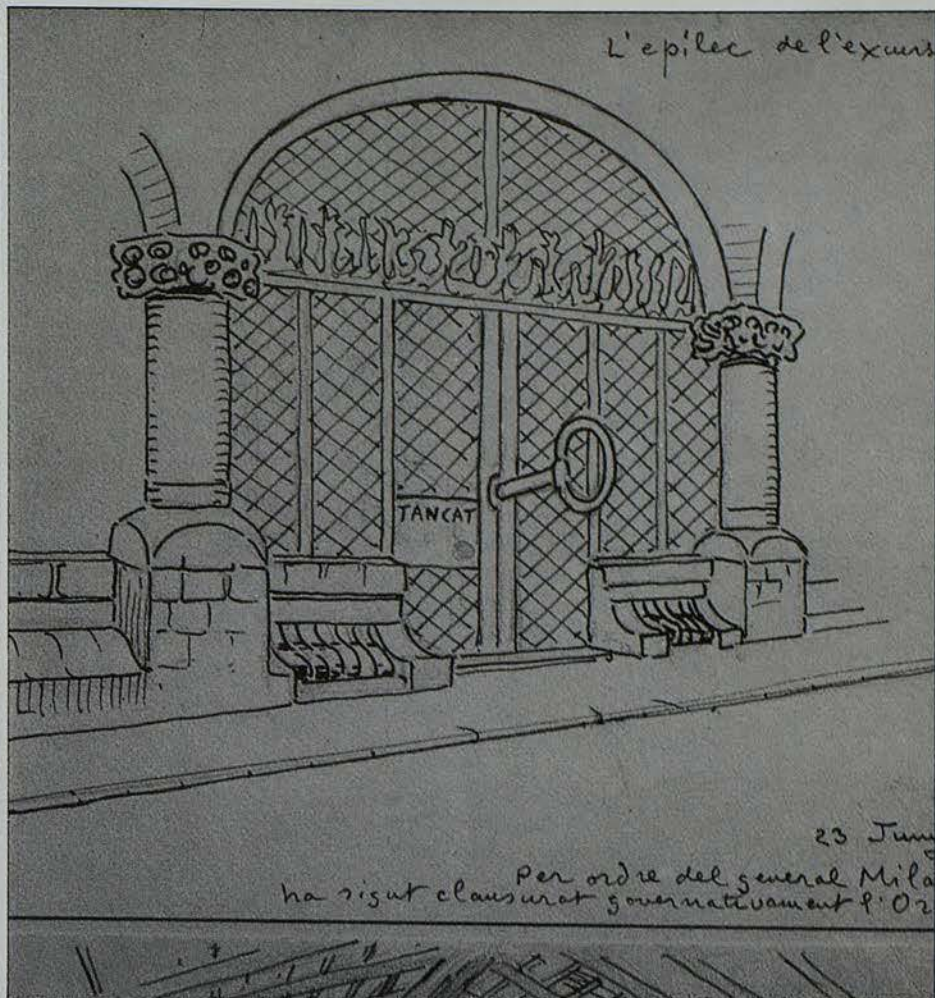
Fou el 14 d'octubre del mateix any 1906 quan Joaquim Renart es casà amb Teresa Gallard i Vallescà, a qui coneixia des de l'any 1896. Del seu matrimoni nasqueren tres fills, Joaquim, Valentina i Núria, el primer dels quals morí ben prematurament.



Lluís Millet, vist per Joaquim Renart



Thibaud i Casals



Clausura de l'Orfeo Català, ordenada per Milans del Bosch

Tota l'obra de Renart testimonia l'excel·lència amb què visqué al costat de la seva esposa, Teresa Gallard.

L'any 1910, Joaquim Renart inicia un seguit de dibuixos a manera de «Diari gràfic», a semblança de com ho feia el seu «mestre» i amic Apel·les Mestres amb el *Llibre Verd* i els *Àlbums Íntims*, que arribaren fins a un conjunt de 67 àlbums, l'any 1960. En ells s'hi ressenyen espontàniament, no solament els aspectes personals o familiars de la vida de l'autor, sinó la vida de la ciutat de Barcelona i els esdeveniments més importants de l'època amb una tendresa poètica i una acusada i crítica observació, i constitueixen, pel que són i pel que representen, un preuat document. Menció especial dins d'aquest conjunt d'àlbums són les copioses notes dibuixades per Renart referides a l'Orfeo Català —la primera de les quals data de l'any 1913—, al mestre Millet o a diferents concerts al Palau. De totes elles, sobresurten les que Joaquim Renart dibuixà amb motiu del viatge de l'Orfeo Català a Roma, l'any 1925, així com les de la reobertura de l'Orfeo, el 15 d'octubre del mateix any, després que fos clausurat.

Els dibuixos de Renart són generalment apunts, presos amb la rapidesa i l'espontaneïtat del moment, i amb la consegüent frescor, fora dels casos en què, premeditada-

ment i convinguda, realitza els retrats dels mestres, molt més treballats. Generalment, el tema dels seus dibuixos són els mateixos protagonistes dels concerts, solistes o conjunts, per bé que no hi manquen detalls o esbossos temàtics del seu entorn més immediat. Volem deixar constància dels dibuixos del Palau que Renart realitzà durant la Guerra Civil, en els quals s'aprecia un Palau diferent del que estem acostumats a veure i a percebre.

Gairebé podem assegurar que es podria fer una història dels concerts al Palau a través dels dibuixos de Renart realitzats, en una gran majoria d'ocasions, sobre els mateixos programes o sobre papers verges, quan Renart assisteix directament als assaigs per la seva condició de president.

El dia 11 de novembre del 1918, en acabar la I Guerra Mundial, quan Renart tenia 39 anys, inicia un «Diari» escrit, interromput a vigílies de la seva mort, el 4 de setembre del 1961. En aquest important, original i quasi centenari i inèdit document de més de quinze mil folis manuscrits, deixa viva i puntual constància de tots els esdeveniments ocorreguts durant aquest quasi mig segle de vida barcelonina.

Aquest «Diari» fou completat, anys més tard (el 1938 i 1947 respectivament), per dos conjunts més d'escriures inèdits, intitulats *Descripcions i Records* i *Meves Memò-*

ries. En ells, Renart ressenya els fets més significatius de les seves infantesa, adolescència i joventut, omplint el buit dels anys que no escriví amb l'assiduitat del Diari.

La lectura atenta d'aquests escrits, refermada pel testimoni dels qui conegueren i tractaren Renart, ens el perfila com un home introvertit i pacífic, delicat i afable, observador, reflexiu i analític, actiu i inquiet, ordenat, disciplinat i constant, ponderat, equànim i discret, just i compassiu, desinteressat i servicial, realista i idealista alhora, objectiu, atent a la quotidianitat i amic de la feina ben feta i poc sorollosa.

Aquesta aproximació a la personalitat de Joaquim Renart seria incompleta si ens descuidéssim de la seva vessant social. Renart fou un home públic en el sentit genuí de la paraula. Amb una clara consciència de servei al país, col·laborà desinteressadament en diferents institucions barcelonines i en presidí algunes, de les quals més d'una havia contribuït a fundar. Així, l'any 1894, juntament amb el seu germà Dionís, fou un dels socis fundadors del Cercle Artístic de Sant Lluc, del qual seria Vice-president l'any 1930, i President des del 1951 al 1959, després d'haver treballat activament per al ressorgiment de la institució, ja acabada la Guerra Civil Espanyola.

L'any 1903, Joaquim Renart figura, juntament amb Pere Ricart, com un dels fun-

FIGURES I TEMPS

dadors del Foment de les Arts Decoratives, entitat de la qual seria secretari en tres ocasions, durant els anys 1905, 1910 i 1917. L'any 1909, forma part de la Junta Directiva de l'Institut Català de les Arts del Llibre.

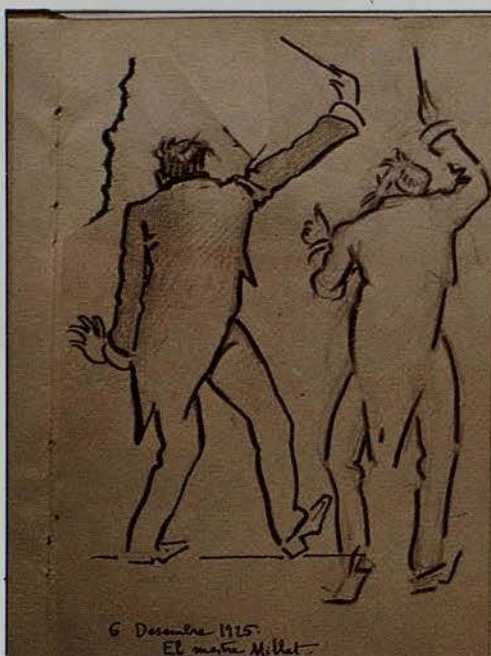
Nomenat vocal de l'Orfeó Català l'any 1927, i assumint-ne *de facto* la Presidència en substituir Albert Bastardas durant la Guerra Civil, ostentà legalment el càrrec de President després de la normalització de l'Orfeó, durant els anys difícils de la postguerra, fins el 1951, any en què dimití del càrrec.

L'any 1933 és soci fundador de l'entitat Amics dels Museus, a la qual serví amb els càrrecs de Vocal tècnic i de Tresorer. L'any 1947 és soci fundador de la societat Amics dels Jardins, de la qual fou Vice-president fins a la seva mort. El 1951, és nomenat soci d'honor de l'Associació d'Ex-libristes de Barcelona, i el 1954, acadèmic de número de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

Joaquim Renart actuà, encara, en moltes altres institucions, agrupacions i equips de treball que no figuren entre els que acabem de ressenyar. Aquests, però, donen una sobrada idea de la seva gran capacitat de treball, sempre sol·lícit i servicial a favor dels ideals artístics. Dos fets expliquen aquesta realitat: la seva catalanitat ardent i el seu amor a Barcelona («nineta del seus ulls»), viscuts amb una intensitat fora mida. Bo és reconèixer-li-ho, per adonar-nos de la veritable magnitud de la seva personalitat.

Sigui aquest record nostre un sentit homenatge a l'home bo, al ciutadà excel·lent i a l'artista total que fou Joaquim Renart: una figura important, dins el panorama de l'art modern català de traspàs de segle, que cal recuperar.

Francesc Orenes



Tres imatges de Lluís Millet dirigint i una vista del Palau de la Música, en un acte durant la guerra civil

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

EDICIÓN IBERICA

VIÈ FESTIVAL DE MÚSICA

VILA DE LLÍVIA 1987

AGOST

DISSABTE dia 8
COR de l'ORATORI de
LANDSBERGER
ORQUESTRA DE CAMBRA
"CON BRIO" de MUNIC.
100 components.

DIUMENGE dia 9
ORQUESTRA DE CAMBRA
"SOLISTES DE CATALUNYA"
30 components

DIVENDRES dia 14
ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE GOTTWALDOV
(Txecoslovàquia).
80 components.

DISSABTE dia 15
ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE GOTTWALDOV
(Txecoslovàquia)

DISSABTE dia 22
ORQUESTRA DE CAMBRA
"CONCERTANTE
OF LONDON"
17 components.

amb el patrocini de

EPSON®



la col·laboració de
Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació de Girona



i el suport de

CAIXA D'ESTALVIS DE CATALUNYA



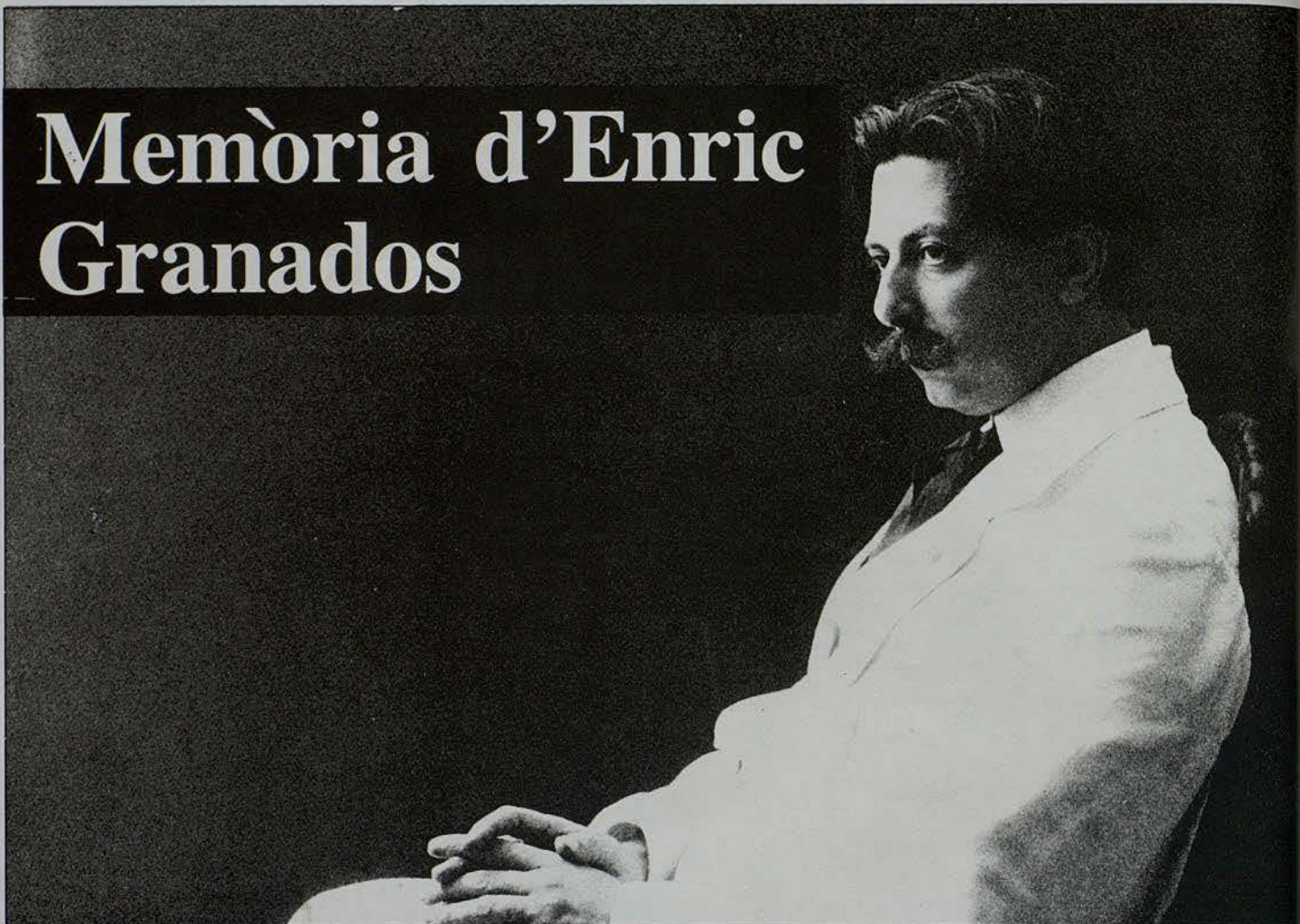
ORGANITZA:
PATRONAT DEL MUSEU MUNICIPAL

El passat dia 17 de juny tingué lloc, al Centre de Documentació Musical de la Generalitat, al Jardí dels Tarongers, un concert d'homenatge a Enric Granados. El motiu era el lliurament oficial del piano, manuscrits i impresos d'aquest compositor lleidatà per a la custòdia a l'esmentat Centre.

El fet ens torna a la memòria un compositor nostre,

figura indiscutible de la música universal que és vivificada constantment per una persona, el doctor Carreras i Verdaguer qui, en constituir-se al seu moment en apoderat del patrimoni musical del compositor, ha fet d'aquesta circumstància una dedicació amorosa i plena d'intel·ligència i sentit, fins a convertir-se en l'autèntica memòria vivent del músic.

Memòria d'Enric Granados



La història de la música està construïda damunt de grans iniciatives de visibilitat fàcil i còmoda, i damunt de noms rellevants i privilegiadament emergents. Però també sobre altres referències humanes i circumstancials, molt menys perceptibles però tanmateix fonamentals, i sense les quals aquells referents primers, més visibles, difícilment constituïrien les fites definitivament afermades.

Aquest exordi elemental resulta oportú de fer en parlar de la figura menuda i vital del doctor Antoni Carreras i Verdaguer. Un home que, segurament, figurarà de forma més destacada a les enciclopèdies mèdiques que no pas a les musicals. Entre d'altres mencions destacades del seu currículum cal esmentar la seva condició d'Acadèmic Numerari de la Reial Acadèmia de Medicina, President d'Honor de l'Acadèmia Espanyola de Dermatologia, i un llarg etcètera. En definitiva, una brillant història científica i professional. Però, com ell diu molt bé:

— Això no té res a veure amb Granados.

I això és el que ens ha portat a provocar una conversa. Des de fa quasi cinquanta anys, és l'apoderat del patrimoni musical i històric d'Enric Granados, com a conseqüència d'un acord del consell de família que s'aplegà després de la mort d'Eduard, el 1928, del fill gran del compositor lleidatà i a conseqüència de la seva condició de gendre del músic.

— He fet aquesta tasca com un deure envers la meua esposa, i també per admiració a Granados. I, ara, encara em toca fer moltes coses. Aviat sortirà una biografia de Granados en català; una obra molt important. I sempre hi ha coses a fer.

Als seus ni més ni menys que 95 anys d'edat, 65 dels quals han estat compartits amb la seva esposa Natàlia Granados, present en un saló veí, el doctor Carreras «m'acusa» cordialment, i des de la seva òptica amb plena raó, de «crio», mentre demostra una condició física admirable: no res de bastó, moviments vius i àgils, ulleres de gruix normal, parla potent, memòria àgil i fidel, i sentit de l'humor viu.

Ens interessa certificar alguns aspectes potser poc clars de l'existència del compositor, sense cap pretensió d'anar més enllà d'unes referències bàsiques.

— Granados —diu el doctor Carreras— morí el 1916, tornat de Nova York, on estrenà Goyescas. Aquesta obra era, originalment, una suite per a piano, que un pianista nord-americà, amic seu, li va suggerir que convertís en òpera. En principi era previst que s'estrenés a París, però va esclatar la guerra i es va cancel·lar el contracte. Aleshores, el mateix Shelling va gestionar la seva estrena al Metropolitan, i va ser un èxit. Granados tenia ja els passatges per tornar en un vaixell espanyol, però el secretari del president Wilson va convidar-lo a fer un concert a la Casa Blanca, i va aconseguir passatges en un altre vaixell, que el va portar a Anglaterra, on va embarcar en el «Sussex» que era anglès i que fou torpedinat al Canal de la Mànega. El vaixell va quedar partit en dues parts: una va surar, i l'altra no. I un fet curiós és que el seu equipatge es va salvar.



Màscara mortuòria, escultura de la mà i records personals d'Enric Granados, al domicili del Dr. Carreras

i va arribar a casa. Només hi va haver set víctimes. Es diu que Granados va morir abraçat a la seva esposa, i que tot fou per causa del pànic o de la falta de serenitat: que ell es va tirar a l'aigua per salvar-la. Es diu que van morir abraçats. Ni l'un ni l'altra no sabien nedar.

La mort era un pressentiment en Granados

— S'ha dit que, abans de marxar cap als Estats Units, havia mostrat un cert pressentiment...

— Sí; en una carta, va escriure a Òscar Esplà, de qui era molt amic: «En aquest viatge, hi deixaré els ossos». Tenia una por enorme a l'aigua.

— El mite segons el qual va compondre el cèlebre intermèdi de *Goyescas* en una nit, és cert?

— Sí; totalment! L'empresari va trobar

l'òpera massa curta i li va demanar que hi fes un intermèdi. Aleshores hi havia Pau Casals, allà, que el va ajudar. I, a la fi, Granados li digué: «Mira, m'ha sortit una jota». I Casals li respongué: «No oblidis que Goya era aragonès».

Nascut a Lleida, de la forma casual que acostumen a néixer molts fills de militars en el seu pelegrinatge de destí en destí, aviat es traslladà amb la família a Tenerife i, posteriorment, a Barcelona. Granados hagué de fer-se càrrec de la família des de molt jove, a causa de la mort del seu pare. Carreras parla de la catalanitat personal de Granados, i de com ha estat considerada aquesta.

— Aquí parlava en català, i sempre se'n va sentir, de català. Encara que molt habitualment parlava en castellà. Fou deixeble de Pedrell, i la seva música és molt entroncada amb el folklore espanyol.

Els seus primers passos musicals van comptar amb el suport, com a mecenes, de dues famílies barcelonines molt conegudes:

la del doctor Andreu i la família Conde (propietaris dels antics i famosos «Almacenes El Siglo»). El compositor lleidatà conegué la duresa del treball en un cafè, i també l'estada en el París de la bohèmia de principis de segle, compartint hores, entre d'altres, amb Ricard Viñes. Per al doctor Carreras, hi ha l'època de París i també la de Madrid, on va estar força temps i on va quedar colpit per l'obra pictòrica de Goya, cosa que el portà a escriure, en una carta al seu amic Joaquim Malats: «*me enamoré de la psicología de Goya*».

Ja instal·lat a Barcelona, l'Acadèmia Granados, avui Acadèmia Marshall, fou la base de suport econòmic familiar —tingué sis fills— i també una referència cabdal dins la pedagogia, sobretot pianística, catalana. — Tota l'aristocràcia portava els fills a l'Acadèmia Granados. I ell no feia tocar música seva als alumnes. És una música molt difícil d'interpretar. I quan algú li ho feia veure deia: «*Quan toquen la música dels altres, no em fan mal*».

La mort del compositor deixà la família sense suport econòmic. L'esposa del doctor Carreras tenia tretze anys. El rei Alfons XIII va aconseguir del govern alemany una indemnització per a la família, i el Metropolitan va promoure un concert, en homenatge a Granados i a benefici de la família, en el qual van intervenir Paderewsky, Kreisler i Casals.

— *Fou una cosa molt emotiva* — diu el doctor Carreras —. *Al final, amb tota la sala a les fosques, van interpretar la Marxa fúnebre, de Chopin.*

L'obra de Granados, segons el doctor Carreras, és molt interpretada arreu del món. I, de tota ella, la peça que ha donat més beneficis, per drets d'autor, és sens dubte la *Dansa espanyola*, número 5.

— *Ha donat milions, en drets d'autor*, — assenyala, mentre recorda que, en un moment determinat el compositor va vendre quatre quaderns de les danses a una editora per cent pessetes, i que aquelles danses havien estat compostes quan el músic tenia divuit anys.

Recorda la gran amistat que l'uní a Albéniz, a qui visità, pocs dies abans de la seva mort, a Cambo-les-Bains. El músic de Camprodon li encarregà que li acabés l'obra *Los azulejos*, de la qual el doctor Carreras serva l'original.

Records entranyables del Camarot Granados a l'Hotel Manila

El doctor Carreras també guarda especial record dels anys que una acollidora sala de l'Hotel Manila fou batejada amb el nom de «Camarot Granados», i en la qual, durant uns anys encara recents, s'hi desenvolupà una activitat considerable, presidida pel record del compositor. Tot això, per iniciativa de l'aleshores propietari del local, Luis Maria de Zunzunegui, un gran admirador del compositor. Hi va passar una bona part de les figures de la música que aterraven per Barcelona. I allí es commemorà el 50è aniversari de la mort de Granados, i també s'hi feren homenatges a Mompou, Casals, Magrinyà, Conxita Badia i s'hi celebraren les primeres edicions del Concurs de Cant Francesc Viñas.

El doctor Carreras ha estat, al llarg de gairebé cinquanta anys, un col·laborador eficaç i generós dels estudiosos de l'obra del seu sogre. I recentment, Antonio Iglesias, en presentar *Enrique Granados, una obra para piano*, una important obra bibliogràfica sobre la composició pianística de Granados, reglaciava la col·laboració essencial que havia rebut de l'il·lustre dermatòleg. Ara, Carreras es lamenta que el patrimoni testimonial de Granados no pugui recollir-se en un sol i adequat marc. Ha fet cessions al Museu de la Música, però, ai las! li han dit que, per manca de pressupost, hom no hi pot dotar de forma

adequada una vitrina. El piano que regalà al compositor la firma Pleyel és al Centre de Documentació Musical, junt amb altre material. Al doctor Carreras li agradaria que tot això servís perquè es conegués la personalitat del seu sogre; que tothom conegués que: «*fou el músic romàntic espanyol més important*», assenyala.

El doctor Carreras parla amb entusiasme d'una persona per a la qual, malgrat no haver-la conegut personalment, ha bastit una admiració absoluta a través d'una història dilatada de dedicació atenta. S'entusiasma quan parla de l'homenatge que li tributà fa pocs anys la Universitat de Boston: un homenatge d'una envergadura impensable a casa nostra. Parla, també, de la recent estrena a Nova York — el dia 14 de juny — d'una *Serenata per a dos violins i*

piano, gràcies a la iniciativa d'aquest gran «granadista» nord-americà que és Douglas Riva. Parla també dels grans intèrprets de la música de Granados i, en primer lloc, de Conxita Badia, i també dels representants de la seva escola o dels deixebles que n'han sortit: Rosa Sabater, Alicia de Larrocha, Carlota Garriga, Giménez-Atenelle, i també, pel que fa a veus, de Carme Bustamante, Montserrat Caballé i Victòria dels Àngels. El doctor Carreras reconeix que les circumstàncies en què es produí la mort de Granados ajudaren a donar repercussió a la figura del compositor, al marge del valor intrínsec de la seva obra.

— *Tenia 49 anys. Començava com a compositor...* — remarca.

J.C.



Dr. Antoni Carreras i Verdaguer i Piano d'Enric Granados

COMMEMORACIÓ DEL 275è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT

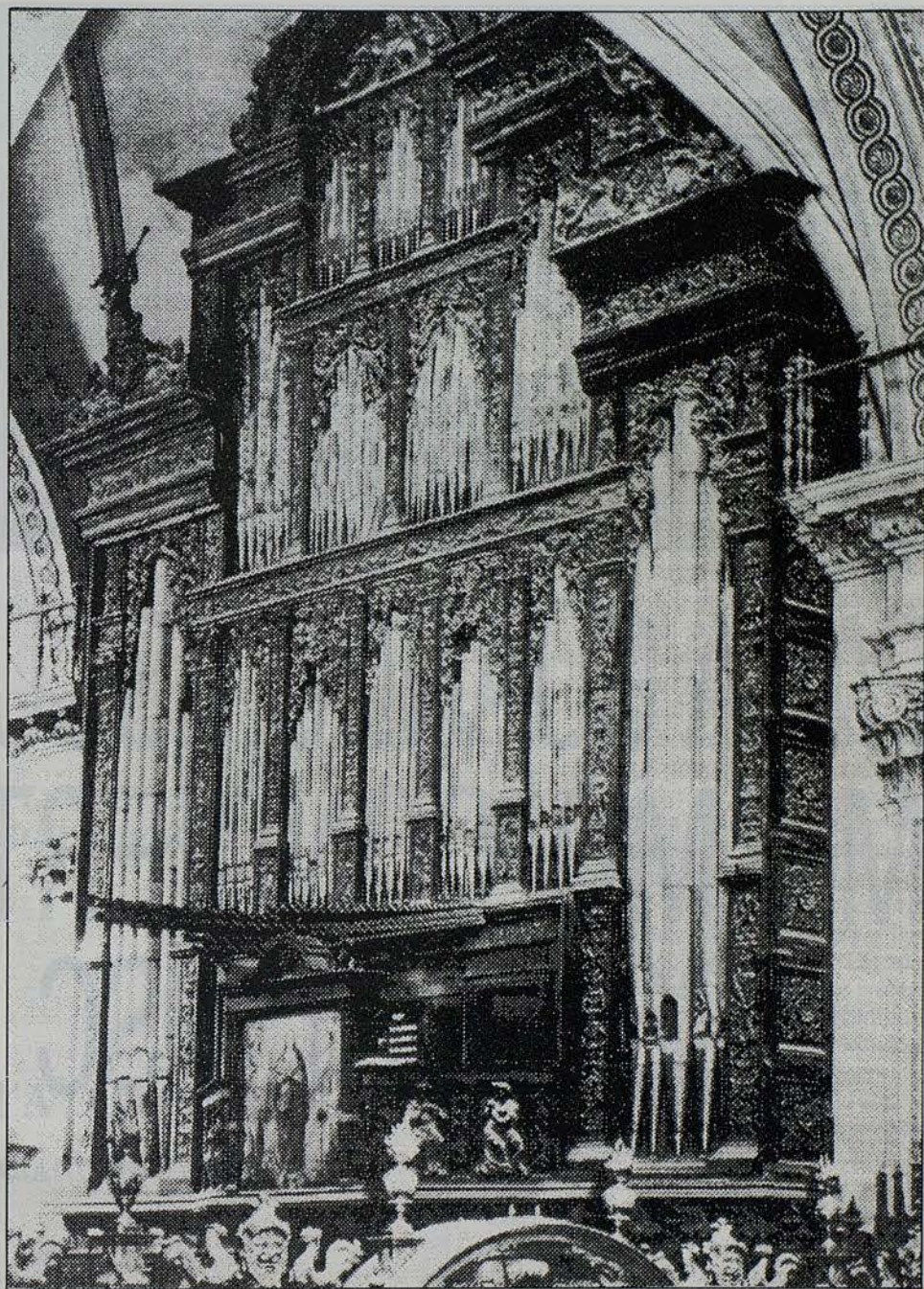
Joan Cabanilles, músic europeu

Esbós biogràfic

Les primeres dades biogràfiques d'aquest famós organista valencià les devem al seu deixeble Josep Elias, transmeses —encara que amb imprecisions— per José Francisco Teixidor, el 1840, i a Hilarión Eslava, el 1853. Ambdós historiadors, que degueren consultar una mateixa font, repeteixen alguns errors, com el que es refereix a la data de la seva mort. Aquests textos revelen, de totes maneres, la fama que tingué Cabanilles. Diuen, entre altres afirmacions, que «excedia en destresa, pols i ciència, als seus dos contemporanis: el cec de València (Andreu Peris) i el cec de Daroca (Pablo Bruna).»

Felip Pedrell, en el seu estudi «*Musichs vells de la terra*», que aparegué a la «*Revista Musical Catalana*», vol IV (1907), publicà les notes que li havia enviat el canonge Chabàs, arxiver de la Seu de València. Segons aquest article, Cabanilles va succeir Jerónimo de la Torre en el càrrec de primer organista de la Catedral de València, el 15 de maig de 1665, i exercí aquesta funció fins a la seva mort. Hem d'esperar, tanmateix, els treballs de recerca d'Higini Anglès, que realitzà a partir de 1925 a l'arxiu de la Catedral de València. Els documents que hi trobà referents al nostre organista foren publicats per ell al pròleg del primer volum de l'*Opera Omnia*, de Joan Cabanilles, que Anglès edità el 1927. En podem extreure les següents dades:

La vila natal de Cabanilles fou Algemesí, on va ésser batejat el 6 de setembre de 1644. La partida de bateig no ofereix cap dubte tampoc sobre el nom exacte de Joan Cabanilles. Fora d'aquest document, no en coneixem cap altre sobre la seva infància o la seva primera joventut. Podem suposar, però, que es formaria a la Seu de València, sota el mestratge de l'organista Jerónimo de la Torre, del mestre de capella Urban de Vargas o d'algun músic de Gandia. L'altra informació sobre la seva vida és la data del 15 de maig de 1665, ja citada, quan tingué lloc el seu nomenament com a successor de Jerónimo de la Torre. Llavors, Cabanilles encara no tenia 21 anys, aconseguí la plaça sense oposicions i abans d'ésser



Orgue gran de la Catedral de València, destruït el 1936

ser clergue, i és admès a les distribucions quotidianes sense ésser beneficiat. Tot això demostra l'alta estima de què gaudia prop del Capítol. El 22 de setembre de 1668 fou ordenat prevere. Des que entrà a la Catedral, als 21 anys no complerts, fins als 24, en què cantà la primera missa, Cabanilles no s'absentà de València. La seva formació

musical fou totalment autòctona. En aquella època, l'escola orgànica espanyola era en el seu màxim esplendor i seguia les petjades dels organistes clàssics ibèrics, especialment de Cabezón i Aguilera de Heredia. Cabanilles era sol, com a organista de la Seu, cosa que trencava la tradició de la Catedral valentina, on sempre n'hi havia

RESERVE ALGUNOS APLAUSOS



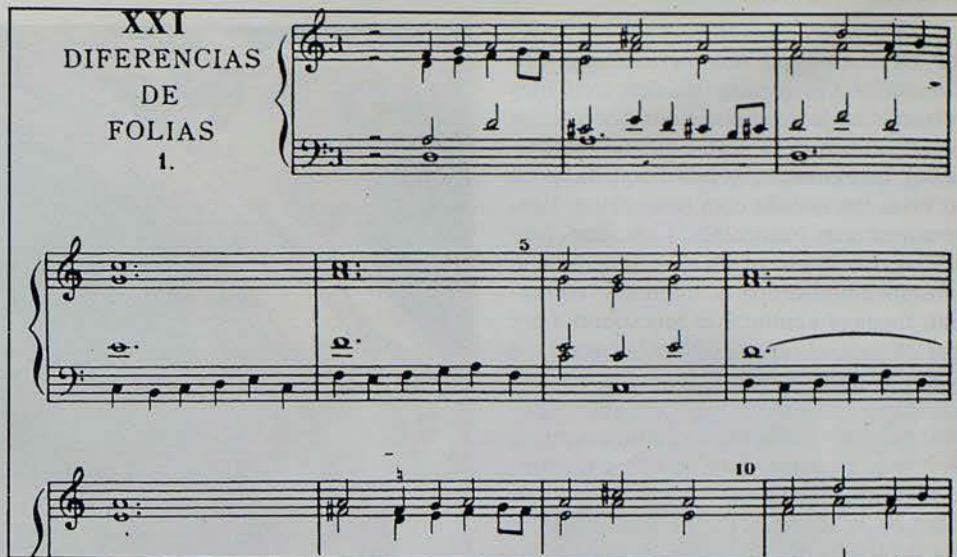
PARA CUANDO ESCUCHE ESTE MISMO CONCIERTO EN UN COMPACT DISC SONY

SONY

hagut dos. Hem d'esperar l'any 1703 perquè les circumstàncies obliguin a nomenar un suplent en la persona de Jordi Rodríguez, organista i arpista a la Catedral d'Alacant. El nostre músic ja no podia complir sempre les seves funcions, per raons de salut o per ser de viatge. Així, havia de buscar un reemplaçant i fer-se «supplir, tal volta per alguns organistes estrangers i de poca suficiència», segons frase del Capítol. Recordem, ací, que Eslava ens parla d'un manuscrit de Josep Cabanilles, segons el qual «Cabanilles fou cridat algunes vegades en diverses catedrals de França en dies de solemnitat extraordinària». Aquest fet, si és cert, podria explicar la necessitat d'un suplent.

Segons la partida d'òbit de Cabanilles, sabem amb certesa la data de la seva mort: el 29 d'abril de 1712. Així, hem de donar per inexactes les dates aportades anteriorment per Eslava, Soriano Fuertes i el mestre Pedrell. L'il·lustre organista de la Seu no es limità a la seva funció litúrgica, sinó que formà un estol considerable de deixebles. Un dels més famosos fou Josep Elias, que aprengué més de 300 obres del seu mestre. També ho devien ésser els copistes del manuscrit 888 de la Biblioteca de Catalunya. L'admiració de què gaudia Cabanilles es fa palesa a través del copista del manuscrit 386 de l'esmentada Biblioteca, Esteban Maronda, qui encapçalà aquesta col·lecció amb la frase «*Ante ruet mundus quam surgat Cabanilles secundus*» i afegia, en alguns títols d'obres, «es un prodigio» o bé «es un prodigio de prodigios».

XXI DIFERENCIAS DE FOLIAS 1.



Partitura de «Diferencias de folias, en l'edició d'Higiní Anglès

Les fonts musicals

El segle XVII, tan ric en producció de música per a orgue, contrasta amb la lamentable manca d'impresos musicals. Quasi tota la música que s'ha conservat d'aquest segle és manuscrita i, en el cas de Cabanilles, no és autògrafa: es tracta de còpies dels seus deixebles o admiradors, realitzades en vida del compositor fins molt més enllà de la seva mort. En general, hem de suposar també que una gran part de la producció dels nostres organistes es perdé en el decurs del temps. Ens consta, per exemple, que Correa de Arauxo va deixar de publi-

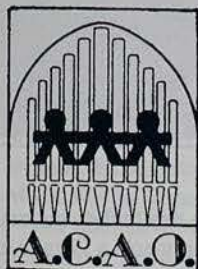
car música no continguda a la *Facultad Orgánica*, del 1626. Es perdé igualment —si és segur que existí— el quadern de *tientos* de l'organista de la Catedral de Barcelona, Pere Alberch Vila, que tal volta igualà en qualitat Antonio de Cabezón; però la manca de fonts no ens permet d'assegurar aquesta afirmació. Com ens ho indicà Higiní Anglès, si Cabanilles hagués tingut accés a la impremta haurien estat encara més nombroses les seves composicions, sobretot les de caràcter profà; els copistes col·leccionaven especialment música d'utilitat litúrgica, i el repertori no religiós quedava en segon pla. Nogensmenys, ens n'han arribat unes 26 peces profanes, entre les quals trobem cercaviles, gallardes, tocatas, passeigs, una xàcara, una *corrente* italiana i diferències sobre *la folia*.

Segons un estudi del musicòleg J. M. Llorens Cisteró, es conserva un total de 231 *tientos*. A més d'aquestes obres d'extensió considerable, cal citar el versos litúrgics que, segons aquest mateix estudi de Cabanilles, abracen el 76% de la seva producció organística, amb un total de 1.048. Totes aquestes peces, no sempre copiades amb la deguda fidelitat, contenen errors o llacunes, sovint de no fàcil restitució. Els manuscrits amb obres de Cabanilles es troben a la Biblioteca de Catalunya, a la Biblioteca Nacional de Madrid, a l'Arxiu Musical de Montserrat, al Monestir de l'Escorial, als Arxius musicals d'Astorga i Jaca, a l'Orfeó Català i a la biblioteca de mossèn Cosme Bauzá, de Felanitx.

Característiques dels seus tientos

Pel desordre amb què ens ha arribat la producció de Cabanilles, és difícil de fer una relació cronològica de les seves composicions. Al final d'algunes peces copiades figuren indicacions d'any, però no sabem si es tracta de la data de la composició o de la còpia. Tampoc no és segura una ordenació cronològica segons determinats aspectes estilístics.

Com afirma el musicòleg Santiago Kast-



ASOCIACIÓN CABANILLES DE
AMIGOS DEL ÓRGANO

JOAN BAPTISTA CABANILLES

MÚSICO VALENCIANO UNIVERSAL

José M.^a Llorens Cisteró, Higinio Anglés,
Willi Apel, Gotthold Frotscher,
Santiago Kastner, Emilio Meseguer,
Naarten Albert Vente,
Klaus Speer

ner, en el seu estudi *Randbermerkungen zu Cabanilles Claviersatz*, un dels trets més destacats en les composicions per a teclat de Cabanilles és la seva erudició internacional. La Península ibèrica d'aquella època no vivia tan isolada com han afirmat lleugerament certs musicòlegs. Les ciutats portuàries ibèriques mantenien una relació constant amb Europa. L'intercanvi comercial, financer i cultural es feia sobretot per mar. A més, el regne de Nàpols encara era sota el domini espanyol, junt amb Sicília i Sardenya. El Barroc fou —com afirma Edzard Schaper— una última cultura europea en comú, un darrer estil unitari. I Cabanilles fou un autèntic fill del Barroc, pel seu sentit de la forma, i per la seva exaltació i la prolixitat discursiva.

Sotmetem, ara, els seus *tientos* a un petit examen. Aquestes peces comprenen una gran diversitat d'estils, que van des dels principis polifònics renaixentistes fins a les tècniques més avançades de la *toccata* italiana i de la música instrumental europea. Seguint l'esmentat treball de Kastner, podem dividir els *tientos* de Cabanilles en diversos grups.

En primer lloc, tenim els *tientos* denominats «plens» o «de falses», on apareix molt poca «glossa» i contenen l'autèntic esperit de Cabezón, pel sentit de la forma i la concisió que ofereixen. S'hi observa que Cabanilles estudià Cabezón i Aguilera de Heredia. L'ús que fa Cabanilles de les dissonàncies hauria estat manllevat als napolitans Mayone i Trabaci. En aquest grup d'obres, trobem diàlegs entre parells de veus, procediment molt freqüent en la polifonia vocal de Josquin des Prés, i en Cabezón, Carreira i Sancta Maria.

Un altre grup de *tientos* mostra una tècnica de teclat més avançada, on apareixen seqüències de figures, com ara cadenes de tresets de corxeres o grups de 12 corxeres, sostingudes harmònicament per les altres veus, la qual cosa dóna a la música un aspecte més vertical.

En altres *tientos*, trobem formes d'escriptura semblants a les de Coelho, Sweelinck, Scheidt, Pachelbel o Storace. Es pot veure, per exemple, en el *tiento* ple de 1r to, n.II, al vol. IV de l'*Opera Omnia*, editat per Higiní Anglès. La confrontació de Bernardo Storace amb Cabanilles recorda les estretes relacions culturals que hi havia llavors entre Espanya i Sicília. El *tiento* ple de 5è to, vol. IV de la citada edició d'Anglès, resulta molt nou i modern per a la música ibèrica i ens recorda de prop la *Toccata a modo di Trombette*, de l'holandès Jean de Macquen, que morí a Nàpols el 1614.

La influència de Bernardo Pasquini és probable al *tiento en tercio al modo de Italia*. La forma orquestral vivaldiana és patent al *tiento lleno* n.24, del vol. I d'Anglès.

Una tècnica encara més moderna, la trobem en els cicles de variacions sobre danses i cançons profanes. Com a seguidor de la tradició musical ibèrica, sembla que Cabanilles tingué una preferència per les di-



Orgue del primer terç del segle XVIII

ferències o variacions sobre temes obstinats autòctons, com són els cercaviles o la *follia*. En aquests cicles, la seva tècnica s'allibera definitivament de la polifonia vocal i és pensada directament per a les possibilitats del teclat. L'obertura del mestre valencià vers l'estil més modern importat d'Itàlia té un paper important en l'evolució de l'art de Cabanilles, músic europeu.

L'orgue de Cabanilles

Desgraciadament, no coneixem la composició de l'orgue de la Seu valenciana al temps de Cabanilles, per al qual compongué primordialment els seus *tientos*. Sabem, però, que el 1633 fou reconstruït per fra Antoni Llorens, orguener, natural d'Arbeca i resident a Barcelona. Aquest mestre de fer orgues fou un representant il·lustre de l'escola d'orgueneria del segle XVII. El 1624, construí l'orgue de la Catedral de Lleida, del qual posseïm la descripció detallada dels resgistes i dels teclats. L'ins-

trument es repartia en dos teclats manuals; un de 45 teclades, corresponents a l'orgue major, i un altre de 42, per a la cadireta. En l'aspecte sonor, consistia en el cor de principis i en el dels nasards, i dos jocs de reglies, tal volta amb teclat propi com suposa l'orguener Gabriel Blancafort. Els salmers no eren partits. Tenia, a més, un pedal de contres, de 7 notes. A partir de la descripció detallada que figura al contracte de l'orgue de Lleida, podem imaginar com seria l'orgue de Cabanilles, construït per Llorens nou anys més tard. Sabem també que, el 1693, Roch Blasco, «factor d'orguens», amplià l'instrument sota les orientacions del mateix Cabanilles: s'hi afegí un joc de trompes reals i un clarí de mà dreta, segurament a partir de do³ sostingut. Aquest instrument, ampliat per Blasco, respondria més exactament a l'ideal sonor de l'obra de Cabanilles.

Josep M. Mas i Bonet
Catedràtic d'orgue

Fites i commemoracions

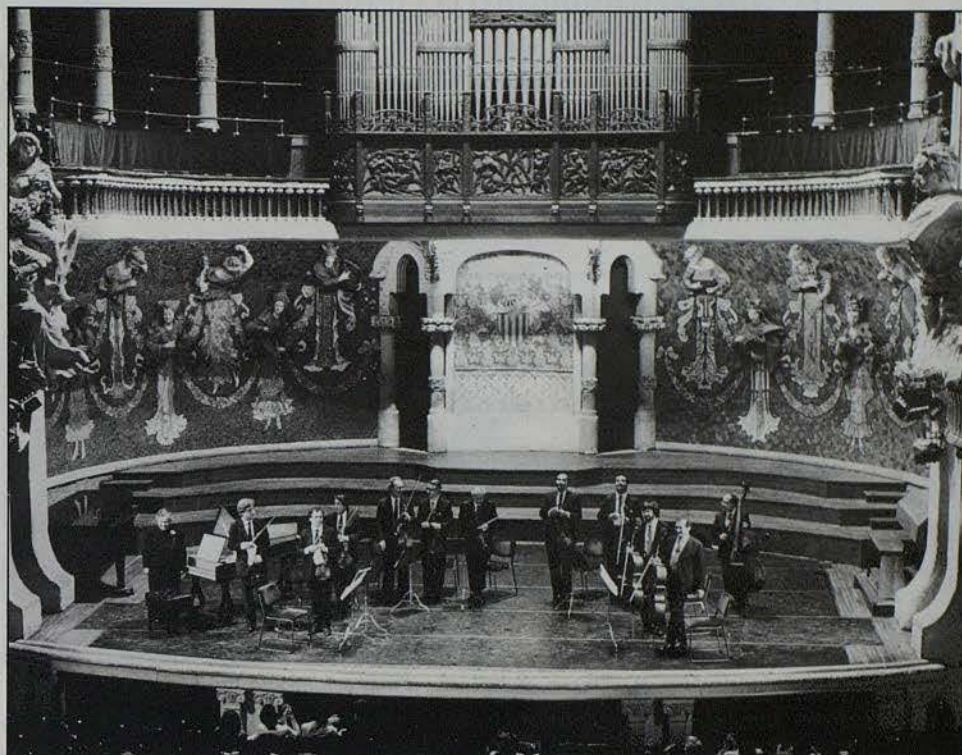
Decididament, la temporada camina cap al seu inexorable ocàs. Però ho està fent tot oferint una resistència molt superior a la que era habitual. Vull dir: allargant fins a límits extenuants la seva oferta i convertint el normalment esvaït maig, i fins i tot la primera quinzena de juny, en una graella prou espessa de manifestacions.

Una altra cosa és que totes elles hagin aconseguit el ressò merescut. I, en això, el fet climàtic potser hi tingui alguna cosa a veure. La forta calor, que ja el mes d'abril començà a amenaçar prematurament, s'ha anat fent mestressa del maig. I això vol dir, simplement, que els nostres afeccionats han de sofrir unes tongades de calor massa insuportables. L'allargament de la temporada, o de forma més exacta, la consolidació d'una temporada normal de nou mesos de durada, passa en el nostre calorós i humit clima mediterrani per un recondicionament climàtic dels nostres auditoris. No tots els afeccionats han de ser obligatòriament propicius a l'ús, encara que sigui espuri, de la sauna.

Els últims temps musicals barcelonins s'han caracteritzat per les referències de fites i commemoracions de relleu. Fites com aquests cent cinquanta anys de vida del Conservatori Superior de Música del Liceu, celebrada amb la solemnitat que exigien, encara que potser massa íntimament, massa closa en un solitari acte formal, si bé força brillant. El parlament del Cap de Servei de Música de la Generalitat, Lluís Serrahima —del qual es dona referència a part—, queda com a document testimonial d'una celebració que, a més, compta amb el mèrit addicional d'arribar en un moment especialment satisfactori per a la casa. Quan, després d'haver superat un profunda crisi, remunta el vol i mostra signes evidents d'una revifalla profundament saludable.

Fita entranyable, també, la dels quaranta anys de dedicació professional del mestre Antoni Coll, centrada en un sopar envoltat d'amics, i que testimonien un dilatat i fructífer historial des de la tasca docent, com també de la directorial de l'Orfeó Atlàntida, d'Hostafranchs.

La presentació del Festival Internacional de Música, per la seva part, aportava el recordatori del seu vint-i-cinquè aniversari. Fita així mateix rellevant, i això no obstant, no posada especialment de relleu operatiu pel que fa tant a la seva programació com a un cert embolcall «litúrgic», que hauria pogut resultar oportú. El Festival vint-i-cinquè serà, doncs, un festival més. I tots ens entenem.



I Musici passejaren per Catalunya la seva versió de Les quatre estacions, de Vivaldi

Però cal parlar de la música viva, de la música «cantant i sonant», si se'm permet el fàcil recurs lingüístic. I en això també, la cosa de les cites i de les commemoracions hi té quelcom a veure. Per exemple, en el cas de l'oficial Orquesta Nacional de España, amb López Cobos, el seu titular, al davant, que oferí un concert commemoratiu d'haver arribat a tres mil presències públiques. Dues cabdals simfonies, de Mozart i Bruckner, queden com a petjades de l'esdeveniment.

Al Liceu, una altra fita. La de la recuperació, després de massa anys d'absència, de la gran soprano italiana Renata Scotto en un *Werther* que, malgrat la relativament escassa entitat musical de l'obra, acabà essent un espectacle important. L'excel·lent forma de fer de la Scotto —esplèndida artista— i la de Kraus —un Kraus genuí, que provocà l'entusiasme esperat a l'àrida «Porquoi me réveiller»—, van tenir molt a veure perquè la cosa anés com va anar. I, també, la resta d'un equip artístic que tingué, en la frescor i la vitalitat de la valenciana Maria Àngels Peters, i en la veterania una mica desgana de Vicenç Sardinero, dues referències matissadament antagòniques.

Dies abans, la *Lucia di Lammermoor*, cantada per la txeca Edita Gruberova, significà l'allau d'entusiasme més impressio-

nant de l'actual temporada liceística. Una allau que no esperà a desfermar-se a la tardana i monumental «escena de la follia», sinó que començà a sotraguejar amb rotunditat des de la primera ària de la Lucia-Edita, tan i tan impressionant. Al seu costat, el seu compatriota Peter Dvorski ens portà el bon gust d'una veu important, fins i tot excepcional de potència i rotunditat, usada tanmateix de forma discutible; o, per entendre'ns, d'una forma molt diferent a com va usar la seva Alfredo Kraus a l'última representació de la mateixa òpera de l'actual cicle liceístic. I potser no cal precisar més. En tot cas, tot quedava superat pel record de les excel·lències d'una Edita Gruberova sensacional.

Quan el clima de recolliment propi del cicle quaresmal estava ja netament superat, van sorgir en pocs dies ni més ni menys que quatre audicions de sengles misses. I amb un mostrar formal atractiu i variat, com així mateix han estat variats els marcs. Tres espais diferents per a quatre obres. A l'església de Santa Maria de Jesús, de Gràcia, es cloïa un nou cicle —el quart, ja— de «Misses polifòniques» amb la *Missa brevis K. 192*, de Mozart, cantada per la Coral «De Música» de la Capella Francesa de Barcelona, dirigida per Cecília Velàzquez, qui comptà amb la col·laboració del Quartet



La Missa brevis, de Mozart, s'insereix al bell mig d'una celebració litúrgica, a Gràcia

Scherzo. Situada al bell mig de la celebració litúrgica, en el seu context més autèntic, aquesta audició adquirí ressonàncies especials, i tot plegat tingué el do d'una recuperació d'autenticitats perdudes. Versió exultant, potser massa; però, en tot cas, amb una considerable capacitat comunicativa i comptant amb el suport d'un quadre de veus solistes remarcable.

El Festival de Música Antiga situava, al Saló del Tinell, la seva ambiciosa i espectacular producció pròpia sobre la base de sengles Misses: de Cererols, la *Missa de difunts*, i de Francesc Valls, la *Missa Scala Aretina*. Resultats brillants, confirmats pels perllongats aplaudiments d'un públic nombrós. Un equip molt professional garantí la solvència del producte.

De la mà també de la Fundació de la Caixa, el Palau de la Música Catalana acollia pocs dies més tard un concert de «gran aparell» amb la presència del Cor del Gran Teatre del Liceu i d'un bon aplec de solistes instrumentals i vocals (aquests, especialment, de gran categoria). La *Petite Messe solennelle*, de Rossini, sonava amb una clara ressonància operística, mentre *Les nocces*, d'Stravinsky, tancava de forma sobretot brillant una nova campanya de l'esmentada Fundació de la Caixa. Campanya definitivament assentada i decididament gran gràcies a molts ingredients, entre els quals la varietat de l'oferta presentada, basada en un nivell qualitatiu privilegiat.

Lluny del recolliment religiós dels esdeveniments suara apuntats, el grup italià I Musici es passejava pel nostre país en una activitat densa i, com era d'esperar, amb una autoritat que es manté privilegiada malgrat que l'impacte que, en el seu moment, va causar la seva forma peculiar d'abordar la música barroca, s'hagi esmorteït com a conseqüència de la seva assumpció generalitzada pel gran públic. A Terrassa, hi omplí de gom a gom el Centre Cultural; i, al Palau, oferí al cicle Euroconcert probablement el seu èxit de públic més important, de la mà d'aquestes *Quatre estacions*, de Vivaldi, que tenen una capacitat de convocatòria indubtable.

I Musici van actuar novament al Palau amb pocs dies de diferència de la seva primera actuació. I també per al mateix cicle Euroconcert. En aquest cas, la causa va ser substituir, ara amb un programa basat en la important obra *L'Estro armonico*, del mateix Vivaldi, la definitiva suspensió de la ja, al seu dia, ajornada actuació de Montserrat Caballé. Una artista absolutament important, como és ben sabut. Però que, parlant de fites, cada dia està més lluny d'emular la de la ballarina soviètica Pavlova qui, en trenta-cinc anys de dedicació professional, mai no suspengué cap de les seves privilegiades actuacions.

MIKROKOSMOS

XX Trobada de Corals Infantils

Cinc mil veus. Cinc mil infants. I una il·lusió: que tot surti bé! Perquè, aquest any, toca Trobada General del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya i (a més de la interpretació les obres del programa comú) s'hi estrena la cantata *Concert desconcertant*, escrita per Antoni Ros-Marbà sobre un text de Miquel Desclot.

El Palau Municipal d'Esports de Barcelona és avui, 14 de juny, un mar de colors; i de remors plurals, que minven fins a fer-se un silenci absolut abans que Antoni Ros-Marbà, batuta en mà, doni l'entrada de l'obra.

Quin moment màgic! Cinc mil veus, cadascuna amb el seu deix d'origen, fosses en un sol cor. Quin moment màgic! Però, per arribar aquí, quants d'esforços desinteressats i abnegats!

I aquesta tasca del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya ja fa vint anys que dura! En l'endemig, milers i milers d'infants han après d'estimar la música, han experimentat el valor de la solidaritat com a element bàsic per emprendre una obra en comú, han incorporat al seu bagatge cultural part de l'immens tresor del cançoner tradicional, han comprovat tangiblement (mitjançant trobades i intercanvis) una faceta de la realitat sociològica del país, s'han sentit membres de tota una comunitat, etc.

I quan, periòdicament, s'han reunit en una Trobada General, han sabut captar l'interès de músics rellevants perquè els escriviessin una cantata; així, a més de les incorporacions d'obres foranes, han interpretat composicions dels catalans Ernest Cervera (*En Pere sense por*), del gran infant Frederic Mompou (*L'ocell daurat*), d'Enric Ribó (*El bruel de l'estany*) i d'Antoni Ros-Marbà (*Tirant lo Blanc* i, ara, *Concert desconcertant*).

Més enllà de miratges il·lusoris o de grans accions espectaculars, el Secretariat de Corals Infantils apostà, ja als seus inicis, per l'essencial: el futur; és a dir, el infants. La seva labor durant aquests anys ha estat no solament imprescindible, sinó també exemplar. (I, la pregunta, es fa inevitable: ¿és prou valorat, per qui hauria de fer-ho, tant d'esforç i abnegació?)

L'acord final del *Concert desconcertant* és enllaçat amb l'ovació clamorosa que el segueix. Milers d'ulls infantils (i d'adults!) espurnejants, expressen l'emoció viscuda.

El cor s'obre a l'esperança. Perquè no sempre el futur es demà. En manifestacions com aquesta, el futur ja és avui.

Pere Artís

Tamino



Orquestra simfònica de RTVE: ni honra ni vaixells

Hi ha capricis que, a la llarga, resulten francament cars

Encara que us toqui la Primitiva, amb *bo-te*, és clar, encara us faltaran uns quants milions per mantenir una orquestra durant un any, i el problema és que, l'any següent us caldran uns nou mil milions de pessetes, i l'any següent, més.

Una cosa semblant deuen estar pensant els responsables de RTVE respecte a la seva Orquestra Simfònica. Ara mateix, és a 1.050 milions de pessetes, i no és l'orquestra més cara del país. Però a RTVE han decidit rendibilitzar-la.

S'ha anunciat un canvi substancial en les directrius que marcaran l'activitat de l'orquestra. Després de vint anys d'existència, l'orquestra simfònica de RTVE sembla estar a la *picota*.

Han estat vint anys de concerts a Espanya i a l'estranger, vint anys de gravacions per ràdio i per televisió, vint anys d'alts i baixos en la qualitat artística.

També és veritat que, en tots aquests anys, no s'aconseguí mai que RTVE dediqués una part del seu substanciós pressupost a aconseguir una sala de concerts prò-

pia, on l'orquestra no hagués d'estar adreçant els seus horaris a la intransigència d'altres. O, la paradoxa encara més gran, que RTVE tingui una Orquestra Simfònica i no tingui un estudi prou ampli per poder-hi fer gravacions. Per no parlar de l'escàs ús que fan de les gravacions dels concerts del Teatro Real a la programació de TVE. Tampoc no es comprèn que, després de vint anys, l'orquestra d'un ens públic que es diu —recordeu-ho— Ràdiotelevisió Espanyola, no tingui gravada en àudio i en vídeo tota, absolutament tota, la música espanyola; i no tingui comercialitzat cap vídeo ni de música espanyola ni d'iniciació o divulgació.

Hem de constatar, per tant, que la missió fonamental de l'Orquestra de RTVE, durant vint anys, ha estat la de fer una temporada de concerts públics, en competència més o menys oberta i confessada amb l'Orquestra Nacional d'Espanya.

L'última temporada de l'Orquestra de RTVE s'ha caracteritzat per generar dos tipus de notícies. D'una banda, els seus conflictes laborals i el seu obert enfrontament

amb el Delegat General de l'Orquestra, el compositor Miguel Ángel Coria. Conflictes que van originar la suspensió de concerts, i sancions i judicis a magistratura, amb la victòria final de l'Orquestra.

D'altra banda, i sense que les qüestions socio-laborals hi influïssin, hi ha la sensible millora de la qualitat artística de l'Orquestra, sota la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez. El director s'havia fet càrrec d'una orquestra més aviat fluixa, i ha realitzat un treball magnífic, del qual pot donar fe el nombre d'invitacions que té ara l'Orquestra per actuar a l'estranger.

I és precisament en aquest moment, quan estan ja arreglades totes les qüestions laborals i quan l'Orquestra està tocant millor, quan el nou Delegat General, el també compositor Miguel Alonso, anuncia les noves intencions que té RTVE per a la seva Orquestra, que es poden resumir en dues: sensible reducció del nombre de concerts públics per fer més gravacions, i especialització en la música del segle XX. La reacció del Director Titular és fulminant; no



renova el contracte. Per a ell, aquest nou tomb significa, senzillament, destruir l'Orquestra.

Miguel Ángel Gómez Martínez ens diu: «L'Orquestra està ara molt bé perquè ha tocat molt Mozart, Beethoven i Brahms, i ha guanyat en neteja, en afinament, en qualitat de so i en anar tots junts. Si es continua així, l'Orquestra pot arribar a una gran altura; però si s'aparta d'aquest camí i s'especialitza en una altra música —que no dic que sigui millor ni pitjor, sinó que requereix una altra tècnica completament diferent, que en moltes ocasions consisteix precisament en desvirtuar el so dels instruments— és inevitable que l'Orquestra perdi qualitat. A més a més, si es redueixen els concerts, es redueix també la renovació dels membres de l'Orquestra. Sé d'alguns que havien rebutjat ofertes, per poder continuar treballant amb mi i ara s'ho pensaran un altre cop».

Gómez Martínez va decidir no renovar el seu contracte quan li van dir dues coses. La

primera, fou que les finalitats a què s'anava a dedicar l'Orquestra serien: gravar les bandes sonores de les produccions de TVE, gravar per a l'arxiu de RNE, actuar en el programa «Clàssics populars» (és a dir tocar no obres completes sinó temps solts) i especialitzar-se en música del segle XX. La segona cosa que li van dir, i que a ell li dol especialment, la posa en boca del Gerent de RTVE: «Tu vols que l'Orquestra sigui el millor possible. A nosaltres, si aconsegueix les finalitats que creiem que ha de tenir, no ens importa que sigui millor o pitjor». Gómez Martínez complirà d'ara endavant, com a Director Invitat, els compromisos que tenia adquirits amb l'Orquestra, i pensa seguir col·laborant amb ella sempre i quan no perdi qualitat.

La primera cosa que cal veure és si les invitacions per a l'estranger es mantenen: «Si els continuen invitant, joestic disposat a anar-hi com a Director invitat; però s'haurà de veure si l'Orquestra està en condicions de fer-ho, si es manté la qualitat o,

almenys si no l'abaixa massa; perquè jo no em posaré al front de l'orquestra per a fer-hi el ridícul. Dic que els nous plans que van a posar en funcionament són un homicidi involuntari de l'Orquestra. Ells no creuen que serà com jo dic».

Caldrà esperar que la Direcció de RTVE defineixi públicament què farà la seva orquestra. Evidentment, abans no acomplia les funcions que ha de tenir una orquestra de radiotelevisió. Quan s'ha intentat fer gravacions especials, els problemes no els ha posats el conjunt simfònic, sinó la pròpia televisió, tot negant el pressupost o els equips de filmació i gravació. Cal mantenir-se alerta perquè el perill és de perdre una orquestra i uns concerts sòlidament establerts entre els afeccionats, que duen molts anys pagant religiosament els seus abonaments, sense guanyar res més amb això. És un procés de reconversió d'una orquestra que no sabem què ens costarà artísticament.

Joaquín Turina Gómez

Cent vint quilos d'esquer

Des de fa quatre anys, pel Teatro Real de Madrid desfilen algunes de les millors veus del món integrades en uns cicles que, amb el títol de «Grans recitals lírics», han ofert als madrilenys la possibilitat d'escoltar velles glòries, joves valors i artistes en plena i fecunda maduresa del cant. Veus que, en alguna ocasió, eren francament difícils de contractar per a l'òpera, per qüestions de dates i pressupostos, però que consentien a venir un sol dia a fer un recital.

Tot va començar amb una desfilada de les nostres millors veus, les d'espanyols que canten en els millors teatres del món. Després, el criteri s'amplià per donar cabuda als estrangers.

Al final del tercer cicle van córrer rumors sobre la possible no continuïtat dels cicles. Va ser una de les «troles» que van prendre cos al final de la temporada passada.

Malgrat tot, el quart cicle va ser anunciat oportunament, per a tranquil·litat general. I, a més a més, no es tractava d'un cicle qualsevol. Els cinc primers concerts eren bons, sense cap però; mantenien el nivell. I l'últim era extraordinari; ni més ni menys que Luciano Pavarotti. El mateix Orfeu pujaria, des dels inferns, a finals del mes de juny, per vessar el seu art entre els mortals madrilenys.

És clar que els abonaments per tot el cicle es van vendre com a confits. Encara que s'hagués de comprar l'entrada per als cinc primers recitals, no era cosa d'arriscar-se a quedar-se sense localitat en l'últim. Encara que ningú no conegués Lella Cuberli, o Teresa Zylis-Gara, es van comprar els abonaments del cicle que tancava Pavarotti. Entremig, es va poder escoltar, al Teatro Real, l'art de Fassbaender, Araiza i Talvela.

Però ja durant el mes d'abril es va començar a rumorejar que Pavarotti no venia a Madrid; que el cicle quedava sense el bombó final. Davant la insistència del rumor, el Ministeri de Cultura es va veure obligat a publicar una nota explicativa, dient que no hi havia acord final sobre la data i que s'estava buscant una altra data posterior. Després es va saber que Pavarotti no havia estat mai obligat amb un contracte en ferm: només tenien una carta de compromís i una reserva de la data per la quantitat de 10 milions de pessetes. Però, al final, el tenor italià deu haver trobat alguna cosa millor que la de cantar al Real, encara que perdi aquests deu milions per una sola ac-

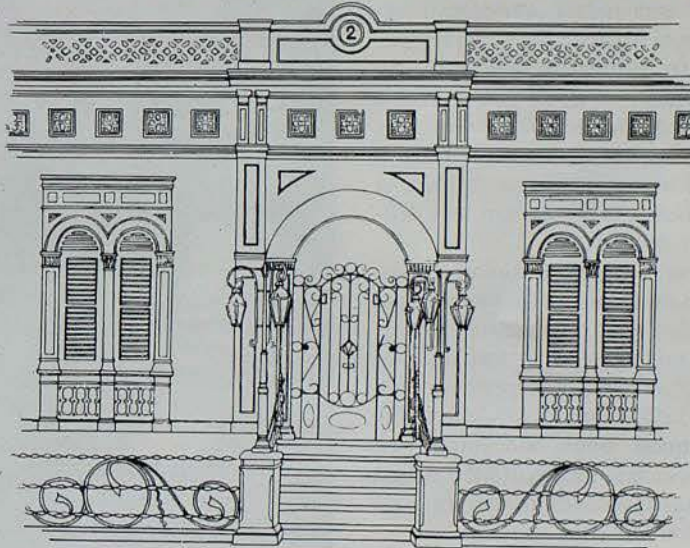
tuació.

El Ministeri torna ara el diner, però els afeccionats no poden evitar aquesta sensació de ràbia i d'impotència que dóna el fet de descobrir que «no era or tot allò que lluia».

Joaquín Turina Gómez



AQUESTA NIT SOPEU A LA CARTA



SOPEU A VIA CLARIS

Descobriu els millors plats de la cuina internacional.
Descobriu un ambient singular al bell mig de Barcelona.

Tot un descobriment.
Descobriu, al Passatge Permanyer, torre no. 2, el restaurant VIA CLARIS.

PROGRAMAS DE DISEÑO DE IMAGEN S.A.

VIA CLARIS
RESTAURANT

Passatge Permanyer Torre 2 08009 Barcelona T. 318 36 08 - 318 37 20

La Big Band d'Illinois Jacquet a Girona

Crec sincerament, i els que hi eren em donaran la raó, que l'esdeveniment jazzístic d'aquesta temporada 1986-87 ha estat el concert que donà el proppassat dia 19 de maig, al Teatre Municipal de Girona, la *Big Band* que dirigeix el saxofonista Illinois Jacquet.

Si en un article anterior parlàvem de la brillant tasca del Club de Jazz dels Amics de les Arts de Terrassa, cal esmentar, ara, la discreta però meritòria feina que ha portat i porta a terme un reduït grup d'aficionats de Girona per mantenir el caliu del jazz en aquella ciutat. Any rera any, organitzen i presenten alguns concerts —pocs, però escollits— que ajuden a cobrir l'extens buit que es produeix a Catalunya entre els Festivals de Barcelona (novembre) i Terrassa (març), sempre dins un to discret i a la vegada abnegat.

Aquest any, però, cal felicitar-los especialment per haver portat aquesta extraordinària formació dirigida pel quasi llegendari saxofonista Illinois Jacquet.

L'esdeveniment, cal considerar-lo com a doblement important: en primer lloc, per la qualitat intrínseca del concert; en segon lloc, perquè formacions d'aquest tipus, la clàssica *Big Band*, cada dia són més difícils d'escoltar en directe.

Efectivament, després de la mort de Duke Ellington i de Count Basie (encara que continuïn actuant sengles orquestres sota els seus noms), només resta la formació de Lionel Hampton com a supervivent de l'anomenada *Big Band Era*. Altres formacions d'aquest tipus han tingut, en aquests darrers anys, una existència massa breu per deixar qualsevol empremta o record en el món del jazz.

Illinois Jacquet, amb la seva formació, ens ha portat de nou la força, el *swing*, la brillantor, l'espectacularitat i l'ambient festiu de les grans orquestres de jazz. I ho ha fet amb un màxim d'honestedat i de puresa d'estil, amb les mínimes concessions a l'èxit fàcil o en aquest tecnicisme tan de moda avui.

Illinois Jacquet, honestedat i puresa d'estil

Per categoria, aquesta orquestra d'Illinois Jacquet, la podem situar al costat de les magnífiques *Big Bands* que van sorgir durant els anys trenta i quaranta.

Per l'estil dels arranjaments, s'acosta de vegades al so del Count Basie dels anys cin-



Count Basie

quanta i seixanta; i en altres moments, al de l'orquestra de Lionel Hampton. En aquest sentit, el repertori inclou arranjaments típics d'aquestes dues orquestres, com són els cèlebres *Lil' Darlin'* i *Bubbles*, escrits per Neal Hefti per a Count Basie, i el no menys famós *Flying Home*, popularitzat per l'orquestra de Lionel Hampton.

Altres arranjaments remarcables que poguérem escoltar foren els de *Tickle Toes* i *Stompin' at the Savoy*, escrits per Eddie Barefield, *Port of Rico* del mateix Jacquet, i *Smooth Sailing*, el conegut tema d'Arnett Cobb. En general, gairebé tots els arranjaments que interpretà l'orquestra són d'una excel·lent factura, afavorint al màxim el *swing*, sense cap concessió al comercialis-

me o al tecnicisme buit.

Però la cosa més remarcable és la manera com l'orquestra interpreta aquests arranjaments: amb un gran mordent a la vegada que amb un total relaxament, unint la precisió al sentiment, l'espontaneïtat al treball ben fet, matisat i realitzat amb convicció.

No cal dir que la secció rítmica és fonamental en l'èxit de l'empresa, com acostuma a passar. En ella destaca el formidable Clyde Lucas a la bateria, ple de potència i *swing*, i Richard Wyands, pianista intel·ligent i imaginatiu.

Pel que fa als solistes, podem dir que no n'hi manquen de bons. Els trompetes Irving Stokes i Virgil Jones, el mateix Richard Wyands al piano, i dos joves —el noms dels

L'esdeveniment de l'any en estrena mundial

harmonia mundi
france

"I el Barroc va relluir"

L'Express - 16 al 22 de gener 1987

**"És l'òpera de Lully que va fer plorar
Lluís XIV"**

Le Figaro Magazine - dissabte 17 de gener 1987

"Atys de Lully - La divina sorpresa"

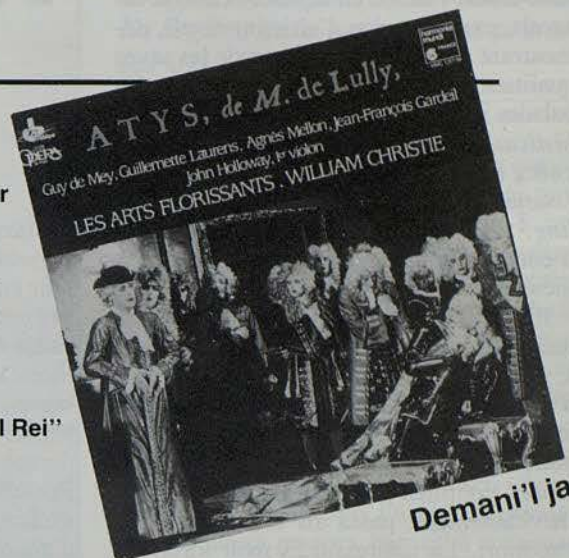
Le Figaro - dimarts 23 de desembre 1987

"Els encisos de l'òpera del Rei"

Le Monde - diumenge 18 - dilluns 19 de gener 1987

"El triomf de Lully - Atys, l'òpera del Rei"

Le Monde de la Musique - Télérama - gener 1987



Demani'l ja

HMC 90125759 Compact Disc
HMC 125759 Disc
HMC 40125759 Cassette

Altres novetats:

harmonia mundi

Luigi Boccherini

Quartets per a dos clausos * Fandango
William Christie, Christopher Rousset
HMC CD 901233
HMC MK 401233
HMC D 1233

Josquin Desprez

Stabat Mater * Motets
La Chapelle Royale
Dir.: Philippe Herreweghe
HMC CD 901243
HMC MK 401243
HMC D 1243

**Marc-Antoine
Charpentier**

Música de Teatre per a "Andromeda"
i "Circé"
Sonates H. 548 i H. 545
London Baroque, Dir.: Charles Medlam
HMC CD 901244
HMC MK 401244
HMC D 1244

**G.B. i Giuseppe
Sammartini**

Concerti & Sinfonie
Ensemble 415, Dir.: Chiara Banchini
HMC CD 901245
HMC MK 401245
HMC D 1245

Ludwig van Beethoven

Crist al Mont de les Oliveres, Oratori op.85
Monica Pick-Hieronymi, James Anderson,
Victor van Halen
Cor i Orquestra Nacional de Lyon
Dir.: Serge Baudo
HMC CD 905181
HMC MK 405181
HMC D 5181

André Campra

Cantates franceses
Les Arts Florissants, Dir.: William Christie
HMC CD 901238
HMC MK 401238
HMC D 1238

**Hector Berlioz/
Franz Liszt**

Harold a Italia
Jean-François Heisser, piano
Bruno Pasquier, viola
HMC CD 901246
HMC MK 401246
HMC D 1246

**Ludwig van Beethoven/
Franz Liszt**

Sinfonies n.º 4 i n.º 8 transcrits
per a piano
Alain Planès, piano
HMC CD 901194
HMC MK 401194
HMC D 1194

le chant
du monde

**Frédéric Chopin/
Stanislaw Moniuszko**

La música de cambra * Quartets n.º 1
i n.º 2
Quartet de Corda de Varsòvia
LDC CD 278831/2
LDC MK 478831/2
LDC D 78831/2

Heitor Villa-Lobos

Chòros de cambra
Turibio Santos, guitarra, Cor d'Homes
de l'Associació per al Cant Coral de Rio
LDC CD 278835
LDC MK 478835
LDC D 78835

P. Vachon

Els Sis Quartets op. 11
Trio de Cordes de París, amb E. Popa,
violí II
LDC CD 278822
LDC MK 478835
LDC D 78822

Eduard Lalo/S. Lazzari

Quartets de corda
Quartet de Cordes de París
LDC CD 278807
LDC MK 478807
LDC D 78807

• Tots els discos també
en cassette i C.D.

• Per a major informació
sobre aquests catàlegs
hom podrà adreçar-se a:

Harmonia Mundi Ibérica
Avda. Pla del Vent, 24
08970 Sant Joan Despí

quals no hem pogut retenir— un d'ells, trombonista d'estil vigorós, i l'altre, un músic blanc d'origen italià que, amb el saxo alt i sobretot el clarinet, demostrà grans possibilitats.

Ara bé, el solista més important, amb un paper preponderant al llarg del concert, és, tal com era d'esperar, el mateix Jacquet. Al saxo tenor, i també en aquesta ocasió al saxo alt, executà solos d'altíssim nivell, demostrant que no ha perdut cap de les seves qualitats: un so potent, càlid, emotiu, en les balades lentes (*In a Sentimental Mood*, *Sophisticated Lady*); incisiu, ple de força i swing en els blues, tant els lents (*Blues for Lousiana*) com en tempo mitjà (*Smooth Sailing*, *Port of Rico*). I sempre desbordant d'energia, bon humor i capacitat de comunicació amb el públic.

Illinois Jacquet és definitivament un dels més grans saxos tenor de la història del jazz; i, com ens ha demostrat ara, un director d'orquestra de gran personalitat. Quan deixa de tocar, situat davant dels seus músics, ballant, gesticulant i mimant els arranjaments, continua irradiant una energia que, inevitablement, passa als seus músics i a l'auditori. La impressió és molt forta.

Les reaccions entusiastes del públic gironí no deixen cap dubte. L'èxit fou dels que marquen fites difícils de superar. Ens en congratulem.

Ara bé, una darrera reflexió em ve al cap, després d'haver escoltat aquest memorable concert. ¿Com és possible que una orquestra d'aquesta categoria actuï només a Girona, i gairebé en la clandestinitat? Si pensem en el rebombori que produïa, aquells mateixos dies, la imminent actuació de Tina Turner a Barcelona, ens adonem que el jazz continua tenint l'enorme desavantatge de no pertànyer al món del gran negoci musical. Només alguns privilegiats, i encara alguns d'ells gràcies a prostituir-ne la música, tenen accés als grans mecanismes publicitaris i gaudeixen d'una atenció comparable a la que reben les vedettes de la música rock o pop.

Concretament, la música de l'orquestra d'Illinois Jacquet pot competir en «marxa» i en força de comunicació amb qualsevol dels conjunts de música rock que hom promou a so de bombo i platerets. En altres ocasions, s'ha demostrat (Lionel Hampton, B. B. King, Ray Charles, etc...) que el jazz pot ser un espectacle de masses i omplir grans sales; de vegades, fins i tot massa grans! Per què limitar, doncs, aquesta possibilitat als noms de sempre? Les responsabilitats les apuntàvem en un article anterior. El flac servei que fa la premsa a la causa del jazz, i la manca de personalitat, imaginació i audàcia dels nostres hipotètics empresaris.

Mentres les coses conituen així, haurem d'anar a Girona, a València (on va actuar l'orquestra de Count Basie) o a França per escoltar el millor jazz que avui circula per Europa.

Tres per Màrius Torres

Màrius Torres, Rosselló-Pòrcel, Salvat-Papasseit... Tres poetes que s'acostumen a unir en la nostra memòria, malgrat les seves considerables diferències estètiques, a causa d'un fet aliè a la seva condició d'artistes: una mort prematura. Els cantants catalans, però, quan s'han decidit a conrear la musicació de poemes, semblen haver-se decantat més aviat pels dos darrers... Rosselló-Pòrcel ha estat treballat gairebé en exclusiva per M^a del Mar Bonet, des d'aquella mítica *Història d'un soldat*, de ressonàncies rilkeanes, fins a *Sonet o A Mallorca, durant la guerra civil*. Joan Manuel Serrat i Teresa Rebull han realitzat sengles monografies sobre l'obra de Salvat-Papasseit, que ha estat també cantat per Ramon Muntaner, Josep Tero i un llarg etcètera.

I Màrius Torres? Què passa amb Màrius

Torres? Per què la seva lírica ha estat tan poc utilitzada pels joglars moderns? Fins arribar al disc monogràfic que avui desitjo comentar, només recordo dues musicacions publicades de poemes seus: una *Cançó a Mahalta* (*Corren les nostres ànimes / com dos rius paral·lels...*) que Lluís Llach inclogué a *I si canto trist* (1974), i el poema *Els núvols*, localitzable al tercer i darrer disc de llarga durada del grup Coses, *Perquè no s'apagui l'aire* (1978). Potser em deixo alguna cosa... crec recordar que Xavier Ribalta cantava aquells versos: *Sé una ciutat molt lluny d'aquí...*; però, fet i fet, la presència de Màrius Torres a la nostra cançó ha estat mínima. Potser a causa del seu intimisme d'encuny simbolista, potser a causa de la seva veu profundament individual i subjectiva...



Ricard Gili

Miquel Angel Tena, M^a Rosa Ribas i M^a dels Angels Miró

TOT EL FRED QUE S'ACOSTA.

POESIES DE MÀRIUS TORRES

M. ROSA RIBAS

M. DELS ÀNGELS MIRO

MIQUEL ÀNGEL TENA

Però Màrius Torres, a més de poeta, era un enamorat de la música. I va tenir una certa experiència com a compositor. Vegeu, sinó, alguns títols dels seus primers poemes: *Variacions sobre un tema de Händel*, *Sonata da Chiesa* (Corelli)... Baudelaire ja deia allò de «*La musique souvent me prend comme une mer*», i Màrius Torres, en un dels seus sonets, exclama: «*Com les algues que avancen en el pit de les ones / entre el bleix de les aigües rítmiques i pregones, / jo vaig música endins, voluptuosament*».

Calia, doncs, que tard o d'hora es trenqués aquest prejudici bastit a l'entorn d'un hipotètic elitisme de l'obra de Màrius Torres. Baudelaire, Rimbaud i Verlaine han estat cantats per Léo Ferré, un autor i intèrpret que ha estat, i és, un veritable mobilitzador de masses. I Màrius Torres és un poeta d'una corda similar a les dels tres que acabo d'esmentar. Aquell qui diu que la bellesa i la sensibilitat no poden ser populars, més val que es desi o, almenys, que deixi de grapejar el camp de la cultura. Hi ha gent que ho té molt clar, això. Per exemple, Miquel Àngel Tena, M. dels Àngels Miró i M. Rosa Ribas, que acaben d'oferir-nos, valentament, un disc que sembla néixer sota l'estigma d'un *minoritarisme* potenciat des de determinats sectors que saben ben bé allò que es fan. Efectivament, *Tot el fred que s'acosta* (PDI, E-30.1176) no és pas un disc fàcil de sentir a través de les emissores (comercials, institucionals... en el fons les diferències són mínimes), ni

del qual la premsa se n'hagi fet gaire resò. De la televisió, més val que no en parlem. I, tanmateix, és una obra de qualitat, destinada a un públic prou ampli —sempre que gaudeixi d'un mínim de bon gust— i que podria popularitzar-se amb una relativa facilitat si comptés amb els mitjans adequats.

Dues cares ben diferents

Cal dir, d'entrada, que les dues cares de l'àlbum són força diferents. En realitat, ens trobem davant dues visions, dos tractaments de l'obra de Màrius Torres; diferents, però no pas oposades, més aviat diria que són complementàries. La primera cara és responsabilitat de Miquel Àngel Tena, un cantant ponentí que ja ens havia sorprès fa alguns anys amb el seu extraordinari àlbum *Cançons de la nit benigna*, sobre poemes de Joan Barceló i Jordi Pàmies. Els set poemes que interpreta, musicats per ell —llevat d'una *Cançó a Mahalta* treballada pel mallorquí Raphel Pherrer— i arranjats per Josep Pons, M. Rosa Ribas i Pau Gabarrella, ens ofereixen un aconseguit híbrid entre la cançó d'autor tal i com l'entendem —interpretació «treballadament espontània» i voluntàriament antiacadèmica, de gran força expressiva— i la cançó de cambra. Aquest darrer ambient, aconseguit sobretot a través d'un tractament instrumental bàsicament acústic, sobri i d'una gran intensitat

ahora. A destacar, en aquest sentit, el tema *Febrer*, amb acompanyament de piano sol, exemple perfecte d'una melodia i d'una interpretació capaces de captar el clima d'un poema, sense trair-lo ni *dissecar-lo*, i de transmetre'l amb tota la seva frescor a un auditori capaç d'obrir com cal les orelles.

La segona cara respon a les premisses del «Lied»

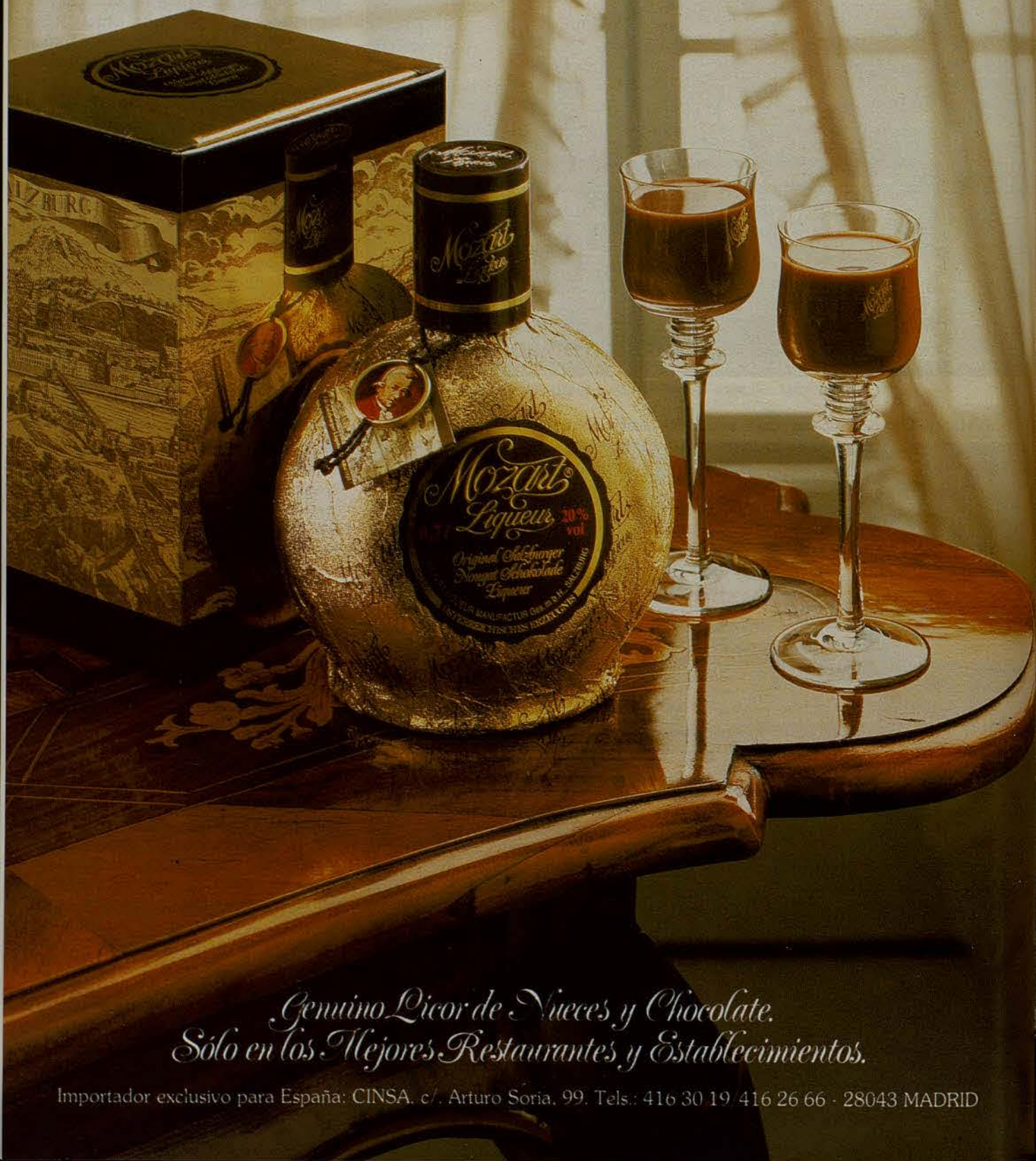
La segona cara del disc ja cau, en canvi, totalment dins del terreny del *lied*. Les protagonistes en són Maria Rosa Ribas —pianista i compositora de sòlida formació, membre actiu de l'Associació Catalana de Compositors— i la soprano Maria dels Àngels Miró. Els poemes de Màrius Torres triats —nou en total— gaudeixen aquí d'un tractament del tot íntim; el diàleg entre el piano i la veu esdevé un eco —tan treballat que sembla senzill— per a la veu més profunda del poeta, per al seu silenci interior, al qual tendeix l'autèntica poesia. Set d'aquests poemes han estat musicats amb un considerable encert per M. Rosa Ribas, mentre que els dos darrers prenen un caire d'autèntics documents, ja que són musicacions del mateix Màrius Torres sobre dos textos aliens: un tema trobadoresc de Jaufré Ridet, i la conegudíssima *Chanson d'automne*, de Paul Verlaine, un poeta amb qui —n'estic segur— Màrius Torres s'identificava molt especialment, car sabia fer una unitat indestruïble de mots, música i ànima.

Un disc enriquidor i eclèctic

Resumint, *Tot el fred que s'acosta* és un esplèndid disc que enriqueix considerablement la discografia catalana. També és un disc eclèctic, que aplega estètiques i concepcions que alguns ens voldrien presentar com a irreconciliables. També és, però, un disc al marge de les modes i, per tant, condemnat al silenci i al menyspreu dels grans mitjans de comunicació de masses, que van imposant l'estandardització més absoluta a base d'insistència i empatsos mentals i auditius. Els productes prefabricats continuen substituint-se els uns als altres a la velocitat que imposa el mercat. Mentrestant, unes poques paraules autèntiques que va escriure Màrius Torres, abans del desembre de 1942, al sanatori antituberculós de Puig d'Olena, continuen sonant-nos tan joves i vives com sempre. I per molts anys!

Miquel Pujadó

Original Salzburger Nougat Schokolade Liqueur



*Genuino Licor de Nueces y Chocolate.
Sólo en los Mejores Restaurantes y Establecimientos.*

Importador exclusivo para España: CINSA. c/. Arturo Soria, 99. Tels.: 416 30 19 416 26 66 - 28043 MADRID

Festivales Musicales de Salzburgo

Mozart®
Liqueur

En 1756 Mozart nace en Salzburgo.

En 1920 a iniciativa del poeta Hugo Von Hofmannsthal,
se celebró en su actual forma, El Primer Festival Musical
de Salzburgo, dedicado al gran compositor.

Desde entonces, estos festivales de ópera, conciertos y teatro han
adquirido fama universal.

Mozart-Liqueur, con motivo de su lanzamiento comercial en España, tiene
el placer de informar a su distinguida clientela, que mensualmente sorteará, hasta
el mes de junio inclusive, dos invitaciones ante notario, para visitar los festivales
musicales de Salzburgo. (La invitación comprende, avión, hotel, estancia y tickets).
Para participar en este sorteo mensual, recorte, necesariamente, el cupón de abajo.

Rellénelo.

Envíelo a Gran Premio Mozart

C/ Hermosilla, 20 - 4º Derecha - 28001 Madrid

Conjuntamente con la imagen esférica de Mozart, adjunta a cada botella.

Una carta sólo es válida para un sorteo mensual. El sorteo se
efectuara todos los meses, el día 6 del mes siguiente al vencido
y el ganador se dará a conocer por la revista,
el importador exclusivo para España
y el notario.

BRINDAMOS POR SU BUENA SUERTE



GRAN PREMIO MOZART • C/ Hermosilla, 20 - 4º D. - 28001 Madrid

Nombre y Apellidos _____

Domicilio _____

Población _____

C.P. _____

ESCOLTAR MÚSICA: COM, QUINA I PER QUI?

La permanència del concert tradicional

No hi ha dubte que el concert, com a fet sociològic, comença a ser qüestionat. Al·gun intel·lectual no avesat al món de la música ha mostrat sorpresa davant del vell ritu del recital d'un personatge uniformat de frac, que saluda cerimoniosament el públic i hi correspon de la mateixa forma als aplaudiments. Al ritu concertant hi ha, certament, aspectes externs i accessoris que sovint ens han fet pensar en la necessitat d'alguna reflexió al seu voltant. I no vull referir-me precisament a la substitució d'aquell frac per un jersei negre o per un estol bigarrat de camises blanques. No és exactament aquesta la qüestió, sinó més aviat el símbol d'altres aspectes igualment anacrònics.

La història de la música, com a fet social, ens mostra ben clarament els orígens del concert i, sobretot, la seva vinculació al saló cortesà i aristocràtic, o a la celebració popular a l'aire lliure. Si hi ha evidentment una història social de la música, serà ben cert que els temps presents hauran evolucionat prou com per fer-nos-hi reflexionar. El concert, sostret de l'exclusiva del saló, podríem dir que ha assolit una existència lligada més a un afany culturalista que no precisament popularitzador o divulgador del fenomen musical. No fa pas massa anys que, al nostre país, encara era present aquell patró d'«associació de concerts», com encara és vigent a més d'una capital de tipus comarcal. Això sí, no s'anomenaven literalment, com tantes, de «cultura musical». Fa només mig segle que les coses eren així, perquè tota la cultura musical que un afeccionat podia rebre restava limitada a la sèrie de concerts mensuals que la seva respectiva associació li podia proporcionar. I hom anava «a concert» com a un acte litúrgic, que tocava per calendari, sense saber sovint la identitat de l'oficiant i, encara menys, la intenció de l'acte.

*Fa només mig segle,
hom anava a concert
com a un acte litúrgic*

En cert sentit, però, aquesta fórmula s'ha mantingut en tants festivals d'hivern i, sobretot, d'estiu com aviat tornarem a observar a casa nostra. Potser aquesta nova institució ha anat assolint un altre caire, en realitat menys culturalista i, en canvi, més encarat a qüestions de projecció social de municipis i comarques, la qual cosa tam-



Un concert «singular» de l'Associació Catalana de Compositors al Nick-Havanna

poc no justifica sempre del tot el gran esclat que ara mostren.

De fet, pensant en Barcelona en concret, s'hi pot observar un altre fenomen ben curiós, com és el de la desaparició del concert únic —que, en uns anys ja remots encara s'hi trobava—, a canvi de l'aferment de vastes sèries, anuals o periòdiques, que, amb tota seguretat, allò que cerquen és vincular a un abonament —amb un contracte, per tant— un públic segur. Rerafons mixt, per tant, del vell sentit culturalista amb un no despreciable afany de presència social a la ciutat.

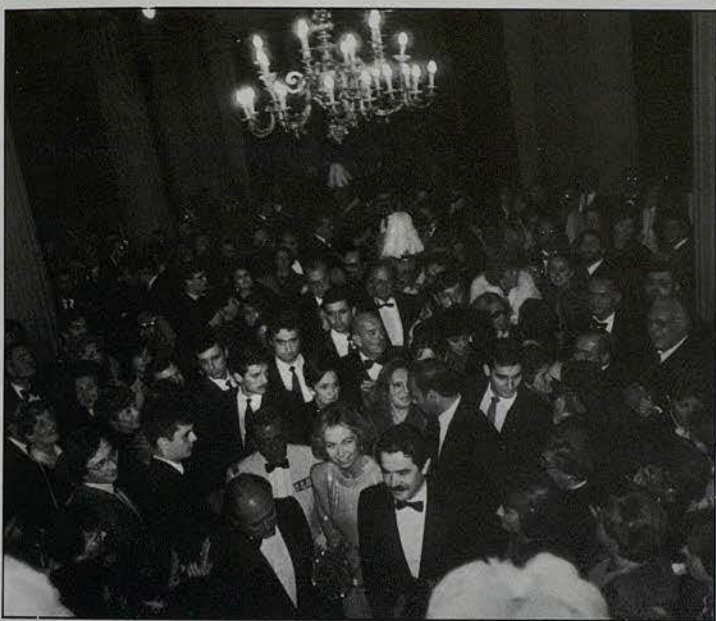
No és exagerat de dir que, en certa manera, el Palau de la Música Catalana ha vingut a restar una part del protagonisme social del Liceu de fa uns anys, en aquest sentit. Hom va sovint al concert de torn per tal d'escoltar-hi un determinat solista o una certa simfònica de prestigi mundial amb el respecte director de renom, i aquesta actitud pren un matís que ens recorda sovint la del col·leccionista de viatges.

És cert que, per a la gran massa d'oients, pesa molt més el prestigi dels protagonistes que no pas la importància del programa o la transcendència d'una determinada

versió. Aquest és un fet del qual han arribat a abusar aquestes institucions que ens solen visitar darrerament, amb la utilització de programes no sempre prou justificatius d'un desplaçament, sinó rutinaris o, fins i tot, demagògics. I, enfront d'aquest fenomen, hi ha la més absoluta inexistència del vell empresari de concerts únics. Ningú no s'arrisca a muntar un únic concert «a taquilla oberta», perquè el risc resulta realment paorós. I també, perquè hi ha el fet del circuit internacional, que obliga a contractar aquestes grans institucions amb un parell o més d'anys d'antelació.

*Ningú no s'arrisca
a muntar un únic concert
«a taquilla oberta»*

Tot això resulta encara més evident a casa nostra, on les institucions pròpies han estat, almenys fins ara, d'una mediocritat total. No ens volem referir aquí, naturalment, als nostres grans solistes, a aquestes grans figures individuals, les quals per altra banda també entren a integrar les rutes inter-



El ritual «social» del concert, al Palau i al Liceu



En el marc suggerent de la Fundació Miró

nacionals. No cal ni insistir que volem referir-nos a les orquestres simfòniques o de cambra, als quartets i als conjunts estables de qualsevol signe. Perquè aquestes institucions han de ser, justament, les que procurin la transformació actual i vigent del concert públic, ensems que en resultin la principal justificació. Si meditem una mica sobre què és, comptat i debatut, un concert públic, veurem que, de fet, no és sinó això: una audició pública d'una música, en presència d'un nombre molt limitat de persones (pràcticament exigü, si el valorem en funció dels habitants d'una població o, fins i tot, d'àmbit comarcal). Quan es parla de nous auditoris, cal reconèixer que es fa no pas en un sentit de propagació o de divulgació de la música, sinó en el de la pura rendibilitat de les magnituds econòmiques que avui circulen en aquest món de la música. Amb un nou auditori més gran, amb prou feines s'assolirà una redistribució del cost entre un miler més d'oients, però la projecció cultural d'un concert determinat no millorarà gens respecte a una població d'ics milions.

La institució del concert ha assolit fórmules noves

La institució del concert, aquella vella vetllada d'entreteniment cortesà, ha assolit unes fórmules noves que, tot i així, no poden ser contemplades com a prou satisfactòries. Actualment, sembla com si el concert i el recital convencionals vinguessin a constituir una finalitat ells mateixos. Fem el nostre respectiu festival, o tenim la nostra temporada de noms sonors, i ja podem descansar tranquils, perquè la nostra vila ja ha complert quant a aquest expedient! Per què hem de fer més?

Certament, el fet musical ha experimentat uns canvis transcendents que encara cal recordar, malgrat el caràcter obvi que tenen. Cal referir-se als fenòmens de la ràdio i, també, al de la televisió. Recordem, encara, com en aquells anys de les benèdictes «culturals» hi corresponia tot just una difusió musical de gramòfon amb «plaques» que calia fer sonar a cops de maneta

i amb caps d'agulles, tot interrompent les audicions cada quatre minuts en aquells llocs que tots coneixem bé de memòria. Una obra qualsevol era, de seguida, un àlbum voluminós i, sobretot, pesant.

Qui podria ignorar la importància del «Concert diari i a totes les hores»?

L'aparició del microsòl va canviar aquesta situació del tot i, sobretot, va canviar la programació de les emissores de ràdio. Si bé molt retardats a casa nostra, en aquest camp s'ha assolit per fi la possibilitat d'escoltar cada dia música de qualitat, a qualsevol hora del dia i a cura d'intèrprets i versions excepcionals. En això comença a passar un fenomen semblant al de la televisió respecte del cinema, on —es miri com es miri— la competència hi és real i greu. ¿Qui podria ignorar, per tant, la gran importància que té aquest «concert diari i a totes les hores» que ens forneix el més mo-

dest dels transistors? I no cal ni parlar de la televisió ni del mateix procés del «vídeo», que comencen a apropar els concerts a la comoditat evident de la pròpia llar.

És clar que aquí hi ha tota una altra dialèctica a fer, la qual té consistència pròpia: la de la primacia del concert viu sobre la música de conserva i, fins i tot, ara, la de la modalitat del vídeo. No la voldríem encetar, perquè estem ben convençuts que la música en viu té el caliu humà, de vivència irrepetible —per bé i per mal, segurament—, que la fan indestronable. No obstant això, i com passa en el món del cinema, la possibilitat d'unes immillorables audicions musicals habituals per ràdio és un fet que ningú no pot deixar de tenir en compte.

La pregunta immediata serà, doncs, la de si, en un avenir proper, pot desaparèixer la institució del concert en la pràctica, per ser substituïda per una cultura musical de «conserva», com ja s'ha repetit insistentment. I hem de tornar a dir, com abans respecte al cinema, que no ha de ser rotundament així. Però que ja ens consta massa una certa retracció de l'oient bon afeccionat, sobretot en el cas de l'esdeveniment no prou ben assenyalat.

Necessitat de sòlides formacions locals per acomplir el ritus del concert

Insistim, per tant, en allò que apuntàvem més amunt: la necessitat que les ciutats i les grans viles o comarques tinguin —com passa, per exemple a Alemanya— unes fortes institucions, formacions, orquestres, més o menys excepcionals, però sí sòlides, les quals han de nodrir habitualment el ritu del concert públic, ensems que han de servir aquest món actual indiscutible dels mitjans de difusió domèstica. És un programa i un repte d'autèntica política musical que no es pot passar per alt, ni es pot convertir en aquell fi en ell mateix que apuntàvem.

Potser el concert públic haurà de canviar o, almenys, rebre altres aspectes no convencionals, molt més enllà d'una simple substitució d'etiqueta. Hi ha la possibilitat del concert d'estudi, de caire obertament formatiu i cultural, més informal, gairebé dialogat o comentat, com fa sovint per exemple Gulda. Cal fer l'experiència de l'assaig públic, com també la que s'anomena plataformes o comentaris i sessions preparatòries. Això, per exemple, en un sentit culturalista. I també, en un altre sentit, hi ha d'haver tota una política de promoció o de divulgació musical per tal de facilitar que el concert deixi de ser un fenomen elitista, sense que signifiqui gens de degradació del mateix fenomen musical.

Josep Casanovas



Festivals d'estiu en mars inhabituals i els recitals dels grans cicles, una funció cultural a revisar

Per una presència normalitzada de la música actual

La inclusió d'obres d'autors de música contemporània als cicles musicals no és gens freqüent. Els grans cicles es conformen fonamentalment amb peces de compositors anteriors al segle XX i d'alguns d'aquells als quals se'ls considera clàssics. Normalitzar la música que es fa ara, fer-la arribar al públic, fer-la conèixer al consumidor habitual de clàssics, no és una tasca fàcil. A la manca d'educació musical que es pateix en general, cal afegir l'escàs, i de vegades nul, suport que reben els compositors actuals. Aquesta feina ha estat empresa per l'Associació Catalana de Compositors, presidida en aquests moments per Albert Sardà, qui, com veurem, es mostra dur i crític envers el procediment seguit fins ara respecte a la interpretació en els grans cicles de peces de compositors contemporanis.

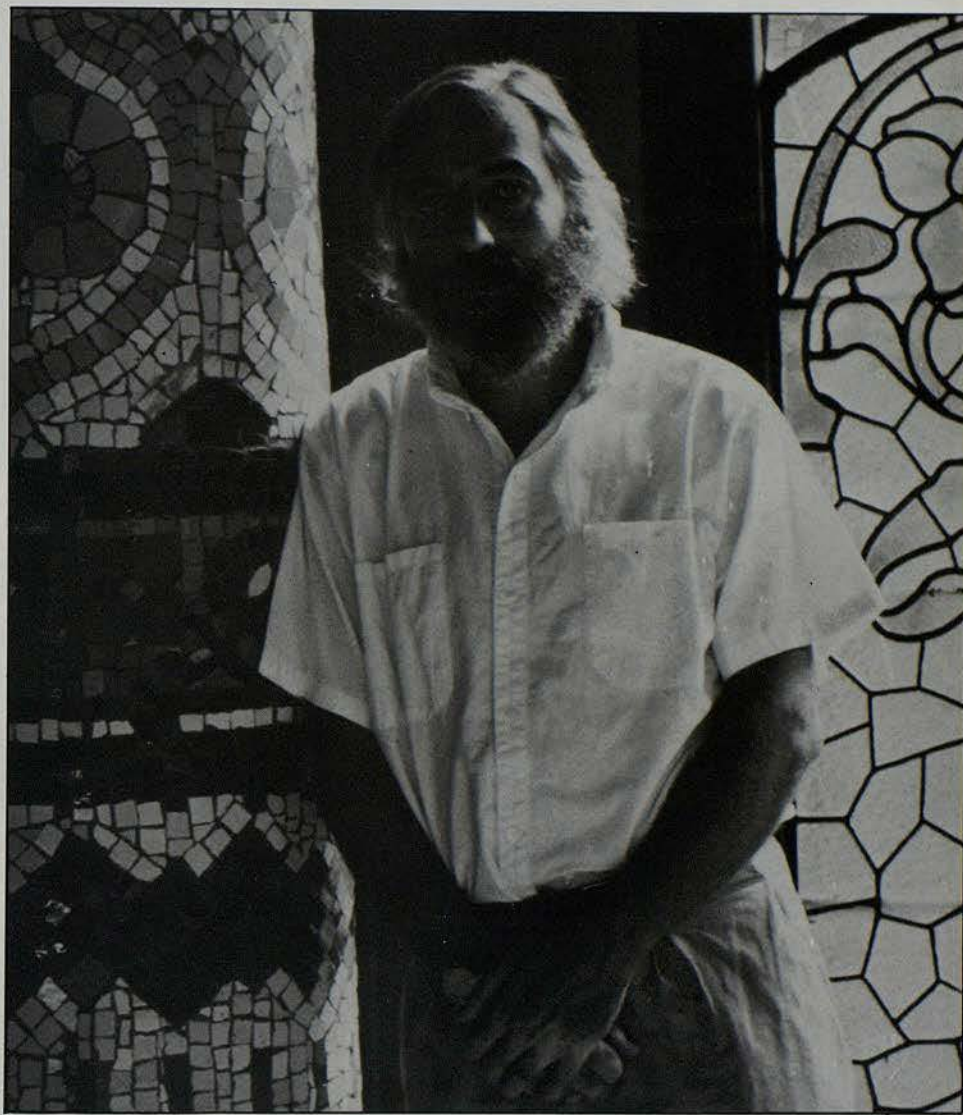
«El millor sistema per normalitzar la música contemporània seria incloure-la dins els grans cicles normals, la qual cosa no vol dir que pogués existir un festival, per exemple, per a ella sola. Seria la forma d'aconseguir l'acceptació del públic. Ibercàmera, Euroconcert i la Caixa de Pensions han estat nefastos per a la nostra música», afirma rotundament Albert Sardà.

Segons ell, aquest fet podria evitar-se, per exemple, fent que les orquestres que vénen de fora toquin unes certes peces dels nostres músics.

«Hi ha orquestres que són fora de sèrie —ens comenta— i no se'ls pot exigir res; però n'hi ha d'altres, a les quals si se'ls imposés una obra d'un autor d'aquí, ni el públic deixaria d'anar al concert ni ells deixarien de venir-hi. A Londres i a París, per exemple, ho fan; el 90 per cent de les obres que hi interpreten les orquestres forànies són d'autors del país on toquen.»

Albert Sardà no sap per què; però afirma que els concerts que depenen de les institucions els tracten molt més bé.

«El Festival està fent un esforç per a la música del segle XX, i l'Orquestra ens tracta cada vegada millor. Després d'una reunió, van decidir de treure el Taller de Compositors, ja que vam preferir posar-nos dins l'abonament. Hi sortim guanyant. En canvi, a Ibercàmera, Euroconcert, etc. continuen odiant la música contemporània. Només es plantegen incloure-la si els ve una «patum» que n'interpreti. Estan aconseguint convertir el concert en una superfunció social. De primer és un fenomen



Albert Sardà

social i, després, un fenomen musical.»

Els joves vencen la resistència

La gent jove és, segons el president de l'Associació Catalana de Compositors, qui està trencant el fenomen de la no inclusió dels contemporanis en els grans cicles.

«Hi ha gent d'una certa edat —explica Sardà— que està acostumada a uns cicles molt clàssics, i els costa molt de canviar. I també hi ha una certa joventut que està interessada a fer-ho i que, quan es toquen aquestes obres, diuen: "Això és el que s'ha de fer. Ja ens entusiasma la música barro-

ca i la música romàntica, però ens interessa també escoltar obres vostres". Això és el que nosaltres pretenem.»

Per què costa tant, al públic, d'entrar en la música contemporània? Sardà ho justifica en la dificultat implícita en aquesta.

«Les nostres obres —ens diu— són de molt més difícil comprensió. El públic no hi està acostumat i, a més a més, la cultura musical del país és baixíssima. Si calcules la quantitat de gent de Barcelona que va a concerts, trobes que, dels tres milions d'habitants, la proporció és mínima. Vas en una facultat d'art, per exemple, on la gent en teoria està més sensibilitzada que d'altres, i et trobes que ningú no té idea de



Festival Internacional de música Castell de Peralada

Mozart 1987 Salieri

Dissabte, 18 de juliol

19 h., a l'Església

MOZART PER A ÀFRICA
QUINTET VOCAL DE CATALUNYA

Montserrat Caballé
Raquel Pierotti
Maria Gallego
Dalmau González
Enric Serra

MOZART: Nocturns, cançons
cànons, motets

22.30 h., al Jardí del Castell

«MOZART I SALIERI»

Òpera en un acte
de RIMSKY-KORSAKOV

«RÈQUIEM» de MOZART

Montserrat Caballé
Alicia Nafé
Peter Jeffers
Peter Petrov

Orquestra Simfònica i Cor
del Gran Teatre del Liceu

Romano Gandolfi, director del Cor
Vittorio Sicuri, director adjunt del Cor
Antoni Ros-Marbà, director

Dissabte, 25 de juliol

19.30 h., al Claustre

UNA HORA DE MÚSICA AMB
EULÀLIA SOLÉ AL PIANO

MOZART: 6 Variacions
sobre un tema de
Salieri
Fantasia, K. 475
Sonata, K. 457

BEETHOVEN: 10 Variacions
sobre un tema de
Salieri

Dissabte, 25 de juliol

22.30 h., a les Muralles del Carme

«FALSTAFF»

Òpera en 2 actes
de SALIERI

Joan Pons
Nuccia Focile
Dalmau González
Carlos Chausson
Raquel Pierotti
Maria Gallego
Enric Serra

Orquestra Simfònica i Cor
del Gran Teatre del Liceu

Romano Gandolfi, director del Cor
Vittorio Sicuri, director adjunt del Cor
Vittorio Patané, director d'Escena
Xavier Güell, director

Divendres, 31 de juliol

22.30 h., a les Muralles del Carme

WIENER KAMMERORCHESTER

Ola Rudner, violi
Philippe Entremont, director i solista
SALIERI: Simfonia Veneziana
MOZART: Concert per a violi núm. 3
Concert per a piano
núm. 9

Dissabte, 1 d'agost

a les 19.30 h., al Claustre

UNA HORA DE MÚSICA
DE CAMBRA AMB

Ola Rudner
Ilse Wincor
Howard Penny
Philippe Entremont
Klaus Lienbacher

solistes de la Wiener Kammerorchester

MOZART: Duo per a violi i viola,
K. 423
Quartet per a oboè,
K. 370
Quartet per a piano i
corda, K. 478

Dissabte, 1 d'agost

22.30 h., a les Muralles del Carme

WIENER KAMMERORCHESTER

Philippe Entremont, director i solista
MOZART: Divertimento, K. 138
Concert per a piano
núm. 17
Simfonia núm. 40

Dissabte, 8 d'agost

19.30 h., al Claustre

UNA HORA DE MÚSICA
DE CAMBRA AMB

Jaume Francesch, Aureli Vila
Ernest Xancó, Claudi Arimany
Vicent Aguilar, i altres membres de
Solistes de Catalunya
GIROLAMO SALIERI:
Quintet per a
corno di bassetto i corda
MOZART: Quintet per a trompa
i corda, K. 407
Quartet per a flauta
i corda, K. 285

22.30 h., a les Muralles del Carme

«LA MÚSICA MAÇÒNICA DE MOZART»

Dalmau González, Josep M.ª Bosch
Ivan Urbas, Ralph George, nen solista
Orquestra Solistes de Catalunya
Coral Antics Escolans de Montserrat
Joaquim Garrigosa, director de la Coral
Xavier Güell, director

Divendres, 14 d'agost

22.30 h., a les Muralles del Carme

MÜNCHNER BLÄSERAKADEMIE

MOZART: Don Giovanni
(Harmoniemusik)
Serenata núm. 11
Serenata núm. 10

Dissabte, 15 d'agost

22.30 h., a les Muralles del Carme

MÜNCHNER BLÄSERAKADEMIE

MOZART: Le Nozze di Figaro
(Harmoniemusik)
Divertimento núm. 8
Serenata núm. 12

Divendres, 21 d'agost

22.30 h., a les Muralles del Carme

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

Oleg Maisenberg, piano
J. Ch. BACH: Simfonia núm. 18/2
SALIERI: Concert per a piano
en do major
MOZART: Concert per a piano
núm. 8
Divertimento núm. 11

Dissabte, 22 d'agost

19.30 h., al Claustre

UNA HORA DE MÚSICA AMB
OLEG MAISENBERG AL PIANO
MOZART: Fantasia en do major
Sonata en si menor
10 Variacions sobre
«Unser dummer
Pöbel meint...»

22.30 h., a les Muralles del Carme

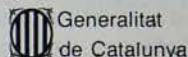
ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

William Purvis, trompa
Steven Dibner, fagot
MOZART: Simfonia núm. 27
Concert per a trompa
núm. 3
Concert per a fagot
Simfonia núm. 33

Venda, informació i reserves:

Castell de Peralada Tel. (972) 53 81 25
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA - Tel. (93) 301 11 04 (Fins al 31 de juliol)

Amb el patrocini de:



Ajuntament de Figueres • Ajuntament de Peralada • Fisher • Cava Castell de Peralada • Casinos de Catalunya



música. Solen passar de Stravinsky, posem per cas, al jazz.»

Gran part d'aquesta manca de sensibilitat ve donada «perquè no se sap escoltar música», afirma Sardà, qui defineix aquesta funció com: «...un saber escoltar el so, la tímbrica, les dinàmiques.... Jo, moltes vegades m'avorreixo amb autors clàssics, perquè conec massa aquella melodia. I tot perquè, de vegades, es repeteixen els mateixos autors tres cops l'any deu anys seguits. Ja sé que sóc un professional de la música; però tinc interès a sentir coses noves; o coses velles però poc conegudes. Hi ha obres genials que no es toquen mai, potser perquè són una mica velles».

Alumnes poc romàntics

Sardà ha observat en els seus alumnes un fenomen curiós, si més no. N'hi ha molts que són molt afeccionats a la música antiga, barroca, renaixentista i, al mateix temps, a la contemporània, passant de llarg per la clàssica i romàntica. L'explicació que ell hi troba és que «la música barroca té un aspecte formal molt acusat, molt fort, que fa que aquesta gent hi estigui ficada, perquè hi domina la simbologia i la semàntica de la música. Això no torna a succeir fins que no arribem a la contemporània on,

com en el cas del barroc, torna a dominar el component formal».

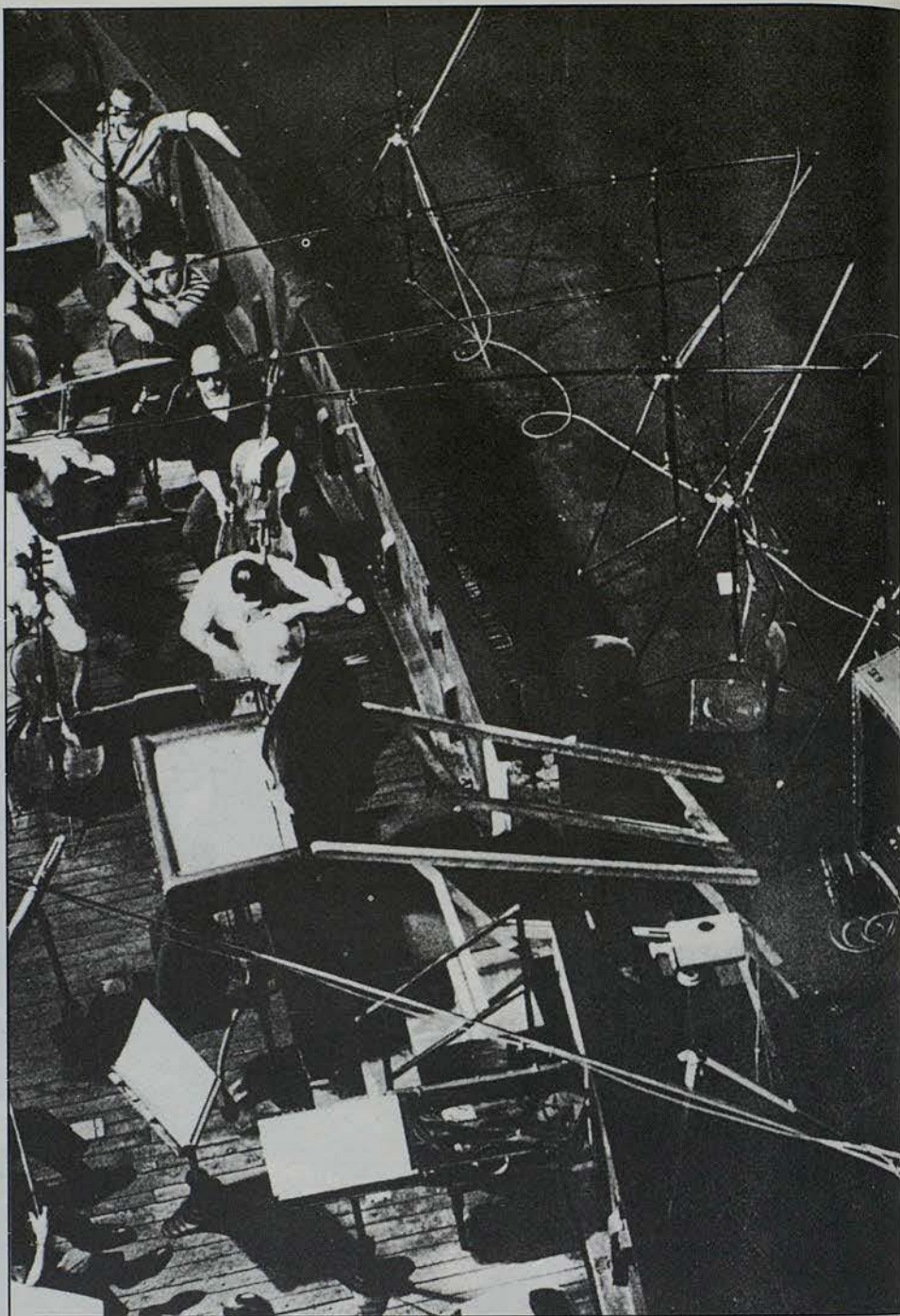
L'Associació Catalana de Compositors té el propòsit de fer conèixer, com més millor, la tasca i l'obra dels nostres compositors d'avui. «Ens hem convertit en empresaris», comenta el seu president, Albert Sardà. «Ens hem convertit pràcticament en l'única entitat que organitza concerts de música contemporània. Hem ocupat un lloc que ningú no omplia i hem agafat una funció que, en part, és la nostra, ja que nosaltres hem de promoure aquesta música, tot i que allò que hauríem de fer, en realitat, és assessorar certes entitats perquè fossin elles les que ho fessin». En aquest sen-

tit cal recordar els concerts que estan tenint lloc a locals com el KGB o el Nick Havana, uns marcs atípics. «L'experiència ha estat positivíssima», remarca Sardà. «S'hi toca davant un públic que està més sensibilitzat que d'altres, en aquesta música, i això és molt important». Els compositors contemporanis, el públic que els segueix i els locals on es fan conèixer les obres, existeixen. Només manca poder escoltar, en un mateix concert, composicions del segle XX juntament amb altres del XVII o XVIII, per exemple. «L'Associació Catalana de Compositors ho desitja i, a més a més, ho intenta».

Albert Sardà també es dol de l'escàs ressò que té la música contemporània entre la crítica oficial i, en aquest sentit, subratlla que una gran quantitat d'obres d'autors nostres que s'han estrenat recentment no han estat objecte de recensió crítica a cap mitjà de comunicació. I també diu que, sovint, s'informa malament, o es jutja de forma insuficient, l'activitat que en aquest camp es desenvolupa a casa nostra.

Un altre aspecte a considerar, en aquest context, és que hi ha manca d'instrumentistes que s'hi dediquin d'una forma regular i, per tant, que n'assumeixin un mínim d'especialització. La cita de referències, com la de l'Orquestra de Cambra del Lliure, no li semblen satisfactòries del tot, per allò d'incorporar instrumentistes amb activitat no exclusiva. Parla del Grup Instrumental Barcelona 216, esperonat des de la pròpia Associació Catalana de Compositors, com a una esperança, en el cas de poder assolir una major continuïtat; però, en tot cas, també sorgeix el problema de la manca de continuïtat en la tasca i, de forma derivada, el fet de no poder assumir, els instrumentistes, una desitjable especialització; cosa que, en definitiva, fa que la música dels nostres dies no sempre arribi als espectadors en immillorables condicions de qualitat.

Glòria Escrig



REVISTA MUSICAL CATALANA
Consortis del Palau de la Música Catalana
i del Gran Teatre del Liceu
C/ Amadeu Vives, 1 - 08003 Barcelona

Butlleta 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 _____
Núm. compte _____ Núm. llibreta _____
Agència _____
Adreça agència _____
Població _____

Signatura _____

Butlleta 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 mitjançant
☐ taló bancari adjunt
☐ domiciliació bancària

Per subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

Avesar els infants al goig de la cultura musical

En intentar un apropament a la temàtica indicada, es presenten a l'articulista diverses possibilitats sobre el camí a escollir, al mig d'una cruïlla de tendències que no per més estudiades ja estan resoltes.

Abans de res, cal encertar el nivell de tractament del tema, de l'ambició de l'anàlisi, de l'operativitat de les conclusions —si n'hi ha— i, fins i tot, de la dificultat-facilitat de la seva aplicació pràctica, si cal.

Es decideix, per tant, fer una anàlisi quasi històrica de la tasca efectuada, sense treure conclusions de la bondat de les diverses tendències, per arribar a uns punts de partença ideals per començar un nou camí individual o col·lectiu.

Aquesta decisió ve afirmada per la volguda subjectivitat de l'article, ja que l'autor se sent incapaç de desvincular la seva experiència dels objectius.

Hem de plantejar, amb honestedat, la minsa i feble base dels camins de formació cultural —siguin acadèmics o no— de la nostra societat, i el baix nivell de resposta social a tota opció culta, amb una exigència encara que sigui mínima. Aquesta comprovació actuarà com un bany de modèstia, no pas per pertorbar la visió, car la pobresa d'elements i d'imaginació no pot influir en els punts de vista previs, i sí en els futurs.

L'escola, ai las!: vet ací un inici teòricament vàlid, però veritablement tendencios. Quin pecat original arrosseguem per patir els plantejaments didàctics de les nostres fonts d'informació?

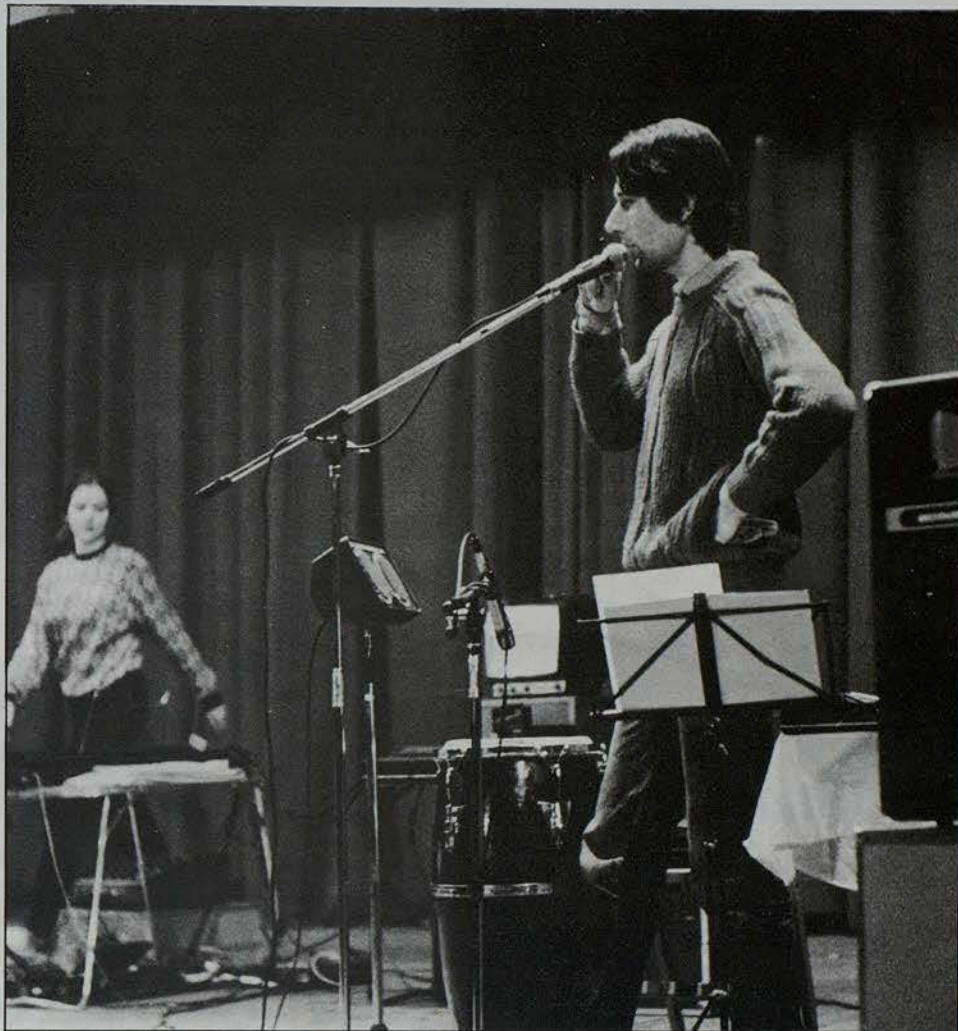
La família, ai las!, també: un altre puntal que no dóna més possibilitats de formació de les que ragen.

La societat en general (tercer «ai las!») on la cultura mereix una estimació que podria ser qualificada d'indiferència.

Els «ai las!» podrien ser més, però no voldria caminar cap al desànim, ans al contrari, ja que el meu tarannà és totalment diferent. Per això, cal dir que hi ha excepcions notables a totes les observacions anteriors que no ens han de fer caure (però hi caiem) en un cofoisme tan negatiu com el desànim.

La música, com tot, demana unes qualitats humanes per expandir-se, i aquestes poden ser naturals de la persona o poden ser creades i educades a través d'uns ensenyaments; ja no tant de les matèries en elles mateixes sinó d'estimació i d'aproximació als resultats ja que, a la fi, és damunt ella on els no iniciats podem jutjar i, a la llarga, fruit de l'art.

Un dels camins, el més profund, al qual només tenen opció i accés els tocats pel do, seria l'aventura musical en tota la seva am-



plària, a través de professors, institucions, acadèmies, conservatoris i altres mitjans per arribar a ser, un mateix, música! És clar que, després, pot decantar-se per la simple professionalització de la formació obtinguda o per la creació en les branques de la didàctica, composició, interpretació, etc.

L'objectiu d'acostar l'infant en el camí cultural

L'altre camí, el més ample, però no gaire més fressat, seria l'acostament al fet musical, una lleugera capbussada als seus secrets, no tant per explotar-los sinó per estimar-los i entendre'ls: una visió global del fet dins la Cultura (amb majúscula) i la trobada, amb l'esperit net i propici, amb la música. És el camí reservat a la gran ma-

joria, però només trepitjat pels qui busquem un millorament i comprenem que cal conèixer i estimar, per créixer i per fer-se, no ja uns superhomes (per a què?), sinó simplement més humans.

Fins aquí, les meditacions. Passem a estudiar les rutes prèvies pels camins existents, fent-ne una història parcial i no final, deixant portes obertes per a noves interpretacions, esperant unes il·luminadores discrepàncies i sense ganes de polemitzar, perquè creiem que tothom que discrepi té tanta raó, o tantes raons, com nosaltres.

Les diferents iniciatives, totes lloables, per fer una millor societat amb éssers més capaços i més lliures, van per aquest camí. Aquest és el cas de les sessions periòdiques que, des de diferents angles i opcions, es fan al país per iniciar l'infant en el camí cultural, acostant-lo a través d'elles a la creació més pròxima a la seva sensibilitat: a la creació de l'esperit humà.

VII FESTIVAL PAU CASALS

1. 25 de juliol
KREISLER ORCHESTRA
Director: Michael Thomas
Obres de Mozart, Britten i Txai-
kovski
2. 29 de juliol
TRIO DE CORDES DE PARÍS
Obres de Schubert, Beethoven i
Mozart
3. 1 d'agost
ORQUESTRA FRANZ LISZT
DE BUDAPEST
Director Janos Rolla
Obres de Händel, Bach i Men-
delssohn
4. 4 d'agost
ORQUESTRA DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA
Director: J.J. Olives
Obres de Corelli, Bach i Tele-
mann
5. 8 d'agost
JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano
Obres de Schubert, Bach-Bussoni
i Chopin
6. 15 d'agost
NEW LONDON CONSORT
Carmina Burana (anònims)
7. 22 d'agost
ORQUESTRA FILHARMÒNI-
CA DE VERSAILLES
Director: Trajan Popesco
Obres de Weber, Chopin i Beet-
hoven
SORIN MELISTE, piano
8. 25 d'agost
I SOLISTI AQUILANI
Director: Vittorio Antonellini
Obres de Pergolesi, Giuliano,
Gaudioso i Botessini

AUDITORI PAU CASALS

Sant Salvador - EL VENDRELL

- Tots els concerts començaran a les 22,30 h.
- Informació: Tel. (977) 66 37 28, de 17 a 19 h. (excepte dissabtes i diumenges)



Al nostre país començaren el 1955, per iniciativa d'Artur Martorell i Eduard Toldrà, amb les audicions al Palau de la Música Catalana. En recolliren testimoni, des de 1962, les Joventuts Musicals de Barcelona, quan començaren les sessions d'iniciació a la música, també al Palau, i en altres llocs, com també en altres viles i ciutats fora de Barcelona. Actualment és una activitat estesa gairebé arreu de Catalunya, a mans d'uns responsables lligats al moviment de les JJMM mundials, a través de les JJMM locals.

Aquestes sessions —tot el seu programa— no pretenen tenir un caire expressament didàctic (car l'ensenyament correspon als mestres) sinó divulgatiu, per ajudar l'acostament de l'infant a un fet que moltes vegades, fora de la sessió, no té continuïtat o en té la mínima a l'escola, a la llar familiar, al món social. Si tenim en compte que en els missatges musicals (!) que rebem contínuament, a través dels mitjans d'informació i comunicació, hi són percentualment minoritaris els de la música dita culta o clàssica, veurem com n'és, de necessària, aquesta acció, i com n'és, de sacrificat i des-sencorajador, el fet de realitzar-la.

L'articulista, responsable final (pel seu càrrec) de les sessions esmentades, portades a terme per les JMB, no vol entrar en

l'explicació de la mecànica del programa general i de les sessions en particular, perquè entén que cal despertar la inquietud, i que cal que els interessats per l'aventura investiguin, cerquin i creïn. I si (plagiant es-lògans) en troben de millors, que en comprin. Igualment, no vol explicar la història total d'aquesta aventura ni les anècdotes inevitables que acompanyen tota activitat. Tem de convertir l'article en un sermó truculent, des d'aquesta truculenta trona laica de la «Revista Musical Catalana». Seria un sermó amb els aires apocalíptics dels antics cicles quaresmals, afortunadament oblidats i ignorats per la majoria actual, per raó de la seva data de naixement. Ja ha explicat a bastament, el qui signa, que no és aquesta la tendència de seu natural decantament cap a la ironia.

Cal, però, intentar interessar tothom en el projecte. Cal, des de totes les trones —laïques o no—, obrir més la porta i, encara millor, fer-la desaparèixer, per mostrar un camí sense traves, un camí que, n'estic segur, porta vers un millorament per a tothom.

Si no fos així, preferiria no haver escrit les ratlles precedents.

Joan Millà Francolí



Renata Scotto:



La plenitud del sentit artístic en el cant

— M'agrada el teatre i tot el que es refereix al teatre. I la música, perquè sóc cantant. Tot allò que es refereix al període belcantista i també al verisme; potser encara no he assumit bé la música contemporània. Em fascina competir amb mi mateixa per trobar l'essència del cantar tot interpretant, per trobar aquell caràcter dels personatges, aquell detall que és allò més important de tot. No només la gran ària, sinó allò que apareix abans i allò que vindrà després. Allò que porta al moment culminant i allò que vindrà més tard.

Aquestes paraules, les ha pronunciat Renata Scotto molt al principi de la conversa, quasi després de les salutacions inevitables de tota trobada. Les ha pronunciades amb

uns ulls vius i enormement expressius, situats al bell mig d'un rostre de formes arrodonides; un rostre que manté immarcescible l'empremta d'una bellesa integral, que emergeix de forma plana i directa, i a la qual el fet d'haver superat el mig segle d'edat no li ha llevat gens d'encant.

I he situat aquestes paraules quasi exactament en l'ordre cronològic en què van ser pronunciades, perquè ajuden a definir amb gran precisió la personalitat i el perfil d'aquesta artista excepcional. Estalviaran al lector una bona part de l'inevitable i inconscient esforç de perfilar una imatge.

Al llarg de la conversa, observarem com en altres afirmacions es manté ferma en això que acabo de transcriure. Si el lector,

a més, ha tingut l'ocasió de gaudir del seu esplèndid treball a la versió de *Werther*, al Liceu, encara ho tindrà més fàcil; i si, en el seu moment, pogué gaudir de la versió televisiva de *La bohème*, en la qual, junt a Josep Carreras i Ileana Cotrubas, interpretava esplèndidament el paper de Mussette, la cosa li resultarà especialment explícita. El sentit tan precís de l'expressivitat teatral que llueix la cantant italiana és quelcom que va molt més enllà de les seves pròpies paraules. I aquestes paraules, suara reproduïdes, donaran pas a d'altres dins, relativament, de la mateixa línia argumental, i arran de preguntar-li si el fet de posar-se tan dintre la pell del personatge no pot comportar que l'artista perdi la

noció de si mateix i, això, pertorbi els resultats.

— *Ha d'haver-hi una relació íntima amb el personatge; tot preparant l'obra, t'hi vas ficant dins, a mida que vas aprofundint en el seu coneixement; però arriba un moment que t'has de controlar, perquè, de fet, en tot moment has de ser conscient que actues: t'has de transformar en el personatge. L'actuació ha de contenir veritat, però ha de ser una actuació, a la fi. Ha de ser real, però d'un realisme teatral, que no és el realisme de la vida quotidiana.*

— Què passa quan un ha d'interpretar un personatge insubstancial, en el qual no pot aprofundir?

— *Aleshores es troba molt sol. A l'òpera tens l'avantatge que la música ho supera tot, i que fins i tot les situacions més banals poden salvar-se gràcies a la música.*

Amb tot, reconeix que se li fa difícil d'assumir personatges que no li diuen res; i cita, entre d'altres, el de Leonora d'*Il Trovatore*, o el d'Abigail, de *Nabucco*.

— *Malgrat que el tinc enregistrat en disc, no m'interessa i mai no l'he fet en escena. Tampoc no m'agrada la Nedda d'*I Pagliacci*. No són personatges fascinants. No vull que els personatges tinguin més d'una cara.*

A l'òpera, fins i tot les situacions més banals poden salvar-se gràcies a la música

Ben altrament, demostra una estima excepcional per Lady Macbeth:

— *El personatge que més m'atrau* —remarca.

Com és sabut, l'evolució artística l'ha portada a variar i a ampliar el seu repertori, des de la tessitura de soprano lírica a l'actual de soprano dramàtica. Fins a arribar als grans papers puccinians...

— *Puccini és un dels compositors que he deixat per al final, per a aquell moment en què em sento forta per interpretar-lo. Puccini és un compositor molt difícil. Cal estar preparat mentalment i vocalment per interpretar-lo.*

Abans de celebrar l'entrevista, Renata Scotto havia comparegut, junt amb Alfredo Kraus, a una conferència de premsa celebrada al Saló de Miralls del Liceu, en la qual mostrà matisades diferències de criteri respecte d'un tema d'acusada actualitat: les relacions entre el mitjà televisiu i l'òpera, i els beneficis o perjudicis que aquesta relació pot aportar al fet operístic en si mateix. Renata Scotto, resident des de fa alguns anys als Estats Units, defensava de forma força clara la bondat d'aquestes relacions, cosa que em donà peu a preguntar si, en aquesta visió de les coses, o d'aquesta cosa concreta, hi tenia quelcom a veure justament l'assumpció de determinats codis culturals del seu país d'adscripció, i si, per tant, hi ha una òptica diferent des del país nord-americà.

— *Per raons familiars, fa anys que resideixo als Estats Units. El meu espòs era violi-*



nista del teatre de la Scala de Milà, i jo cada cop tenia més feina als Estats Units. Per tal de poder viure més junts, amb ell i els fills, vam desplaçar-nos en aquest país on ell, a part de ser el meu conseller, exerceix en el camp de la decoració d'habitatges. Sí, sí, és clar; les coses es veuen diferents, des dels Estats Units. En paraules pobres, es diu que la publicitat és l'ànima del comerç. Per fer que l'òpera no sigui quelcom elitista, sinó que arribi a grans masses que no la coneixen —que no vol dir que no l'estimin— no hi ha res millor que la televisió. No parlo del cinema. Hi ha una di-

menió pedagògica, i resulta essencial per difondre l'òpera. S'ofereix amb sots-títols i la gent entén què diuen. I si els agrada a través de la televisió, aleshores serà més fàcil que un dia acudeixin al teatre. Ara bé, cal que no se li ofereixi en play back. Ha de notar que es canta, com ho nota quan l'instrumentista toca el violí.

Parla de l'enregistrament espectacular de *Francesca de Rimini*, amb set telecàmeres. — Però el director ha de conèixer i estimar la música, i l'enregistrament ha de ser fet de forma continuada; no ara aturant-se



principi, vaig sentir temor; però, a la fi, vaig acceptar. Havia de fer-hi les dues funcions, de cantant i de directors. Va ser al Metropolitan. I va anar molt bé. I ara he de fer un altre muntatge d'aquesta òpera per a l'Arena de Verona. L'experiència m'ha servit per conèixer més bé el teatre en tots els seus aspectes, com il·luminació, vestuari... També el comportament dels cantants es veu de forma diferent des de fora que des de dins. És un altre món.

Deixeble de la gran soprano catalana Mercè Llopart

Renata Scotto fou deixeble de la gran soprano catalana Mercè Llopart, la cantant a qui Toscanini féu debutar a la Scala de Milà el 1913, i que, després, ja definitivament arrelada a l'esmentada ciutat italiana, es convertí en una pedagoga excepcional, qui tingué un altre deixeble important: l'abans esmentat Alfredo Kraus.

Aprofito l'avinentesa per abordar el tema de la metodologia científica de l'aprenentatge del cant. I, una vegada més, em trobo amb el fet que els cantants saben més de cantar que no pas d'explicar allò que fan. — *El seu mètode* — explica Renata Scotto, referint-se amb un matisat entusiasme a Mercè Llopart — *era fabulós. Era el mètode de l'instrument a flauta. Ella ens deia que sempre havíem de cantar com una flauta. La forma de moure's l'aire en el nostre organisme vocal és com ho fa a la flauta. Sí, crec que Kraus i jo tenim la mateixa tècnica, encara que tingui una forma diferent de concebre el repertori. Ell mai no ha canviat i, en canvi, jo he evolucionat. Però això depèn de la qualitat vocal. Jo he pogut fer coloratura; però, de fet, la meua veu sempre ha estat dramàtica.*

Quan li insisteixo que especifiqui sobre aspectes del mètode de la Llopart no va més enllà d'un:

— *És una imposició especial, que significa una respiració que assumeix el so perfecte de la flauta.*

Creu que un bon professor de cant pot anar bé per a un determinat cantant:

— *El mestre fa l'alumne; però també l'alumne fa el mestre! El talent del cantant és allò que l'ha de fer comprendre si aquell professor li va bé o no. En tot cas, la cosa important és que el cantant sigui músic.*

No s'esdevé gaire sovint que una persona arribi a ser cantant només pel fet de posseir una veu important sense que hi aportí un mínim de vocació.

— *Pensar en això em fa tristesa. Si canta només perquè té bona veu, ha de ser molt dur. Cantar és un art, com ho és pintar; i un cantant ha de preocupar-se sempre de refinar-lo, de donar-li més relleu.*

— Té futur el belcanto, o bé és només el fruit d'una època, d'un moment històric?

— *El belcanto defineix un període molt precís de la història de la música. No; no pot*

i després reprenent. I si es fa així, són vàlids els recursos del propi llenguatge televisiu com el pla americà, els fusonats i tot tipus d'enquadratura propis del mitjà, sempre que es vegi que allò és un espectacle operístic. Amb l'enregistrament de La Gioconda vaig aconseguir un EMMY (un equivalent als Oscar, referit a televisió). Fou la primera vegada que una artista lírica aconseguia aquest guardó. I la realització en conjunt, en va rebre dos, d'aquests premis...

Ho subratlla complaguda, i per tant no gens reticent a la petita pantalla. I remarca

que hi ha fet molts altres enregistraments, entre els quals el ja al·ludit de *La bohème*, *Otello* i *Manon Lescaut*.

La seva inquietud d'artista l'ha portada a moure's també en el camp de la direcció escènica, una experiència de la qual se sent més que mínimament satisfeta.

— *Ha estat una cosa una mica casual. Tot-hom sap que m'agrada molt la vessant teatral. I, així, un bon dia, arran d'haver d'interpretar Madama Buterflyf als Estats Units, em van demanar si en volia dirigir també la part escènica. Confesso que, al*

In Crescendo



Banco Hispano Americano



desaparèixer. Si es divideix en els dos mots que l'integren —bellesa i cant— es veu clar que no pot desaparèixer. Cantar bé no pot deixar de produir-se mai.

— No creu que avui, potser, es canta massa? Vol dir que alguns dels seus col·legues, arran dels grans beneficis i dels avantatges del transport aeri, no abusen de cantar?

— Hi ha una relació entre el molt que es guanya i les facilitats de viatjar. I això és molt dolent per a la salut. Crec que cal renunciar al diner, que no ho és tot a la vida. Allò més important és la felicitat, i aquesta depèn de la salut. I, a més diner, menys salut! No, jo no compto mai les actuacions que faig cada any. M'ho prenc amb calma.

El Palau de la Música Catalana, un lloc ideal per a una «soirée» Rossini

— Ser bella, ajuda una artista a fer carrera?
— En el nostre art, això de la bellesa és un fet relatiu. En escena, una persona baixa pot semblar alta; i a l'inrevés, si convé! I una persona lletja pot semblar bella. Allò que compta és la bellesa interior, i aquesta es pot crear a través de la música. Però, això sí: és important tenir cura del propi cos. És una cosa que forma part d'un altre art, com també és un art saber portar una peça de vestir.

Renata Scotto aprofità l'avinentsa de la seva estada barcelonina —que ella no interrompé amb cap viatge, enmig de les representacions— per visitar el Palau de la Música Catalana.

— És un lloc esplèndid. Un lloc ideal per fer una Soirée musical, de Rossini. Aquest és un projecte que he concebut ara i que m'agradaria que ningú no se m'hi avancés. A mi m'agrada molt fer recitals. I en faig sovint. No sols acompanyada amb piano, sinó per conjunts de cambra. Ho presento com si fos una serenata entre amics, entre els quals qui canta és Renata Scotto. Hi exposo el meu caràcter, a través de la música dels meus compositors predilectes. M'imagino trobar-me en un saló entre amics, com si estigués entre unes quatre-centes persones on es fa i s'escolta música. És una cosa que em diverteix molt, i que faig des que vaig començar a cantar.

La conversa ha estat interrompuda més d'una vegada, per causa d'alguna trucada telefònica i cridada per personal de l'Hotel Ritz, en un saló del qual s'ha desenvolupat la conversa. Renata Scotto està esperant amb una certa atenció una trucada important de Milà. Abans de començar la conversa ja em donà un marge horari que, de forma elegant, recorda o insinua. Fa la sensació que la seva extraordinària càrrega humana i el seu encant indiscutible no l'impedeixen de mostrar un cert estat de formigueig davant el fet entrevista. Però en el moment de prendre la paraula, tot això s'es-

vaeix, i el plaer de dir quelcom que li plau ho ofega immediatament tot.

— El grau de domini de l'idioma en el qual es canta, fins a quin punt no condiciona els resultats del cant?

— Aquest és un factor determinant. Cal tenir un domini absolut de la llengua en la qual es canta. Sense això, es va a cegues. La música de la paraula és importantíssima.

Cal tenir un domini absolut de la llengua en què es canta

— Vostè ha parlat de la importància que atorga a la vessant teatral en el fet del cant, i més concretament en el fet operístic. ¿No creu que el moment de recuperació popular de l'òpera té justament a veure en el fet que s'ha valorat la dimensió teatral? I pregunto això no sols pensant en l'aspecte escenogràfic i, fins i tot, en la reconsideració dramaturgica dels espectacles que han fet els grans directors d'escena ja coneguts, sinó en el fet que els cantants han potenciat també la seva capacitat actoral...

— Sí; és cert. Actualment, l'espectacle d'òpera ha millorat molt. Però cal no oblidar que la base de l'òpera és, sempre, el cantant. I cal que el director escènic estimi de primer la música, tant com el teatre. I, aleshores, ve la missió important del regista. Fer del cantant un bon actor. A l'inrevés, és clar: és impossible!

— Alguna vegada s'ha sentit incòmoda, perquè la reacció del públic hagi estat més generosa de la que vostè creia que es mereixia?

— Nosaltres, sense públic, no som ningú. Això que em demana no pot passar mai. El públic és sensibillíssim. Almenys, pel que fa a mi. El públic està unit al cantant, i a nosaltres ens pertoca de fer d'ell allò que volem. Si ens separem del públic, aleshores no hi ha art possible.

— Com a artista i, per tant, com a persona obligada a deixar obra, quina creu que és la que vostè haurà deixat?

— Suposo que hauré deixat un sentit de la teatralitat en la meua manera de cantar. Quan es parla de mi, sempre es parla de la intèrpret. Estimo l'obra ben interpretada. Aquest sentit és el que em penso que hauré deixat. No hi vull pensar, perquè, per ara, no penso pas deixar de cantar. Però tinc una idea molt bella de què és el teatre.

Penso que aquestes paraules resulten ben adequades per cloure l'entrevista. Però, en un últim repàs de les notes, en trobo d'altres que apareixen esparses i que reblen bé el clau:

— L'art és infinit(...) No s'aconsegueix mai la fi(...) I aquesta és la seva grandesa: i no saps què podràs fer!(...) A mi, m'agrada fer-ho tot amb art. Fins i tot cuinar, que és una cosa que em satisfà molt, ho faig amb art.





Philippe Herreweghe: un barroc català descafeïnat

El passat 27 de maig se celebrà, dins el marc del «X Festival de Música antiga de Barcelona» patrocinat per la Fundació Caixa de Pensions, un concert dirigit per Philippe Herreweghe, al front d'un conjunt vocal i instrumental, amb un programa monogràfic sobre el Barroc a Catalunya.

Era un concert que, des de feia vuit mesos, era esperat i temut pel rebombori i la «moguda», amb les corresponents corregudes, empentes i decepcions (car la collita de cantors per formar els cors es féu en benefici de determinades tendències o escolles de cant) que van acompanyar la seva gestació.

Les obres, escollides després d'alguns canvis d'orientació —en un primer moment s'havia previst l'estrena de les *Completes*, de Francesc Soler—, eren de dos autors catalans, dignes representants de la polifonia policoral del Barroc hispànic: la *Missa de difunts*, a 7 veus, de Joan Cererols (1618-1680), mestre de capella del monestir de Montserrat, i la *Missa Scala Aretina*, de Francesc Valls (1665-1747), mestre de capella de la seu de Barcelona.

Un concert temut, dèiem abans, car ens preguntàvem secretament si el responsable de la seva direcció musical, atès el seu prestigi internacional per les seves versions del

Barroc centroeuropeu, i fent honor a l'empresa que li havia confiat l'entitat organitzadora, s'endinsaria en l'estudi i el coneixement de la idiosincràsia diferencial del Barroc hispànic i català —tenint present que l'obra de Cererols mereix, a la vegada, un tractament específic dins el Barroc a Catalunya—, avalada des de fa anys per un quantios nombre d'edicions musicològiques.

Ignorar l'opció mediterrània dels autors

La resposta a les nostres preguntes va ser evidenciada clarament en el curs del concert: la interpretació va ignorar solemnement l'opció mediterrània dels autors, tant pel que feia a la tímbrica i color vocals, com a la concepció expressiva de les obres.

En el primer cor —el cor solista—, els intèrprets no trobaven una còmoda correspondència amb els seus papers: les parts de les sopranos, confiades a l'època als tiples cantors, resultaven monocolors i d'una duresa tímbrica propera a la crispació; la part del contralt, escrita pensant en les presta-

cions tímbriques d'un cantor masculí, contenia, lògicament, unes zones de tessitura excessivament greus per a ser interpretades amb comoditat per una contralt; les parts dels tenors eren en ocasions prou agudes perquè es fessin evidents.

El segon cor fou vestit i abordat amb un tractament tímbric absolutament monocolor, i la corda dels tenors va oferir sovint un excés de protagonisme, el qual s'agutzava en els requeriments excessivament detallistes de caràcter efectista —i per tant gratuïts— que exigia la direcció en determinats passatges («descendit» o «ressurrexit») o fent palesa una certa frivolitat («crucifixus»).

El grup instrumental va transmetre inseguretats quan intervenia en els diàlegs policorals: afavorí alguns desajustaments i deixà entreveure la manca d'assaigs amb la resta del conjunt. El concert va fer la impressió, i en tingué el to, d'un concert-assaig general.

Un fet que, per la seva evidència, preocupà l'auditori fou, sens dubte, la incertesa de l'afinació de les sopranos del cor solista, agreujada per un estil vocal propi d'una estètica interpretativa d'origen nord-europeu que, a partir dels anys seixanta, va envair el sud d'Europa. Una estètica que

potenciava el sentit rectilini de l'emissió, i que sovint comportava l'absència d'una tímbrica flexible i del vibrat natural, tan propis, d'altra banda, de les veus dels països mediterranis.

Aquest estil, emprat originàriament per grups d'origen anglosaxó, es convertí a poc a poc en el paradigma d'una idíl·lica interpretació vocal per a l'anomenada «música antiga» d'aquells anys. El raonament en què es basaven aquelles interpretacions pioneres era la creença —i no pas la certesa musicològica— que, en el Renaixement i en el Barroc, l'emissió de la tímbrica vocal anava a cavall de la instrumental.

El problema és, en aparença, complex. Si bé és obvi el procés d'òsmosi lingüística entre la literatura vocal i la instrumental dels segles XV al XVIII, no per això cal creure que l'emissió i les peculiaritats de la tímbrica vocal serien una mera còpia de l'atac i la tímbrica instrumental. Molt més es referma el dubte quan ens enfrontem amb la interpretació d'obres d'autors de l'àrea mediterrània, principalment d'Espanya i Itàlia, països-esponja amb una clara vocació cultural d'absorció i transformació, sense perdre el propi tarannà estètic i somàtic, davant les novetats tècniques anglo-franco-flamenques.

Cal no oblidar que aquests països van esdevenir un forn de cocció artística, d'on naixerien els estils i els gèneres vocals-instrumentals del Barroc (concertat, monodia acompanyada, òpera, oratori, cantata, etc.). És difícil creure que, en la interpretació de les seves creacions musicals, prescindissin de les peculiaritats colorístiques

pròpies de la respectiva expressió vocal: lluminositat, contrast de colors, frescor, flexibilitat, dolçor, tendresa, calidesa tímbrica i *vibrato*. Característiques que van estar absents en el concert esmentat.

¿Caldrà, encara avui, reivindicar un fet tan evident com la primacia vocal d'aquests països en el Barroc, des dels falsetistes i tenoristes del segle XV, passant pels primers castrats d'origen hispànic de la Capella Pontificia a mitjan segle XVI, fins als grans mestres de cant i cantants d'origen italià i espanyol que envaïren l'Europa dels segles XVII, XVIII i XIX?

Enfocament des d'una òptica vocal aliena als autors i èpoques

Llastimosament, l'enfocament del concert es féu des d'una òptica vocal aliena als autors i a les èpoques, i hi privà una concepció tímbrica més propera al goticisme nòrdic: emissions llises, sense relleu, de caràcter compacte i rígid, amb una tímbrica monocolor, amb absència de consonantisme (llevat dels «amen» finals, on la *n* ens ressuscitava el record i la memòria d'aquelles versions romàntiques dels moviments corals dels anys seixanta), a les quals cal afegir la manca de criteris d'unificació de la pronúncia entre els dos cors («missere-re»/«misererere» o «hossana»/«hosana»).

Hem centrat la nostra ressenya crítica, exclusivament, en el fet sonor, car aquest ens ofereix la imatge i l'instrument a tra-

vés dels quals ens pot ser, o no, facilitat el contacte amb la intenció expressiva i la voluntat semàntica de l'autor. Quan la imatge se'ns ofereix desequilibrada, resulta molt costós capir-ne el pensament; car forma i contingut són de fet inseparables d'aquesta imatge que s'ajusta o es desequilibra segons la manipulació que en fa l'interpret. Val a dir que aquest fet s'aguditza encara més quan es tracta de l'audició d'obres escrites per a la funció litúrgica, tenint present que els ideals religiosos dels països hispànics es traduïen sonorament amb una plasticitat, passió i deliri aliens als dels països centroeuropeus.

Per acabar, ens preguntem: ¿quin motiu podria impulsar els patrocinadors d'un esforç, econòmic i humà, tan gran com és el muntatge d'aquest concert, a invertir la seva capacitat organitzativa en el nostre país, tenint com tenim intèrprets i directors de reconeguda qualitat, que són vertaders coneixedors de la nostra música, i mereixedors de la mateixa confiança? I quan dic això penso en Jordi Savall, Enric Gispert, Jordi Casas, Sergi Casademunt, Romà Escalas, Pere Ros, Montserrat Figueres, Xavier Torra, Josep Benet, Josep Cabré, Joaquim Proubasta, Joan Puigdellívol...

¿Per què no patrocinar l'engegada d'una producció discogràfica dedicada a la música antiga catalana amb els nostres intèrprets, sabent, com és sabut, que milers d'obres, i autors, dormen encara el somni de l'oblit en els nostres arxius?

Josep M. Gregori

(Doctor en Musicologia, i contratenor)



Philippe Herreweghe

CINE&MUSICA

Cada fascicle de CINE & MÚSICA és un esplèndid relat de totes les circumstàncies que han envoltat la creació i la realització d'una gran pel·lícula. Una gran profusió de dades i anècdotes converteixen el relat en una important anàlisi del film.

El complement sonor de CINE & MÚSICA constitueix el més brillant compendi de música cinematogràfica que mai no s'ha pogut reunir. Cada disc o cassette inclou les peces més importants i conegudes no solament de les pel·lícules corresponents, sinó també d'altres grans produccions del mateix gènere acuradament seleccionades.

ESPECIALMENT RECOMANADA PER A TOTS ELS PÚBLICS

Alguns títols de la col·lecció

Fascicle	Gravació	Fascicle	Gravació
• 2001: Una odisea del espacio	2001 y la música espacial	• La muerte tenía un precio	La música de Ennio Morricone
• West Side Story	West Side Story	• Carros de fuego	Carros de fuego
• Casablanca	Los grandes temas románticos	• Con fantasmas y a lo loco	Los grandes temas de la comedia
• E.T. El extraterrestre	La música de las películas de Spielberg	• Psicosis	La música de Bernard Herrmann
• La guerra de las galaxias	La saga de las galaxias	• Americano en París	Los musicales M.G.M.
• My Fair Lady	My Fair Lady		



60 discos o cassette 60 fascicles d'aparició setmanal
840 pàgines 1.000 fotografies
3 volums 1 guia de l'oient

Salvat

PRESENTACIÓ DEL FESTIVAL PAU CASALS, DE PRADA

El passat 28 de maig tingué lloc, al Palau de la Música Catalana, un concert de presentació del Festival de Música Pau Casals, de Prada del Conflent. Hi van actuar Gerard i Lluís Claret, Régis i Bruno Pasquier, Michel Lethiec i Karl Engel, els quals van interpretar un programa format per obres de Mozart.

L'acte fou obert per sengles parlaments del president de la Generalitat, senyor Jordi Pujol, i del batlle de Prada de Conflent, senyor Malet. En ells se significaren els desigs de recuperació de l'esperit cultural que agermana les terres catalanes d'ambdues parts dels Pirineus.

El Festival de Prada començarà enguany el dia 25 de juliol, amb un concert a cura de Dimitri Sitkovsky —violí—, Gérard

Causse —viola— i David Gerin-gas —violoncel—. Posteriorment, hi actuaran el pianista argentí Bruno Leonardo Gelber, la Sinfonietta d'Estocolm, el trio Lluís Claret, Arto Noras-Miklos Pereny; els denominats Concerts Schubert —dos—, I Musici (un concert intítulat «Ravel i el seu temps»), el ja esmentat Concert Mozart, i l'actuació de la New American Chamber Orchestra, dos concerts, amb els quals es clourà el Festival, el dia 12 d'agost. De l'1 al 14 del mateix mes hi tindrà lloc un curs, sota el títol d'Acadèmia Internacional de Música, dirigit per Michel Lethiec i Jean Pierre Lagard, amb les especialitats de violí, viola, violoncel, flauta, clarinet, fagot, trompa i piano.

«SOIRÉES CATALANES»
A TOLOSA DE
LLENGUADOC

Els dies 14, 15 i 16 del passat mes d'abril tingueren lloc, a Tolosa de Lengüadoc, unes «Soirées catalanes» en el curs de les quals s'oferiren cinc concerts amb un fort protagonisme de la música catalana.

Es tracta d'una manifestació organitzada per l'entitat Studium Musique Contemporaine, de l'esmentada ciutat francesa. N'ha estat artífex, en l'edició actual, el pianista francès Jean Pierre Dupuy, afincat a casa nostra, qui ha coordinat la participació catalana a l'esmentat cicle, la qual s'ha concretat per ordre cronològic, en: el concert que oferí el dimarts, dia 14, el pianista Josep Maria Escribano, amb un programa format per obres de Salvador Pueyo, Reixachs, Mompou, Alcaraz i Berrio; el dimecres, dia 15, el Grup Phonos hi oferí una panoràmica de la música electro-acústica catalana, amb obres de Palaudàries, Graus, Lewin-Richter, Alejandro Martínez, Brncic i Zulian; l'Ensemble Solar Vortices, que dirigeix Jean Pierre Dupuy, hi oferí un concert el dimecres, dia 15, amb obres de Mercè Capdevilla, Rodríguez Picó, Stokhausen, Tosi, Russinyol i Berenguer.

El dijous, dia 16, Jean Pierre Dupuy i Daniel Tosi hi animaren un debat, en el qual també intervingué Joan Guinjoan, sobre el tema: «Ser català universal: els músics catalans després de Picasso?».

I FESTIVAL INTERNACIONAL CASTELL DE PERALADA

L'Associació del Castell de Peralada ha promogut la celebració del I Festival Internacional de Música, el qual tindrà lloc a Peralada, de 18 de juliol al 22 d'agost.

Aquesta manifestació, que neix amb una voluntat explícita de continuïtat futura, aportarà un matís peculiar al panorama d'esdeveniments musicals estivals. Defugint, deliberadament, la simple juxtaposició de noms, per importants que puguin ser, el I Festival Internacional de Música Castell de Peralada ha estructurat el seu cicle sota el comú denominador d'una motivació definidora: Mozart-Salieri.

És sobre aquest eix central que, en marcs plurals (Jardí del Castell, Murallles del Carme, Església i Claustre), se celebraran els 14 concerts de què consta el Festival, el qual s'iniciarà amb una audició del Quintet Vocal de Catalunya (Montserrat Caballé, Raquel Pierotti, María

Gallego, Dalmau González i Enric Serra) a benefici de la Creu Roja Internacional d'ajut a la infància d'Àfrica. Antoni Ros-Marbà, al capdavant d'un estel·lar quadre de solistes vocals, i amb l'Orquestra i els Cors del Gran Teatre del Liceu, dirigirà el *Requiem*, de Mozart, i l'òpera en un acte *Mozart i Salieri*, de Rimsky-Korsakov. Al seu torn, Xavier Güell, també amb les mateixes corporacions simfònica i coral, i, igualment, amb un elenc d'intèrprets vocals de primera línia, dirigirà l'òpera en dos actes *Falstaff*, de Salieri; i amb l'Orquestra Solistes de Catalunya i la Coral Antics Escolans de Montserrat, protagonitzarà una vetllada sota l'epígraf «La Música maçònica de Mozart». Cal remarcar, també, les dobles audicions de la Wiener Kammerorchester, Müncher Bläserakademie i Orpheus Chamber Orchestra, noms el prestigi dels quals dispensa de qualsevol referència laudatòria.

IMPORTANT PROPOSTA
DE SERENATES 1987

Amb sengles concerts a cura de l'Orquestra de Cambra Solistes de Catalunya, amb obres de Mozart, ha començat el cicle «Serenates 1987», nou títol de l'anterior «Serenates d'Estiu», continuador per la seva part de les «Serenates del Barri Gòtic». Aquest cicle, que es perllongarà fins al dia 13 d'agost, resta inclòs dins el conjunt de la programació de la campanya d'espectacles d'estiu «Grec 87».

Com a notes especialment destacades, cal situar els dos concerts últims. El que protagonitzarà, el dia 11 d'agost, el pianista brasiler Luiz de Moura Castro, i el del duo format per Eva Graubin —violí— i Edith Fischer —piano— que clouran definitivament aquestes «Serenates», el dia 13 d'agost.

El cicle acollirà també actuacions tan destacades com: la de The Yale Russian Chorus (7 de juliol); la Kammerensemble Karlsruhe, que dirigeix Albert Julià (14 de juliol); el Grup Instrumental Barcelona 216, dirigit per Ernest Martínez Izquierdo; l'Orquestra de Cambra del Palau (dia 28 de juliol) que dirigeix Joan Josep Olives; el New Music U.S. que el dia 6 d'agost oferirà un espectacle de música contemporània, etc.

III FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
MÚSICA DE GERRI
DE LA SAL

Els dies 8, 14, 22 i 29 d'agost tindrà lloc, a Gerri de la Sal, el III Festival Internacional de Música. El pressupost, de tres milions de pessetes, és a càrrec de l'Ajuntament de la vila lleidatana, de la Generalitat Catalunya i de La Caixa. Els concerts tenen com a marc el monestir de la vila, i hi assisteix una mitjana de 500 persones, sobretot estiejants. El festival és organitzat per l'Associació Cultural, de Gerri de la Sal.

El primer concert serà el dissabte 8 d'agost, a les 10 del vespre. El programa consistirà en la integral dels *Quartets amb flauta*, de W.A. Mozart. El quartet que l'interpretarà estarà format per Claudi Arimany, flauta; Jindrich Bardon, violí; Miquel Serrahima, viola; i Mark Friedhoff, violoncel.

El quart i darrer concert del III Festival Internacional de Música de Gerri de la Sal serà dissabte, 29 d'agost. Hi actuaran Joan Grimalt, piano, i Hlaus Kuhbacher, bariton; amb la presentació i traducció per Felip Formosa. El programa consistirà en cançons de Schubert, sobre poemes de Goethe.

VIII FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
MÚSICA A GIRONA

El passat 18 de juny començà la vuitena edició del Festival Internacional de Música a Girona, amb un concert a cura del Taller Instrumental de Girona, Cor Maragall i solistes, sota la direcció de Miquel Sunyer. Aquest Festival enguany es perllongarà fins al 31 de juliol i comprèn un total de nou concerts. Hi cal destacar, d'una forma especial, els quatre últims que compten amb el protagonisme dels professors del IV Curs d'Interpretació Musical.

Així, el 21 de juliol, el pianista brasiler Luiz de Moura Castro hi actuarà amb l'Orquestra de Cambra Wolfgang Hock, mentre que el dia 23 de juliol hi haurà un concert en el qual intervindran la soprano Michèle Olivier, Mattias Maurer, Herre Jan Stegenga, François Benda, Luiz de Moura Castro, Bridget Castro i Carme Poch. El dia 29 de juliol hi actuaran Òscar Càceres, Alexandre Magnin, Néstor Eidler i Luiz de Moura Castro.

Altres concerts del festival són els que hi ha protagonitzat l'Orquestra Catalana de Cambra, dirigida per Joan Pàmias, i el de la Camerata Lysy. El dia 9 d'aquest juliol hi actuarà l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana, que dirigeix Joan Josep Olives; i el 16 de juliol, la Kreisler String Orchestra de Londres, dirigida per Michael Thomas.

AQUÍ



CELEBRACIÓ DEL 150è ANIVERSARI DE LA CREACIÓ DEL CONSERVATORI DEL LICEU

Resum del parlament pronunciat per Lluís Serrahima a l'acte commemoratiu del 150è aniversari de la fundació del Conservatori Superior de Música del Liceu, celebrat el dia 20 de maig.

Amb aquest acte iniciem tota una tirallonga d'efemèrides commemoratives del 150è aniversari de la fundació de l'actual Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona, el qual arrenca de la Societat Filodramàtica de Montsió, amb un reglament inicial, aprovat el novembre de 1837, on es feia palesa la finalitat de la nova entitat: «organitzar representacions dramàtiques i líriques i crear càtedres de cant i de declamació». D'ençà d'aquella data fins ara, durant el transcurs d'un segle i mig d'existència, han passat, és evident, moltes coses, i algunes generacions de persones hi han efectuat el respectiu periple vital per aquest món. La meua comesa, amb motiu d'aquesta celebració, serà la de remarcar les dades i les dates més significatives de la història d'aquesta institució, tan representativa de Barcelona i, àdhuc, de Catalunya, i d'evocar els personatges més importants que, d'alguna o altra manera, com a professors o alumnes, hi han estat vinculats durant tots aquests anys. (...) Les fites més importants en el desenvolupament de l'entitat han estat inqüestionablement, de primer, el trasllat del lloc inicial, el convent de Montsió, a l'antic convent de Trinitaris de la Rambla, on fou construït el Gran Teatre, que es va inaugurar el 4 d'abril de 1847, en el segon pis de l'edifici del qual

s'instal·laren les aules i altres dependències de les càtedres de música i de declamació. El Gran Teatre i el Conservatori es complementaven, per tal com els alumnes d'aquest actuaven en aquell i els professors de l'Orquestra del coliseu liceístic eren els titulars de les càtedres. (...)

Un altre pas molt significatiu en l'esdevenir del Conservatori fou quan la Generalitat de Catalunya en va assumir la responsabilitat durant tot el període de la guerra civil, del 19 de juliol de 1936 al 26 de gener de 1939, i el convertí en el Conservatori oficial del país. Aquest canvi comportà també reformes en el pla d'estudis, i la retribució del professorat, a càrrec de l'erari públic.

Posteriorment, a partir del 26 de gener de 1944, va transformar-se en Conservatori Superior Estatal i, per això, des d'aleshores, els alumnes hi poden obtenir el corresponent títol oficial de l'Estat.

També cal fer notar el paral·lelisme que, així com el 19 de juny de 1838 la reina Isabel II va accedir a la petició d'atorgar el seu nom a la Societat del Liceu, el 1983 la Reina Sofia n'acceptà la presidència d'honor.

L'increment d'alumnes durant els darrers anys ha obligat a la multiplicació d'aules i de locals, així com a tot un procés de reestructuració amb vista sem-

pre al perfeccionament de la qualitat de l'ensenyament. No solament ara el Conservatori del Liceu imparteix la seva docència a diversos indrets de la ciutat comtal en qualitat d'annexos, com les escoles Frederic Miscal, la de les Teresianes i de Sant Andreu, sinó que també té filials a Lleida, la Seu d'Urgell, Reus, Sant Feliu de Guíxols, Figueres, Mataró, Igualada i Valls. També posseeix un auditori propi.

Finalment, indiquem el projecte, realitzat conjuntament amb la delegació catalana de l'O.N.C.E., de dur a terme uns cursos de preparació de professors al sistema Braille, per tal que els invidents puguin fer amb tot el rigor els estudis musicals, així com l'inici d'un procés d'informatització que ha de desenvolupar-se durant els anys vinentes. D'aquesta manera, el Conservatori accepta el repte del món modern i enfronta les noves tecnologies i necessitats.

Tanmateix, la història no seria pròpiament història si, al costat dels esdeveniments amb els quals es manifesta, no tinguéssim en compte les persones que la impulsen i la configuren. Per això, el meu esbós d'aquests 150 anys del Conservatori del Liceu seria indubtablement mancat si no recordés, fins i tot per retre un homenatge fidel i emocionat a llur memòria, alguns dels noms dels més il·lustres cantants, instrumentistes, directors, compositors i pedagogs que han donat excel·lència i honor a aquest conservatori, com, entre els traspassats, els mestres Lluís Millet, fundador de l'Orfeó Català, Joan Lamo de Grignon, Joan Altisent, les sopranos Mercè Capsir i Conxita Supervia i els tenors Miquel Fleta i Francesc Viñas; també cal esmentar Josep Comellas i Ribó, Francesc Pujol, Manuel Valls i Joaquim Zamacois, i, entre els encara feliçment vivents, Pere Vallribera, les eminents cantants Victòria dels Àngels, Montserrat Caballé i Carme Bustamante, així com Joan Pons, els instrumentistes Lluís i Gerard Claret, Ernest Xancó i Renata Tarragó, les pianistes Eulàlia Solé, Lilianna Maffiotte com també Manuel García Morante, els compositors Frederic Mompou, Joan Guinjoan i Carles Guinovart.

El Conservatori Superior del Liceu, però, malgrat la satisfacció que sent, ben legítima, per les seves glòries pretèrites, no ha de restar ancorat en el pas-

sat, sinó que el seu bagatge esplendorós ha de servir perquè l'estímul i el projecte cap a un futur encara més magnífic. Ens referirem, abans, al repte de les noves tecnologies; ara caldria parlar de donar una resposta adient i eficaç a les necessitats actuals i de l'avenir del nostre país. Creiem que els conservatoris tenen una funció essencial en el desenvolupament musical. (...) Només voldria aprofitar l'ocasió de la vostra commemoració per exhortar-vos a no defallir mai en la vostra tasca i a elevar el nivell musical del país, de manera que pugui comparar-se al de les nacions més desenvolupades, fent honor sempre a la voluntat indefallent de refer i potenciar la nostra malmenada pàtria i a l'herència del vostre ric passat; un passat tan opulent que, amb raó, crec que es pot afirmar que els vostres 150 anys són 150 anys d'història per a la història.

Lluís Serrahima

II CONCURS DE PIANO «CIUTAT DE BERGA»

Per segon any consecutiu, el Centre d'Estudis Musicals del Berguedà «L'Espill» organitzà el Concurs de piano «Premi Ciutat de Berga», d'àmbit nacional i dividit en tres categories: **A** (fins a 24 anys), **B** (fins a 19 anys) i **C** (fins a 14 anys).

El jurat qualificador fou integrat per Antoni Besses, Àngels Alabert, Anna M^a Cardona, Lilianna Maffiotte i Montserrat Peyrayre, amb Neus Simon com a secretària, i emeté el veredict següent: **Categoria A:** *Primer premi:* desert; *Segon premi:* Sofia Cabruja i Anna Ma Carro; *Tercer premi:* Roser Berengueras i Anna M^a Sánchez; *Premi comarcal:* desert. **Categoria B:** *Primer premi:* Viviana Salisi; *Segon premi:* desert; *Tercer premi:* Lúcia Escoc; *Premi comarcal:* desert. **Categoria C:** *Primer premi:* desert; *Segon premi:* Mariona Vicens, Sandra Roset, Rubén Ramos; *Tercer premi:* Ingrid Cusidó, Judith Monés; **Mencions d'Honor:** Xavier Guito, Carles Gutiérrez, Joan Lluís Pagès, Mireia Boix, Núria Alonso, Joan Bofarull; *Premi comarcal:* Xavier Guito, amb un *accèssit* per a Mireia Boix.

Participaren al Concurs un total de setanta-dos aspirants d'arreu de Catalunya.

ACTIVITATS MUSICALS AL MONESTIR DE SANTES CREUS

Un cop més, l'Obra Cultural Santes Creus ha organitzat un esplet de manifestacions musicals que se celebraran al Monestir durant els mesos de juliol, agost i setembre.

En el marc dels «Dissabtes musicals» (XIII Cicle de Concerts de Música Clàssica) és de remarcar la presència de conjunts de tanta solvència com: Kammerensemble de Karlsruhe, Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana, Orquestra Filharmònica de Budapest, The Scholars, Orquestra de Cambra del Teatre Lliure, i Or-

questra de Cambra Concertante of London.

Altrament, el «VIII Cicle de Concerts de Música Sacra» comptarà amb les actuacions del Cor Filharmònic de Praga, la Schola de Cant Gregorià de l'Obra Cultural de Santes Creus, la Coral Sícoris i el duo d'orgue i trompeta Sir Nicholas Jackson-Murphy.

Pel seu cantó, el «Curs Internacional de Cant Gregorià» celebrarà enguany el desè aniversari. Serà professat, del 19 al 30 de juliol, per Michel Levron i M^a Angels Civit.

NOTICIARI DE L'ORFEÓ CATALÀ

INTENSA ACTIVITAT ESTIVAL DE L'ORFEÓ I DE L'ORQUESTRA DEL PALAU

L'Orfeó Català obrí, el passat dia 26 de juny, el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí amb un concert, en el qual, sota la direcció del seu titular, Simon Johnson, interpretà la cantata *Carmina Burana*, de Carl Orff. Aquest concert s'inscriu en el marc de la intensa activitat estival de l'Orfeó, significada també pel que oferí el dissabte 13 de juny, a La Bisbal d'Empordà i pel que interpretarà el dia 18 de juliol l'Escola Marià Manent, de Premià de Dalt.

Per la seva part, l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana també té un dens programa d'activitats aquest estiu. Hi destaca d'una forma especial el concert que oferirà el dia 28 de juliol, al Pati de l'antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona, en el cicle «Serenaes 87» que promou Joventuts Musicals de Barcelona. Altres actuacions seves seran: el dia 9 de juliol, al Festival de Música de Girona; el 16 de juliol, al de Matadepera; el 18 de juliol, al Festival de Santes Creus; i, finalment, el 4 d'agost a l'Auditori Pau Casals, d'El Vendrell, en el Festival que duu el nom del mestre.

En un altre ordre de coses, es presenta un estiu d'una intensíssima activitat pel que fa a les obres del Palau, les quals continuen a un ritme viu. Com és sabut, es va avançar la cloenda de la temporada al Palau per permetre d'actuar-hi en aspectes tan importants com la reforma en profunditat del segon pis. Una reforma que comportarà el canvi del sòl, la redistribució de les localitats laterals, la substitució de les butaques per unes altres de nou disseny que permetran millorar l'acústica. Finalment, també s'hi construïran nous lavabos.

Una altra obra important que s'hi farà aquest estiu és el nou accés al Palau, i ara pel carrer Nou de Sant Francesc. Per aquest mateix costat es treballa de forma intensa en l'acabament del nou edifici annex, en el qual, entre d'altres serveis i espais, s'instal·larà la nova sala d'assaigs de l'Orfeó. També es treballa en la façana de l'església de Sant Francesc de Paula, i en la remodelació de la casa rectoral, així com en l'estructura que ha d'acollir les instal·lacions d'aire condicionat, i també en la restauració de la façana que dona als carrers de Sant Pere més Alt i d'Amadeu Vives.

VI FESTIVAL DE MÚSICA DE LLÍVIA

Cinc concerts d'un alt nivell artístic conformaran la programació del VI Festival de Música de la Vila de Llivia, que s'ha consolidat (en la línia que li és pròpia) com a una de les manifestacions musicals estivals de més solvència.

El Festival s'iniciarà el 8 d'agost, amb una audició de l'oratori *El Messies*, de Händel, per l'Orquestra de Cambra «Con Brio», de Munic, el Cor de l'Oratori, de Landsberger, i un prestigiós quadre de solistes, sota la direcció de Johannes Skudlik. L'endemà, l'Orquestra de Cambra Solistes de Catalunya, dirigida per Xavier Güell, i amb Jaume Francesch com a violí solista, interpretarà un programa Mozart, precedit d'una Simfonia de Salieri. La part cen-

tral del Festival estarà integrada per dues audicions simfòniques de l'Orquestra de Gottwaldov (Txecoslovàquia), dirigida per Rotislav Haliska, i amb la participació solista del violinista Frantisek Novotny (dia 14) i de la pianista Carme Vilà (dia 15). Finalment, aquest Festival es clourà el dia 22 d'agost amb un concert per l'Orquestra de Cambra «Concertante of London», sota la batuta de Nicholas Jackson, amb un programa de música barroca.

El Festival de Llivia és organitzat pel Patronat del Museu Municipal, amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya i de la Diputació de Girona, el suport de la Caixa d'Estalvis de Catalunya i el patrocini d'EPSON.

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE «RADIO FRANCE ET DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSILLON»

Organitzat per «Radio France (France Musique, France Culture, France Inter, Radio France Hérault)» i la ciutat de Montpellier, del 13 de juliol al 2 d'agost tindrà lloc el III Festival Internacional de Música.

Durant aquest període, Montpellier i altres ciutats i viles del seu radi d'influència (Arles, Nantes, St. Guilhem, Lodève, Pezenas, Assas, Grandmont, Bedarieux, Fontfroide, Mague-lone, Sylvanes, Clermont, L'Hérault, Tarascon, etc.) seran el centre d'un cicle musical extraordinari, caracteritzat per la diversitat estilística i estètica i per la varietat de les agrupacions i solistes que li donaran vida.

Entre els intèrprets, siguin mencionats, a títol il·lustratiu (no pas exhaustiu) les orquestres: Philharmonia de Cambra de Polònia, la d'Auvergne, Orquestra Nacional de França, Nouvel Orchestre Philharmonique de Montpellier Languedoc-Roussillon, Filharmònica de Lieja; els Cors de Radio France; els directors: Ernest Bour, Kent Nagano, Cyril Diederich, Pierre Bartholomé, Patrick Peire, Marek Janowski, Michel Beroff, Jean-Jacques Kantorow, Nello Santi, Alexandre Lazarev,

Claudio Desderi, Alexander Brussilovsky, Christophe Coin, Michel Swierczewski, John Eliot Gardiner; els conjunts Solistes d'Uppsala, Ensemble À Sei Voci, Collegium Instrumental de Bruges, Ensemble Mosaïques, L'Itinéraire, Trio du Nord, Percussionistes d'Estrasburg, etc.

Els interessats a posseir una informació completa i detallada d'aquest singular Festival poden adreçar-se a: «Festival International de Radio France et de Montpellier Languedoc-Roussillon, B.P. 9156, 34042 Montpellier, tel. 67 52 86 16».

Aclariment

A l'article de Maria Ester-Sala, *Revistes de Musicologia: un fet aïllat*, publicat a l'anterior número de la «Revista Musical Catalana», cal rectificar el següent paràgraf: «No es pot ser triomfalista, però, s'ha d'admetre que és un símptoma inequívoc...», per «No es pot ser triomfalista, però, i admetre que és...»

CONVOCATÒRIES

IV CURS D'INTERPRETACIÓ MÚSICAL DE GIRONA

El proper dia 21 d'aquest mes comença el IV Curs d'Interpretació Musical que promou l'Ajuntament de Girona, el qual es constitueix com a una de les referències més importants i de més categoria d'entre la variada oferta pedagògica-musical que cada estiu ofereix el país.

A l'edició actual, que es prolongarà fins al dia 7 d'agost, hom oferirà les sgüents especialitats: Piano, a cura d'Emmanuel Ferrer, Luiz de Moura Castro i Peter Pertis; Violí, (Néstor Eidler i Vartan Manougian); Viola (Matthias Maurer); Violoncel (Herre Jan Stegenga); Cant (Juliette Bise); Guitarra (Óscar Cáceres); Percussió (Xavier Joaquín); Orgue (Montserrat Torrent); Flauta (Alexandre Magnin); Anàlisi musical (Carles Guinovart); Mètode Aberastury (Néstor Eidler); Música de cambra (Arthur Winograd); Pedagogia Musical (Jaques Chapuis); Tècnica Bàsica de piano (Luiz de Moura Castro); Tècnica Bàsica del violí (Vartan Manougian); Teoria Històrica de la Música Espanyola (Álvaro Zaldívar).

Com sempre, el privilegiat marc del Call gironí constitueix un ambient insòlit i d'una gran riquesa que agombola aquesta manifestació, caracteritzada pel seu rigor. El curs compta amb la direcció de Carles Guinovart.

IX CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGA, DE DAROCA

La «Institución Fernando el Católico», de Saragossa, organitza el IX Curs Internacional de Música Antiga, el qual se celebrarà, a Daroca, del 3 al 13 d'agost. S'hi ofereix una multiplicitat de matèries: flauta travessera barroca (Agostino Cirillo), *vihuela* (viola de mà), llaüt i guitarra barroca (Jorge Fresno), orgue (José L. González Uriol), clave i continu (Jan Willem Jansen), cant (Rosemarie Meister), flauta de bec (Pedro Memelsdorff), violí barroc (Emilio Moreno), viola de gamba (Pere Ros), oboè barroc (Clare Shanks) i teoria musical (Álvaro Zaldívar).

Informació i inscripcions (fins al 5 de juliol): «Institución Fernando el Católico», Sección de Música Antigua, Diputación Provincial, Pl. de España, 2, 50004 Zaragoza.

I CURS DE PEDAGOGIA I INTERPRETACIÓ PIANÍSTICA DE MATARÓ

El Patronat Municipal de Cultura de Mataró, en col·laboració amb l'Escola de Música de la ciutat, ha organitzat el I Curs de Pedagogia Pianística de Mataró, amb el professor Albert Nieto. La inscripció caldrà fer-la abans del 10 de juliol, i la durada del curs serà del 20 al 25 del mateix mes.

El curs consistirà en una exposició teòrica, de caràcter pedagògic, i les classes teòriques tindran, com a temari: a) metodologia de l'estudi; anàlisi, memorització, pedalització, articulació i estil; b) relaxació i formes d'atac; c) digitació; d) grafia contemporània; e) escriptura polifònica. El dia 25, i com a cloenda del curs, el professor Albert Nieto oferirà un concert públic al Fossar Xic, tot coincidint amb les Festes de les Santes (Festa Major de Mataró).

III CONCURS INTERNACIONAL DE PIANO «PILAR BAYONA»

Dels dies 4 al 12 de setembre tindrà lloc, a Saragossa, el III Concurs Internacional de Piano «Pilar Bayona», per a intèrprets. Aquest concurs és obert als pianistes de tots els països. Els candidats han de tenir 16 anys com a mínim i 30 com a màxim a la data fixada com a límit per a la inscripció (16 d'octubre de 1987), la qual caldrà fer abans de la data esmentada, a la Secretaria del curs, carrer Coso, 57, 2n. 50001 Saragossa. Els premis són: 1.250.000 pessetes per al guanyador; 700.000 per al segon classificat i 500.000 per al tercer. Aquest III Concurs ha estat creat conjuntament per l'Ajuntament i la Diputació Provincial i per la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, amb l'objecte de rememorar la figura de la pianista Pilar Bayona. És un concurs que se celebra cada dos anys, a les dates de l'aniversari de la mort de l'artista.

XVI CURS INTERNACIONAL DE GUITARRA «JOSÉ LUIS LOPÁTEGUI»

Organitzat per Aula de Música 7, de l'1 al 14 d'agost tindrà lloc, a Sant Cugat del Vallès, la setzena edició del Curs Internacional de Guitarra que professa José Luis Lopátegui.

El programa comprèn: mecanisme i tècnica de la guitarra, tècnica d'estudi, pedagogia de la guitarra, interpretació musical (anàlisi i preparació d'obres d'autors antics, moderns i contemporanis) i un homenatge a Héitor Villa-Lobos. El dia 14 d'agost, al Claustre del Reial Monestir de Sant Cugat se celebrarà el concert de clausura del Curs, a càrrec d'estudiants.

Data límit d'inscripció: 24 de juliol. Informació: Aula de Música 7, Avda. Diagonal, 327, 2n, 1a, tel. 207 40 22, 08009 Barcelona.

I CONCURS «GERMANS CLARET»

Dels dies 21 al 27 de setembre d'aquest any tindrà lloc a l'Esbart Sant Cugat, a Sant Cugat del Vallès, el I Concurs «Germans Claret» per a instruments de corda i música de cambra.

Per als premis individuals s'establiran dos grups: A fins a 28 anys i B fins a 18 anys. Per optar al premi de Música de Cambra, la mitjana d'edat no ha de superar els 25 anys.

Les inscripcions s'hauran d'efectuar fins al dia 1 de setembre, i cal adreçar-les a l'Esbart Sant Cugat, carrer del Migdia núm. 6, 08190 Sant Cugat del Vallès.

AUDICOR, AULA DE DIRECCIÓ CORAL

Del 4 al 12 del proper mes de juliol tindrà lloc, a l'Institut Llongueres de Barcelona, el Curset de Direcció Coral corresponent a la convocatòria d'estiu de la VII edició d'AUDICOR (curs 1986-1987), en el qual s'inclouen els nivells A, B i C, amb un nombre de 48 hores lectives.

L'equip pedagògic d'AUDICOR és constituït per Manuel Cabero, Joany Company, Ramon Vilar i Montserrat Pueyo.

Informació: Institut Llongueres, c/ de Sèneca 22, 2n. 08006 Barcelona, tel. 217 18 94 (de 18 a 20 h.).

XI CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA A VILA-SECA I SALOU

Des del 1977, el Conservatori de Vila-seca i Salou convoca el Curs Internacional de Música, que se celebra durant el mes de juliol. En el transcurs d'aquests anys, la presència de professors prestigiosos, la bona acollida que ha obtingut per part dels estudiants, i un estil de treball rigorós i personalitzat, han motivat que el Curs esdevingués un dels de més prestigi entre els que se celebren al nostre país.

Enguany se celebrarà del 12 al 26 de juliol. Les matèries que s'hi impartiran (i els professors corresponents) són: cant (Enriqueta Tarrés), flauta travessera (Willy Freivogel), violí (Evelio Tiele), violoncel (Maria de Macedo), guitarra (José Tomás i Carles Trepal), piano (Cecilio Tiele), música de cambra (Elias Arizcuren), musicologia: «La música instrumental de Mozart» (Francesc Bonastre), orquestra (Benet Casablancas), pedagogia coral (Joaquim Garrigosa). La direcció del Curs és a càrrec del professor Francesc Bonastre, ajudat en la sots-direcció pel professor José Tomás. La coordinació és a càrrec de la professora Lourdes Crespo, amb Joaquim Vives a la secretaria general.

Informació: «Curs Internacional de Música, c/Sant Pere, 25, Apartat de Correus 69, 43480 Vila-seca i Salou (Tarragona)».

III CURS D'ESTIU DE L'ESCOLA DE TREBALLS CORPORALS I ARTÍSTICS DE BARCELONA

Durant el mes de juliol, l'Escola de Treballs Corporals i Artístics possibilitarà, als interessats, la iniciació i l'aprofundiment del mètode «Cos, imaginació i energia conscient», basat en el Sistema Aberastury de desenvolupament personal.

El curs d'iniciació tindrà lloc del 6 al 10 de juliol; el d'aprofundiment, del 13 al 17. Ambdós seran professats per Yiya Díaz, la qual tindrà també a càrrec seu l'especialitat de piano. El Curs es complementarà amb l'estudi del repertori pianístic rus, i dels segles XVIII, XIX i XX, sota la direcció de Constanza Dávila.

Informació: Escola de Treball Corporals i Artístics, c/ Casp, 79, 7è, tel. 232 96 67, 08013 Barcelona.

LLIBRES

BERLIOZ: MEMORIAS. TRADUCCIÓ DE JOSÉ VEGA MERINO. 2 VOLUMS DE 238 I 345 PÀGINES. MADRID, 1985. TAURUS EDICIONES.

Les *Memorias* d'Hector Louis Berlioz es publiquen per primer cop a París, el 1870, l'any següent de la mort del compositor. Fins a l'edició que motiva aquest comentari, no es disposava en castellà d'una versió fiable. No es podia qualificar com a tal la del Centro Editor de América Latina, que consistia en una selecció. Els dos volums publicats per Taurus, en canvi, són una proposta seriosa i rigorosa. La traducció, a més a més, té un bon nivell.

Berlioz va ser sempre un músic molt lligat a la literatura. En la seva producció, com a romàntic paradigmàtic, aquest art actua com una mena de mecanisme que impulsa la seva imaginació sonora. Berlioz va ser crític; deixar escrites les seves impressions va acabar essent una necessitat per a ell. El món de les *Memorias*, per descomptat, és molt diferent del de la ressenya periodística. L'autobiografia és autèntica literatura, fins al punt que els fets són «reinventats». L'artista es mostra en tota la seva essència.

Tan berliozianes són aquestes pàgines de prosa com la *Fantàstica* o *Romeo i Julieta*. Estem, en definitiva, davant una visió romàntica de la pròpia vida. Ni per casualitat guia al compositor cap desig positivista de fixar dades que, hipotèticament, poguessin ser reelaborades després. No cal cercar, doncs, en aquest escrit el seu possible valor com a font documental. El seu sentit es troba en una altra dimensió molt diferent. Res no és tan simptomàtic com la declarada intenció de recollir tan sols allò que hi beneficiï l'autor. Alguns —fins i tot potser molts— episodis són inventats, segurament. No hi fa res. Allò que compta és l'irònic filtre del músic francès, que ens va legar un fidel retrat del seu propi esperit i del que animava l'època i la societat que li va tocar de viure.

Enrique Martínez Miura

DISCOS

SOFIA PUCHE —PIANO—. «HOMENATGE». EL PARC D'ATRACCIONS, DE MANUEL BLANCAFORT. ESCÈNES D'ENFANTS —PAISATGES, DE FREDERIC MOMPOU. EDITAT PER FOC NOU

Resulta extraordinàriament satisfactòria la publicació d'aquest disc. I ho resulta pels molts elements que s'uneixen positivament en aquesta iniciativa. En primer terme, el fet d'homenatjar en un sol enregistrament, i d'una forma plena de coherència, dos dels nostres més importants compositors d'aquest segle, amb què a més se'ls situa en una perspectiva formal ben interrelacionada, ja que també foren grans amics al llarg de quasi totes llurs respectives i dilatades existències.

Si aplegar aquests dos compositors en un enregistrament constitueix una idea absolutament el·logiosa, la tria de les obres que s'hi reuneixen dota l'obra d'elements especialment suggestius.

He situat, doncs, un marc previ plenament justificador de la iniciativa. «Homenatge» constitueix d'entrada un notable esforç per posar a disposició del gran públic un món musical, i derivadament humà, d'un gran valor.

El massa oblidat Manuel Blancafort se'ns fa present de forma molt exacta a través d'una de les seves obres pianístiques més definitòries: aquest *Parc d'Atraccions*, dedicat a qui fou

un gran amic del compositor, Ricard Viñes. Una obra, amb la qual el compositor de La Gariga, gràcies també a la projecció que li atorgà el pianista, assolí prestigi internacional. Aquesta peça, plena de lluminositat i joia, de contrastos enjagassats i descriptivisme de bona llei, mostra també les referències d'uns moments formals molt definitoris de la trajectòria del compositor.

Pel que fa a les composicions de Mompou, si bé *Escenes d'infants* es mou en un context formal relativament proper a l'esmentada obra de Blancafort, a *Paisatges* trobem ja el Mompou més quintaessenciat, més procliu a aquest minimalisme musical del qual s'ha sentit sempre orgullós. Hi apareix aquest equilibrista de les ressonàncies

i dels silencis, aquest suggeridor de mons poètics abstractes i, ensem, subjugadors. El salt entre les dues obres assenyalades és ben evident, i hom assisteix així a una constatació atractiva d'una evolució formal: un factor que encara afegeix al·licients al disc.

Aquest enregistrament té un altre al·licient definitiu: el treball de la pianista Sofia Puche. Un treball profund, sentit, d'una gran sinceritat, fet amb una barreja d'autoritat i veneració, amb un sentit de la professionalitat ben entesa i, sobretot, mostrant allò tan fonamental que en podríem dir la necessitat sentida, la voluntat plenament assumida de fer allò: interpretar una música que, hom ho pressent, és molt estimada per l'artista.

J.C.

TIPPETT: THE KNOT GARDEN. JILL GOMEZ I JOSEPHINE BARSTOW, SOPRANOS; YVONNE MINTON, MEZZO; ROBERT TEAR, TENOR; RAIMUND HERINCX, THOMAS CAREY I THOMAS HEMSLEY, BARÍTONS. ORQUESTRA DEL COVENT GARDEN. DIRECTOR: COLIN DAVIS. PHILLIPS 412 701-1

Un dels fenòmens més apassionants de la música britànica del nostre segle és l'apogeu que ha experimentat l'òpera. Dos compositors polaritzen els diferents camins seguits pel gènere, a Anglaterra: Benjamin Britten i Michael Tippett. Les obres del primer, qui és en molts sentits bastant més fàcil i accessible al gran públic, acaparen una representativitat ara discutida. Tippett es mostra a la crítica com un operista de recursos més rics i d'una concepció de major profunditat.

The Knot Garden (1966-1969) és la cinquena òpera escrita per Tippett. El text i la música són d'ell mateix, i l'obra adquireix així una total coherència amb

l'exteriorització d'un món personal. En aquesta pàgina, la tragèdia de les relacions humanes és conduïda fins al paroxisme. El propi Tippett ha qualificat *The Knot Garden* de creació «agònica». No és la seva única composició que apunta en aquesta direcció. Podríem recordar, en aquest efecte, la seva catàrtica *Quarta simfonia*.

L'òpera recollida en aquests dos discs és un bisturí que dissectiona sense pietat la consciència humana, les seves llums i les seves ombres, igual que ja ho havia fet Tippett en una altra producció mestra per a l'escena: *The Midsummer Marriage*.

La interpretació enregistrada posseeix el segell de la cosa autèn-

tica. A l'estudi de gravació han anat els mateixos protagonistes de l'estrena, el 2 de desembre del 1970. La gravació, del 1974, ha trigat a arribar fins a nosaltres, com veiem: 11 anys. La seva present disponibilitat ens capacita per conèixer aquesta transcendental partitura en una lectura rodona.

Juntament a un apropiat repartiment vocal, que dona cos als no senzills personatges ideats per Tippett, sobresurt l'impressionant comprensió de l'obra de Colin Davis.

Queda demostrat, així, que el gran director és possiblement el major intèrpret actual de la música de Michael Tippett.

Enrique Martínez Miura

DS

ORT.

eridor
i, en-
entre
les és
x així
d'una
r que
disc.
té un
el tre-
uche.
d'una
bar-
amb
alitat
strant
n po-
ntida,
mida
músi-
s molt

J.C.

TON.
LEY.
701-1

5 han
nistes
mbre
del
ins a
anys.
ibilitat
ques-
ra en

at re-
a cos
deats
pres-
ra de

ue el
ent el
a mú-
Miura

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 - ORGUES

INSTRUMENTS MUSICALS



*La Més Gran Organització
al Servei de la Música*

BARCELONA
Muntaner, 300
Tel. 200 81 00

BARBERÀ DEL VALLÈS
BARICENTRO
Tel. 718 97 51

MADRID
Hermosilla, 75
Tel. 435 89 89

MADRID 2
La Vaguada
Tel. 730 48 82