



REVISTA MUSICAL CATALANA

Preu 325,- ptes.

Núm. 44

Juny 1988

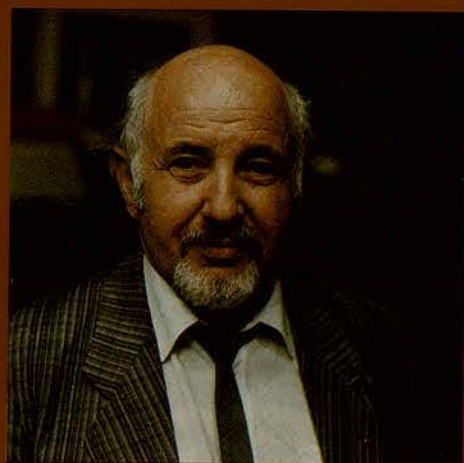
Música a comarques



VII Festival Internacional de Música
de l'Empordà



Anselm Viola:
commemoració



Sigfried Fink:
Virtuosisme de
la percussió

J. JORQUERA

S. A. D'INSTRUMENTS MUSICALS

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

Pianos i instruments

Assistència tècnica del
Palau de la Música Catalana



Orgues, teclats simfònics,
sintetitzadors, etc.

CENTRE MUSICAL



YAMAHA

SADI^M

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



2^a ÈPOCA

ANY V - NÚM 44 - JUNY 1988

Director: Jaume Comellas
Sots-director: Lluís Millet
Cap de Redacció: Pere Artís
Maquetatge: Marta Porter
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, 4^a
Tel. 209 71 19
08021 Barcelona

Fotocomposició, compaginació i impressió: Igol, S.A.
Distribució: L'Arc de Berà, S.A.
Dipòsit Legal: B.34.432/83

Consell Editorial:

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

Collaboren en aquest número: M^a Dolors Aldea, Pere Artís, Jordi Ballester, Josep Casanovas, Cesc, Daniel Codina, Jaume Comellas, Joan Cortina, Maria Ester-Sala, Ricard Gili, Josep Ramon Llobet, Xavier Masagué, Lourdes Morgades, Tamino, Roser Trepà i Josep M^a Vilar.

REVISTA MUSICAL CATALANA

Amadeu Vives, 1
Tel. 301 11 04
08003 Barcelona

EDITORIAL

FESTA DE LA MÚSICA

Els enunciats genèrics, precisament per ser-ho, gairebé sempre conciten l'assentiment del cos social al qual són adreçats. Un assentiment que, en tot cas, massa sovint és privat del contrast indefugible que propicia la translació d'una formulació idònia en un fet tangible.

La música, un bé de cultura. Ningú no negarà la validesa de l'afirmació. I, justament, a potenciar-la massivament és adreçada —en última instància— la celebració de la "Festa de la Música" el dia 21 de juny, en recerca explícita de la vivència operativa de què tot just s'ha fet esment.

L'any 1982, el Ministeri de Cultura francès, de mà de Jack Lang, prengué la iniciativa de dedicar un dia a la música, en totes les manifestacions estilístiques i organitzatives, i amb projecció mundial.

Des d'aleshores, ha estat un esdeveniment que ha augmentat progressivament l'audiència i els seguidors, amb un impuls decisiu arran de l'escaïença (1985) de l'"Any Europeu de la Música".

Més enllà de les hipotètiques reserves que la "Festa de la Música" pugui suscitar (especialment, per part dels qui sempre han associat, de *facto*, el mot cultura amb una praxi selectiva), cal convenir en l'encert total de propiciar la difusió d'un dels béns culturals més públicament desatesos. I de fer-ho, deliberadament, en un dia (el 21 de juny, solstici d'estiu) en el qual les resonàncies simbòliques de tota mena, i en totes les cultures, atorguen a la celebració un additament de signe positiu.

Tot allò que ajudi a una presa de consciència col·lectiva és bo. I això vol ser, en definitiva, la "Festa de la Música": una presa de consciència del fet musical, un reconeixement i un encoratjament a tots els músics, sense distinció, i en un marc lúdic, no pas restrictiu (la gratuïtat participativa essent-ne un dels principis bàsics).

Quaranta-quatre països s'adheriren l'any 1987 a la "Festa", en resposta a una convocatòria que, a més dels aspectes artístics, també reforça els llaços d'amistat i de solidaritat internacional.

Enguany, per iniciativa del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el nostre país se sumarà per primer cop a aquest acte.

Hem de saludar amb goig aquesta decisió, perquè pot contribuir a la sensibilització general sobre el fet musical (especialment, si és seguida la recomanació d'arbitrar espais oberts —places, carrers— per als actes que s'integrin a la "Festa") i a la dinamització d'aspectes molt concrets (des del paper de la música als mitjans de comunicació fins a la indeclinable col·laboració entre organismes i institucions).

És evident que un esdeveniment d'aquesta naturalesa, perquè reïxi, reclama la col·laboració de tots, no solament dels més directament implicats: els músics. I, en aquest sentit, és cabdal la importància del paper dels municipis, de les associacions cíviques i culturals i, òbviament, de les entitats musicals, en ordre a fer factible logisticament una efemèrides de la qual, certament, ells mateixos en seran, a curt termini, beneficiaris directes.

En aquest ordre de consideracions, cal advenir que la "Festa de la Música" del dia 21 de juny pot ser un cert *test* sobre el grau de capacitat receptora de la nostra societat davant la proposta d'un bé cultural. Pot ser-ho, també, sobre el nivell organitzatiu comunitari d'actes musicals, més enllà dels cercles habituals o dels circuits professionals.

La "Festa de la Música" pot ajudar decisivament a la difusió del fet musical. I la difusió és el pas previ per al coneixement d'allò que aspira a esdevenir un bé al servei (i per al gaudi) de tots, en superació de la falsa antinòmia elitisme/popularisme.

EDITORIAL

Festa de la Música 3

FIGURES I TEMPS



El P. Anselm Viola i la seva obra musical
(Daniel Codina) 5

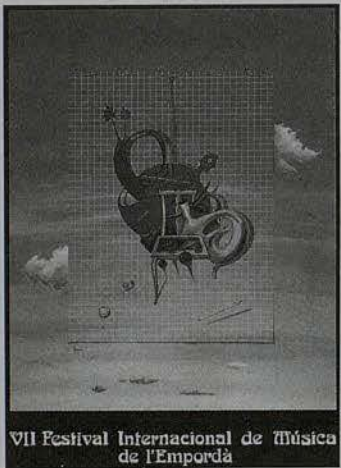
Iconografia musical: una eina per a l'estudi de la música
del passat (Jordi Ballester i Gibert) 10

Jazz. El Festival de Terrassa, en crisi? (Ricard Gili) 13

Mikrokosmos: Anarquia (Pere Artís) 13

Ensalada: Escudella barrejada (Tamino) 15

TEMA



MÚSICA A COMARQUES

Berguedà: una ambició de presència
(Joan Cortina i Guitó) 17

Bages: notable activitat pedagògica (Josep M. Vilar) 20

Baix Llobregat: una pobra incidència musical
(Lourdes Morgades) 23

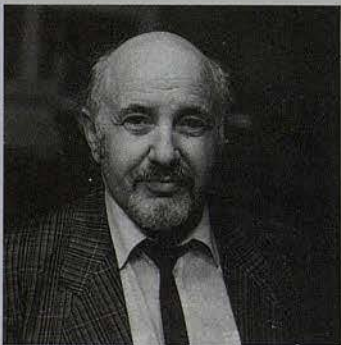
Comarques gironines: elements potencials per a una òptima projecció
musical (Josep Ramon Llobet i Poal) 24

Cap a la normalització musical de les comarques de ponent
(Roser Trepà) 25

Tarragonès: entre les activitats locals i la temporada d'estiu
(M^a Dolors Aldea) 27

Vallès: iniciatives importants amb serioses dificultats
(Xavier Massagué) 29

MÓN SONOR



Apoteosi verdiana (Josep Casanovas) 32

Retrat. Siegfried Fink: la transcendència de la percussió
(Jaume Comellas) 34

Arxius Musicals a Catalunya (IV)
(Maria Ester-Sala, Josep M. Vilar) 38

Llibres 38

Scherzando (Cesc) 39

Ara, abans d'ahir, demà 41

Trià de concerts 46

Concerts, recitals 49

Portada: Cartell del Festival de Música de l'Empordà,
obra de Daniel Lleixà i Borràs.

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

El P. Anselm Viola i la seva obra musical

Aquest mes de juny s'escau el 250è aniversari del naixement del P. Anselm Viola i Valentí, un dels músics de més prestigi de l'antiga escola musical montserratina. Si el coneixem relativament poc per les obres escrites que ens n'han arribat —malauradament, se'n deuen haver perdut moltes—, en canvi, tenim coneixement més detallat de la seva tasca pedagògica al capdavant de l'Escolania i en la formació de nombrosos deixebles. Ens sembla oportú, en aquesta avinentesa, de fer conèixer el personatge i tota l'obra musical realitzada en les dues vessants: escrita i pedagògica. Bona part d'aquest escrit és reproducció de la introducció que vaig publicar, l'any 1983, al volum X de la col·lecció d'obres musicals de l'escola montserratina *Mestres de l'Escolania de Montserrat*, en el qual hi ha publicada la seva *Missa Alma Redemptoris Mater*, a 4 i 8 veus i orquestra. Aquesta mateixa obra ja havia estat enregistrada a Montserrat l'any 1970⁽¹⁾ i, enguany, el dia 1 de juliol, serà interpretada en concert, per l'Escolania de Montserrat i la Coral d'Antics Escolans, a Torroella de Montgrí, la vila nadiua del P. Viola.

Dades biogràfiques

El dia 15 de juny de l'any 1738 era batejat, a la parròquia de Sant Genís de Torroella (Baix Empordà), l'infant Pere, Josep i Antoni Viola i Valentí, primogènit del tercer matrimoni de Francesc Viola, passamaner d'ofici. El pare, tot i tenir el consol de molts fills —16, en total— no va ser afortunat amb les esposes: se li morien en poc temps; per aquest motiu es casà quatre vegades; la mare de Pere era Maria Rosa Valentí.

De jovenet, Pere ingressà a l'Escolania de Montserrat. Res no sabem de les raons que motivaren els seus pares a prendre aquesta decisió. Possiblement, havien descobert les qualitats musicals del noi i volgueren que seguís el camí del seu convislà Genís Julià (1727-1787) —escolà i monjo amb el nom de Benet, mestre d'escolans, organista i compositor—, onze anys més gran que Viola⁽²⁾. Segons relata Ferran Sors a les seves *Memòries*⁽³⁾, Pere Viola hauria estat rebut a l'Escolania pel



Gravat d'època, amb la imatge de la Mare de Déu de Montserrat, els pelegrins i el monestir.

P. Josep Martí (1719-1763), el qual hauria estat el seu "únic mestre". Sabem, però, que el P. Martí fou nomenat mestre el 1753, quan Pere ja tenia 15 anys, una edat massa avançada perquè pogués ser admès a l'Escolania; cal pensar —si hem de prendre al peu de la lletra l'afirmació que ens reporta Ferran Sors— que, com a més tard, Viola hauria entrat a l'Escolania el 1750, a l'edat de 12 anys, quan el P. Martí havia fet la professió monàstica, i, com que ja era sacerdot, en arribar al monestir, es devia encarregar d'ajudar el mestre de torn, ja que tenia una formació musical completa i no havia de fer els estudis eclesiàstics.

El 20 de març del 1756, quan encara no havia complert els 18 anys, Pere Viola deixava l'Escolania per entrar al noviciat del Monestir de Montserrat, on li fou posat el nom monàstic d'Anselm. Un any més tard, el 25 de març, Viola professava vida monàstica davant de l'abat Benet Argerich i era enviat al monestir de Montserrat de Madrid per cursar-hi els estudis eclesiàstics i perfeccionar-hi els musicals. De fet, sabem que es féu conèixer com a compositor dins de la Capella Reial⁽⁴⁾. A Madrid acabaria de rebre la influència italianitzant de la música que ja havia après del seu mestre Martí; aquest n'és l'iniciador, dins l'escola montserratina.

No sabem quan Viola es reintegra a la comunitat de Montserrat, ni quan comença el seu llarg mestratge a l'Escolania —durant 30 anys, ens és confirmat en la seva nota biogràfica del *Catálogo*⁽⁵⁾. Per tant, podem suposar que va ser nomenat Mestre d'Escolans el 1768, trenta anys abans de la seva mort; en canvi, després de la mort del P. Martí, ocorreguda el 1763, fins al nomenament del P. Viola,

s'ocuparia de l'escolania el P. Benet Julià. Durant el seu mestratge musical, va ser substituït dues vegades pel P. Narcís Casanoves; la primera, no sabem a què fou degut, possiblement a una infermetat; la segona, fou a causa d'un atac d'apoplexia —vers el 1796 o 1797— que el va obligar a deixar la tasca pedagògica⁽⁶⁾. Amb tot, ens és precisat, en el *Catálogo* esmentat, que encara que la infermetat l'impossibilités físicament, "pero no del todo", i hagués de deixar el mestratge musical —una tasca dura i pesada—, "entonces fue nombrado M[ae]stro de Capilla á fin de no quitarle del todo la música, que era su ocupación predilecta, ni de la compañía de los Escolanes, á quienes siempre había amado cordialmente". Als darrers temps, es va retirar a la infermeria del monestir, on va morir, a l'edat de 59 anys, el dia 25 de gener de l'any 1798.

Semblança humana del P. Viola

No tenim cap retrat físic del nostre biografiat. En canvi, a partir de les *Memòries* de Sors, podem copsar alguns trets del seu caràcter i del seu tracte amb els escolans, a més de la tasca pedagògica a l'Escolania. D'entrada, podem dir que un dels trets que el defineixen més en aquest aspecte és l'estima que té pels escolans, tal com hem vist que ens ho resumia la nota biogràfica del *Catálogo*: "La música era la seva tasca predilecta i, als escolans, sempre els havia estimat molt de cor".

Aquesta simple observació, serà bo ampliar-la una mica a través de l'experiència personal de Sors. És simpàtic, el primer encontre del noi Sors amb el P. Viola: "El pare Abat em va voler presentar als

meus companys d'estudi. Em va dur al col·legi, situat al segon pis, on vam trobar tot un estol de vaillets que s'afanyaven a acostar-se a sa Paternitat, el qual els donava la seva benedicció, i a mi en particular, cosa de la qual vaig estar molt cofoi. Va aparèixer el mestre i féu una inclinació al pare Abat també el benet:

—Us presento, li digué, un nou deixeble, que la vostra bondat envers tots fa inútil que us el recomani; té un bon cor, però, el cap, com un dimoniet.

—Molt bé! respongué el pare Viola, em adreçarem al cor.

Ordenà a tots els alumnes de fer-me la abraçada de recepció, cosa que es féu de bon grat".

Aquesta bonesa de cor i aquest tracte amable envers els escolans es va copsant en molts detalls dels records de Sors, especialment en l'ensenyament musical. Particularment emotiu és el record que el P. Viola té pel seu venerat mestre, el P. Josep Martí; explica Sors: "L'assaig va començar amb un responsori del pare Martí, l'estil sever del qual no havia pas deixat de banda algunes melodies noves que feien estremir: per la meua banda, jo no podia dominar l'emoció, i la feia avinent amb tant d'entusiasme que el pare Viola em digué, tot deixant escapar una llàgrima: 'El pare Martí fou el meu únic mestre, i va ser ací mateix, en aquesta habitació, que em va rebre en el nombre dels seus escolars tal com jo et rebo avui'. Jo estava orgullós d'aquesta mostra de confiança, i el meu cor s'inflà".

De fet, sabem pel *Catálogo* que Viola fou un dels deixebles més destacats del P. Martí. I podem pensar, doncs, un dels seus deixebles predilectes. I ara, aquest mateix procés de copsar els valors musicals del deixeble i de potenciar-los, es dona igualment entre el P. Viola i Ferran Sors.

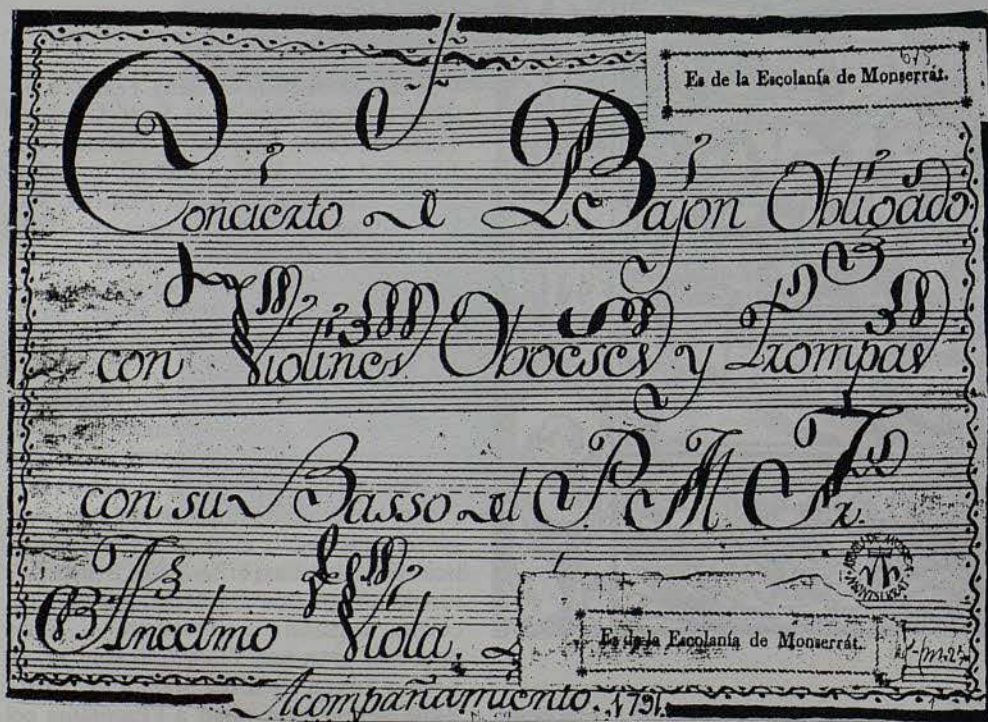
El mestre s'interessava pels nois tant en l'aspecte material (educació, salut...) com en la formació del caràcter. Conta Sors que el P. Viola "em va fer preguntes sobre la meua salut i la meua formació. Jo li vaig confessar la meua repugnància per la llengua llatina (volia dir sobre el mètode que s'havia utilitzat amb mi): —No podràs, doncs, cantar el llatí, perquè si ignores el que diguis, t'expressaràs malament.

—Tindrè en compte la puntuació, i cantaré almenys tan bé com els solistes que he sentit aquest matí.

El pare Viola somrigué:

—Ignores que la major part d'aquests nois són de famílies pobres, i habiten en pobles i als masos, i com que cal ensenyar-los-ho tot, no poden arribar tan de pressa a la perfecció. D'aquesta manera la teua crítica no és pas massa justa.

Abans d'entrar en detall en els aspectes més pedagògics, voldria encara reportar un altre moment emotiu: el moment de deixar l'Escolania. Diu Sors: "La idea de





SORS.

Ferran Sors fou deixeble del P. Anselm Viola.

sortir del col·legi, d'entrada sempre és atraient per tots els joves, però la cerimònia del comiat fou molt corprenedora. Tots els alumnes van anar a l'habitació del pare Viola, on s'estigueren drets. Jo estava a la porta, em vaig posar de genolls i vaig recitar la fórmula acostumada, en què l'alumne demana perdó al mestre i als companys per les faltes que hagi pogut cometre envers ells. El pare Viola em va fer un discurs molt emotiu, després m'abraçà amb tendresa. De seguida em va dur a la cambra del pare abat..."

Hem de creure que el P. Viola li faria, en aquest moment de comiat, bones recomanacions de conservar els ensenyaments morals i musicals rebuts durant aquells anys a l'Escolania. Pel que es deixa traslluir en les *Memòries*, Sors va

retenir, pel que podem jutjar objectivament, els ensenyaments musicals amb fidelitat i una veneració pel seu mestre, ja que el record de la seva estada a Montserrat comprèn la major part del relat de la seva vida.

L'ensenyament musical del P. Viola

L'ensenyament teòric musical de l'escola de Montserrat era encara el tradicional i antic: els autors que Sors llegeix per aprofundir el seus coneixements són els clàssics Nassarre, Kircher, Soler i Ceronne. El solfeig és el que es basa en la solmització, fet que provoca que Sors es trobi en dificultat al començament de la seva

estada a Montserrat, perquè ja havia après a solfejar segons el mètode modern. A poc a poc, però, el noi Sors va descobrir en l'ensenyament musical donat a l'Escolania els valors musicals i harmònics del mètode que s'hi practica. Més enllà dels aspectes purament tècnics de la música, és interessant el que Sors va copsar del P. Viola, respecte de l'actitud de "mestre" que aquest usava per ensenyar-la: *"Ben aviat va començar la meua instrucció musical. El pare Viola es posava perfectament al lloc d'aquell que no tenia ni la més petita idea de la música. La presentava com la ciència dels sons"*. Viola vol formar músics, amb comprensió interna —per dir-ho d'alguna manera— d'aquest art. Aquesta "ciència dels sons", en la ment de Sors —segons que podem deduir-ho de les seves *Memòries*—, es contraposa a la concepció de la música com a tècnica de les notes o dels instruments. Trobem un parell de passatges ben il·lustradors. *"Durant les vacances —diu Sors— vaig proposar al pare Viola que li dictaria les tres parts d'un trio si ell n'escribia el baix, i aquest bon monjo... s'assegué vora meu, i va començar per demanar-me quin era el to del trio. No hi havia pensat mai, i no vaig saber què respondre. 'No estic pas molest per la teua ignorància', em digué. 'Hi ha persones que es creuen músics perquè endevinen, en sentir un so, la tecla a què correspon en el teclat. S'equivoquen: llur manera de designar els sons destrueix tota idea musical, perquè només s'aplica al mecanisme dels instruments. En el bon solfeig, no hi ha sons absoluts; només n'hi ha de relatius, i els sons no assenyalen pas unes teclades en un instrument, sinó les veritables entonacions de l'escala d'un mode determinar'".* Quant a l'harmonia, Sors va captar el sentit musical dels acords de sèptima: *"El pare Viola no els considerava pas sota el mateix aspecte que nosaltres avui; però, per obscur que pugui semblar el seu mètode a aquells que només són entesos en notes ('notistes')", és lluminós per a tot bon músic. Perquè tots aquests diferents acords parlen a l'orella i indiquen, en conseqüència, llur origen, llur utilització i llur resolució, sense que hom estigui obligat d'ensenyar-lo a través de fórmules àrides... Haviem après a solfejar els acords en tant que músics i sabíem trobar sense dificultat que la tònica i el quart grau eren les úniques entonacions de l'escala que donaven l'acord de sèptima major; els graus segon, tercer i sisè, el de sèptima simple; el cinquè grau tot sol, el de sèptima menor sobre l'acord perfecte major, i la dièsi, el de sèptima de sensible que en el mode menor esdevenia disminuït..."*

Aquests textos ens revelen l'interès del P. Viola de formar músics, no simplement tècnics en l'art musical. Aquest interès per la ciència dels sons també es trasllua, o

millor, el P. Viola l' exigia, en la interpretació de les obres. Un parell de textos ens ho confirmen: parlant de les festes de Nadal, que a Montserrat són molt musicals: "es fan diferents assaigs per endavant, no sols per tal d'assegurar-se una correcta execució de les diferents parts del conjunt, sinó també per tal d'impedir que els alumnes agafin la vanitat anti-musical de tocar a primera vista". El pare Viola deia: "Quan es toca a primera vista, s'arriba a desxifrar més o menys de pressa; però si volem donar el veritable sentit a allò que cantem, cal tenir-ne una idea per endavant". En una altra ocasió, Sors, després d'haver sentit per primera vegada, tot admirat, l'*Et incarnatus est* a cànon de la Missa de primer to, del P. Cererols, diu: "Caldria, en veritat, sentir-lo tal com s'executava a Montserrat, a quatre veus soles⁸⁾, el baixó solista fent el baix sense esforç i d'una manera absolutament natural ("chantante"), en un moviment moderat tal com ho indicava l'autor; perquè els deixebles del pare Viola mai no han arribat a sentir la pretensió de ser bons músics quan es feia prova de talent forçant ("pressant") o alterant els moviments. D'aquesta manera, cap allegro i sobretot cap minuet de simfonia mai no han estat desfigurats per ells; no coneixen l'elogi que conté aquesta frase: 'aquesta peça ha estat executada brillantment'⁹⁾.

Unes dades que ens fan descobrir la musicalitat i el sentit religiós que caracteritza l'obra musical dels mestres de l'Escolania en general, un sentit que, en el concret, es tradueix en un no deixar-se portar per la brillantor amanerada de la música teatral imperant a l'època.

Obres escrites del P. Viola

No és gaire la producció musical que coneixem actualment del P. Anselm Viola, tot i que sabem pel Catálogo que "es increíble lo que trabajó en materia de música, pudiéndose comparar con los más laboriosos de sus antecesores, y acaso lo fue más que todos". Heus ací la llista de les obres actualment conegudes:

Obres corals

- Missa *Alma Redemptoris Mater*, a 4 i 8 veus i orquestra.
- Missa sobre l'escala aretina, a 5 veus i orquestra.
- Missa, a 5 i 9 veus i orquestra.
- Tèrcia per als dies d'entre setmana, a 7 veus i acompanyament.
- *Magnificat*, a 6 veus i orquestra.
- *Magnificat*, a 7 veus i acompanyament.
- Completes, a 7 veus i acompanyament.
- Lamentació II per al Dissabte Sant, per a contralt i orquestra.



- Salm *Beatus vir*, a 7 veus i orquestra.
- Salm *Laetatus sum*, a 7 veus i orquestra.
- *Los que moran en tu seno*, Señor, a 4 veus i orquestra.

A més, Sors parla incidentalment d'altres obres corals del P. Viola que ells cantaven o assajaven: un càntic *alla breve*, en el qual cap paraula no es repeteix dues vegades, i en el qual cada nota només porta una síl·laba, rarament dues; una *Salve* a dues veus, alternada amb un cor, possiblement a 4 veus; encara esmenta un responsori de Nadal.

Obres instrumentals

- *Concert per a baixó i orquestra*, 1791

- (aquesta data tant pot ser la de la composició com la de la còpia).
- 18 estudis per a fagot.
- 13 sonates per a tecla.
- 5 partits per a orgue.
- Rondó per a tecla.
- Pas (fuga) de primer to, per a orgue.
- Col·lecció de versos per a orgue, distribuïts en aquesta disposició: a) 16 versos de setè to; b) 5 versos pel Kyrie de sisè to; c) 9 versos pel Gloria, de segon to; d) 5 versos pel Kyrie, de segon to; e) 9 versos pel Gloria, sense indicació de to.

De totes aquestes obres, algunes han vist l'edició impresa o bé l'enregistrament discogràfic. Així el *Concert per a baixó i orquestra*, va ser publicat pel P. David

antologia històrica de la música catalana

ESCOLA DE MONTSERRAT
EDIGSA AHMC 10/91
STEREO

P. Anselm VIOLA:
CONCERT PER A FAGOT I ORQUESTRA
P. Narcís CASANOVES:
SONATES PER A CLAVE

JOAN CARBONELL fagot / MARIA A. RIBERA clavicèmbal
orquestra de cambra direcció: ANTONI ROS MARBÀ



El Concert per a baixó i orquestra és una de les poques mostres del gènere que ens resten de la música catalana del segle XVIII.

Pujol en el vol. V dels *Mestres de l'Escolania* (Montserrat 1936), i va ser enregistrat per EDIGSA a l'Antologia Històrica de la Música Catalana (EDIGSA AHMC 10/91), amb Joan Carbonell fagot solista i Antoni Ros-Marbà, director. La Missa *Alma Redemptoris Mater*, com hem dit al començament, va ser editada el 1983, i enregistrada el 1970. També ha estat enregistrada la *Lamentació II del Dissabte Sant* (COLUMBIA CPS 9248). Algunes de les sonates per a tecla han vist l'edició impresa o discogràfica.

També és interessant l'opinió que trobem escrita sobre la seva música. Així, el Catálogo diu: "Su música es original, y tiene una modulaci6n muy rara y chocante, siendo necesario que el que la cante esté muy bien impuesto en la nota y entonaci6n; de otro modo pelagra mucho de errar, o desentonar. En ella se ve que (Viola) estaba perfectamente impuesto en el arte del Contrapunto, notándose con frecuencia las fugas y pasos, sin dexar de ocurrir de quando en quando algunos cantos agradables". I Sors, parlant del cantic *alla breve*, confessa que, d'entrada,

no li va agradar tant com esperava; en canvi va quedar entusiasmat de la *Salve* a duo, i continua: "En la composici6 del pare Viola, no s'hi troba el contrasentit sobre les paraules que veiem que apareixen ací i allà en les obres de tants d'altres autors". Deu voler dir que la música s'adaptava molt bé al text que cantava? Molt possiblement. Aquest és un elogi que trobem en les notes biogràfiques del Catálogo sobre el P. Benet Julià i el P. Narcís Casanoves.

Esperem, en anys propers, poder anar publicant l'obra sencera d'aquest Mestre de l'Escolania; Mestre en el sentit més ample i complet del mot, pel que hem pogut anar veient al llarg d'aquestes ratlles. Una obra que, encara que sigui escassa, ens fa valorar molt més l'artista amb una sòlida formació i amb un desig fort de recerca innovadora en el camp de l'harmonia. No hem de deixar d'esmentar que el *Concert per a baixó* és l'única obra d'aquest gènere —una obra purament instrumental i de dimensions considerables— que es coneix de l'antiga escola musical montserratina. Tant el coneixement del

personatge com el de l'obra que ens ha deixat ens ajuden a copsar el valor de la història de la música a Catalunya, de la qual l'escola secular de Montserrat ha estat, i és, un punt de referència important.

Daniel Codina

NOTES

(1) Columbia CPS 9063.

(2) Joan Redressa i Casanovas, *Anselm Viola* en el Programa de Festa Major de Torroella de Montgrí de l'any 1971, sense numeració de pàgines, i a l'apartat: *De nostra història musical*.

(3) Reproduïdes a l'article "Sor" de l'*Encyclopédie Pittoresque de la Musique* d'A. Ledhuy i H. Bertini (París 1835). Vegeu: B. Jeffery, *Ferran Sors, Compositor i Guitarrista* (Abadia de Montserrat 1982), a partir de la pàg. 167.

(4) D'aquesta època —1760, "antes de entrar por M[ae]stro de Capilla de Montserrat"— data la *Lamentació segona pel Dissabte Sant Quomodo obscuratum est aurum*, per a contralt solista i orquestra, segons confirma el ms. Montserrat AM 58.

(5) *Catálogo de los Monges que siendo Niños sirvieron de escolanes y Pages a la Reyna del cielo la Virgen de Montserrat en esta Santa Casa*, Arxiu del Monestir, pàg. 50, núm. 161.

(6) Narcís Casanoves, *Obres completes I, a Mestres de l'Escolania de Montserrat*, vol. XI (Montserrat 1984), Introducció, pàgs. XII-XIII.

(7) Per aclarir el terme "notista" cal tenir present el que Sors escriu al Pròleg del seu *Méthode pour la guitare* (París 1830), pàg. 7: "Je fais une grande différence entre un musicien et un notiste: le premier est celui qui, considérant la musique comme science des sons, ne voit les figures que comme signes de convention qui les représentent et qui transmettent par les yeux le résultat à la pensée... Le second est celui qui les considère comme les sciences des figures, qui attache une grande importance à leurs noms, dont la véritable acception lui est inconnue, et qui attend pour s'en rendre compte l'époque à laquelle il apprendra l'harmonie; ne les voyant, en attendant, que comme autant d'ordres pour toucher telle ou telle autre touche du clavier... et que c'est l'instrument qui par l'oreille transmet à la tête le résultat de toutes les combinaisons de figures. Ces notistes parviennent, à force d'habitude, à faire une acquisition qui est à la musique ce que les tours d'un danseur de corde sont à la danse: celle de deviner, en entendant un son isolé, comment il s'appelle et à quelle touche du piano il correspond; mais tout en le devinant, il arrive très souvent qu'il chante faux." Hi ha altres passatges d'aquest Pròleg que ens resulten ben interessants, sobretot els que fan referència a la manera d'ensenyar música "en tant que músic", ja que, pel que Sors escriu a les *Memòries*, podem ben pensar que ho aprengué del P. Viola.

(8) En realitat és un cànon a tres parts (tiple, contralt i tenor), dues veus a l'octava i una a la quinta, sense acompanyament. És possible que Sors, quan diu a 4 veus, es refereixi als quatre executants: 1ª veu: Tiple. 2ª veu: Contralt. 3ª veu: Tenor. Baixó (doblant el Tenor).

També pot ser que faci una confusió amb tota la missa que és a 4 veus, i en arribar a l'*Et incarnatus est* no s'adonés que és només a tres veus, ja que, pel que sembla, el baixó també hi tocava.

(9) La frase, en el text original francès, diu: "ce morceau a été enlevé", i per a la traducció hem seguit allò que el diccionari Larousse diu a les accepcions *enlevé* i *enlever*. El mot que en català potser millor hi escauria fóra *arravatadament*. La musicalitat de la peça tenia, per a Sors, més importància que l'execució tècnica perfecta; així ho deixa creure al final de l'esmentat Pròleg al *Méthode de guitarr* en les dues primeres màximes que resumeixen tot el que abans ha volgut dir més amplament (pàg. 86): "1.ª De viser plus à l'effet de la musique qu'aux louanges à l'égard du talent comme exécutant. 2.ª D'exiger plus de l'adresse que de la force".

Iconografia musical: una eina per a l'estudi de la música del passat



Probablement, molta gent interessada en la música i en la seva història s'ha preguntat alguna vegada com eren els instruments musicals de l'època medieval. Sovint, la lliure interpretació organològica del cinema i la televisió ha contribuït a crear idees errònies entre el públic sobre aquell instrumentari i la música que produïa.

A més, els concerts i recitals de música antiga, que han proliferat tant els darrers anys, sembla que aturin la mirada vers el passat en el Renaixement, en col·locar en un mateix sac tota la música anterior al segle XVII i afavorir involuntàriament el concepte segons el qual la tradició de l'or-

ganologia occidental parteix de les famílies d'instruments renaixentistes.

La causa d'aquest fenomen es troba en les llacunes que avui encara tenim sobre l'Edat Mitjana. Un dels camps més afectats en aquest sentit és el dels instruments musicals, ja que són escassos els exemplars que han sobreviscut a les erosions climàtiques, a les guerres, o a qualsevol altre efecte destructor del temps⁽¹⁾. És per això que les seves representacions a les arts visuals resulten d'una vàlua inestimable.

Frescos, relleus escultòrics, miniatures i retaules concentren, a l'època medieval, una gran riquesa d'imatges relacionades

amb la música, que ens informen de molts detalls que d'altra forma s'haurien perdut per sempre. La matèria encarregada de descriure i estudiar unes tals representacions es coneix com a *Iconografia musical*.

Observem, per exemple, el *Retaule de la Verge*, de Pere Serra (documentat a Barcelona entre 1357 i 1409), pintat cap el 1375, que hi ha al Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, i traslladem-nos, encara que sigui per poc temps, a l'Antiga Corona catalano-aragonesa, a finals de l'Edat Mitjana. Ens adonem immediatament de la presència de dos àngels músics que flanquegen el tron de la Mare de Déu.

que duen a les mans sengles instruments musicals, clarament identificables com una arpa i una viola d'arc.

Aquesta observació, aparentment tan òbvia, ens pot conduir a una sèrie de reflexions que, sens dubte, confirmaran la utilitat de la iconografia musical en la musicologia: el detall amb què són representats els instruments sembla evidenciar que no són pas fruit de la imaginació del pintor, sinó que estan inspirats en exemplars reals; en conseqüència, suggereix una pràctica instrumental viva, el segle XIV, a l'antic regne d'Aragó. Al mateix temps, n'hi podem veure les característiques i els detalls constructius, una informació molt valuosa si considerem les escasses fonts que han arribat fins a nosaltres.

Però examinem-hi amb deteniment els instruments representats, per tal de comprovar això que acabem de dir:

Parlem en primer lloc de l'arpa. Es tracta d'un cordòfon de forma triangular, format per una caixa de ressonància, una consola-claviller i una columna que uneix ambdues parts i tanca el bastidor. La primera cosa que ens crida l'atenció és la reduïda grandària, que va des de la cintura fins a la part alta del pit del músic i contrasta amb les grans dimensions de l'instrument homònim actual. Fixem-nos també en la seva aparença comprimida, fruit de la longitud de la consola-claviller, que és gairebé tan llarga com els altres dos costats del triangle, i en la forma arquejada de la columna. El ressonador, altrament, es caracteritza per ser ample i profund en relació a la grandària global de l'instrument, potser per permetre el bon ressò de les notes, malgrat la curta longitud de les cordes. Observem, a més, que tots els angles de l'arpa presenten un cap d'animal esculpit; un tret curiós, però força distintiu d'aquesta arpa que, sovint, és classificada com a *romànica*, per contraposició a l'arpa *gòtica*, de dimensions majors i més estilitzada⁽²⁾.

Esteses entre la consola-claviller i la caixa de ressonància, s'hi veuen dotze cordes. Tenint present que totes les evidències que posseïm semblen indicar el caràcter inequívocament diatònic de l'arpa medieval, el seu àmbit seria d'una octava i mitja, una extensió possible però no única entre aquest tipus d'arpes⁽³⁾. Les notes cromàtiques esdevenen un problema a mesura que el cromatisme va adquirint importància en el procés de composició⁽⁴⁾; no obstant, sembla que era habitual modificar l'afinació de les notes abans i entre l'execució de les obres, i afegir-hi les alteracions necessàries per aconseguir la gamma desitjada⁽⁵⁾.

Pel que respecta a la col·locació de l'instrument, observem que l'àngel músic es recolza l'arpa contra el pit, mentre que utilitza les dues mans per puntejar les cordes. D'aquí, podem deduir una altra dada



Pere Serra (doc. Barcelona ca. 1357-1409) Retaule de la Verge (d'Abella de la Conca). Museu diocesà de la Seu d'Urgell. Dos àngels músics, amb una arpa i una viola d'arc.

important: l'arpa medieval podia interpretar tant un repertori monòdic com polifònic⁽⁶⁾.

Quant a la tècnica d'articulació, sembla que es limitava a l'ús de tres dits (el polze, l'índex i el del mig), els quals pessiga-

rien les cordes, gairebé estirant-les més que puntejant-les, en un pla horitzontal. Això ens dona una pista del so que produiria l'arpa medieval: un so estrident i brillant, allunyat de l'efecte delicat de l'arpa d'avui⁽⁷⁾.

És interessant assenyalar que els documents coetanis de la Casa Reial d'Aragó confirmen la presència de l'arpa, a la Corona catalano-aragonesa, durant els segles XIV-XV, i posen de relleu l'alta estima en què fou tingut aquest instrument. Citem, per exemple, el següent fragment d'una carta del 27 d'octubre de 1376, en la qual l'Infant Joan, primogènit d'Aragó i futur rei Joan I, demana un arpista: "... vos pregats així mateix que ns trametats 1 de los homens vostres qui juguen, segons havem entés, fort be l'arpa"⁽⁸⁾.

Els documents de la casa reial catalano-aragonesa confirmen la presència de l'arpa a la Corona, els segles XIV-XV

El segon instrument representat en la taula de Pere Serra és una *viola d'arc*. Comencem dient que la paraula *viola* comporta serioses ambigüitats. D'una banda, es refereix a diversos cordòfons medievals, articulats per diferents mitjans: la *viola de ploma*, la *viola de mà*, o la ja citada *viola d'arc*. D'altra banda, podem caure en l'error d'identificar-la amb la família de les violes renaixentistes, que en realitat es desenvolupà a partir del segle XV i no té res a veure amb la *viola d'arc* medieval. També s'ha aplicat sovint a la *viola* el nom de *viella* —del francès *vielle*—, potser per evitar la identificació amb la *viola* del Renaixement. El terme *viella*, però, a més de presentar la referida confusió entre *viella d'arc*, de ploma o de mà, es pot referir a la *viella de roda*, més tard coneguda simplement com a *viella*⁽⁹⁾. En qualsevol cas, els documents de la Casa Reial catalano-aragonesa dels segles XIV-XV denominen *viola* a l'instrument medieval; llegim per exemple com, en una carta del 26 de novembre de 1371, l'Infant Joan mana comprar una "*viola petita bona e fina*"⁽¹⁰⁾.

Viola d'arc, per tant, designa un cordòfon format per caixa de ressonància, mànec, i que és fregat amb arquet.

La representació del *retaule* que observem presenta una caixa de ressonància de forma rectangular, amb els angles arrodonits; és una forma freqüent però no única entre les violes medievals⁽¹¹⁾. La tapa harmònica és plana, i s'hi obren dos forats de ressonància, en forma de C, un a cada costat de les cordes.

El mànec és curt i culmina en un claviller pla, on s'insereixen les clavilles des de dalt cap a baix, i d'on parteixen les cinc cordes de l'instrument. Tanmateix, sembla que la quantitat de cordes era variable: oscil·laven de dues a sis, presumiblement fetes de budell⁽¹²⁾. A la part inferior de l'instrument, aquestes cordes van subjectes a un cordal triangular, i són elevades del nivell de la caixa i del mànec

mitjançant un pont situat al mig de la tapa harmònica, cosa que evidencia la necessitat d'un mecanisme per aixecar les cordes i poder-les posar en vibració amb l'arquet. Pel que fa a l'afinació, sembla que era decidida per cada instrumentista, segons la música que havia d'interpretar; no obstant, conservem un tractat del segle XIV, atribuït a Jean Vaillant, que proposa els intervals de 2^a-4^a-2^a per a una viola d'arc amb quatre cordes a l'aire. Ens dóna, per tant, una idea força orientativa de com afinarien aquell instrument⁽¹³⁾.

Quant a la col·locació, podem veure clarament que la viola és recolzada contra la part superior del pit de l'àngel músic, qui subjecta el mànec amb la mà esquerra, els dits de la qual pressionen les cordes, mentre la dreta agafa l'arquet i el fa passar entre el pont i la base del mànec.

Fixem-nos, finalment, en l'arquet, caracteritzat per la seva forma convexa (exactament a l'inrevés dels arquets actuals), cosa que afectaria indubtablement la sonoritat de la viola, ja que la força exercida per l'interpret seria desviada per la corba de l'arc, i minvaria, en conseqüència, la potència efectiva sobre les cordes. Com a resultat, donaria un so molt més suavitat en comparació als instruments d'arc actuals. Val a dir que la longitud de l'arquet medieval era variable. Possiblement, depenia del tipus de música per a la qual es requeria: un arquet llarg seria més adequat per a música de caràcter lent, ja que pot produir un so continuat; mentre que un arquet curt seria més apropiat per a la interpretació de danses més vives.

El Retaule de la Verge ofereix un testimoni visual de dos instruments medievals

Amb totes aquestes observacions fetes, és evident que el *Retaule de la Verge*, de Pere Serra, ofereix un testimoni visual de dos instruments medievals, l'arpa i la *viola d'arc*. No cal dir que l'estudi iconogràfic és limitat en alguns aspectes, com el que es refereix a l'afinació dels instruments o al material amb què eren construïts. Tanmateix té una vàlua indiscutible en el terreny morfològic, el constructiu i, fins i tot, en el de les tècniques d'execució, malgrat els possibles errors-deformacions, no descartables mai.

Una darrera reflexió que es pot plantejar, referent al *retaule* de Pere Serra, és el fet que els instrumentistes siguin figures angèliques. Sembla ser que, per a la mentalitat de la gent medieval, els àngels músics eren un signe clar del món celestial; per tant, res no era millor que col·locar aquests àngels al costat de la imatge de la Verge i el Nen, per simbolitzar el caràcter diví de l'escena⁽¹⁴⁾. Malgrat aquest context supraterranal, no sembla pas que el pin-

tor inventés els instruments que hi representà. Al contrari: pel detall amb què són plasmat, l'artista va prendre com a model, indubtablement, autèntics exemplars del seu temps.

En qualsevol cas, és evident la necessitat d'aquest tipus d'estudi com a mitjà per acostar-nos, juntament amb altres branques de la musicologia, a la música d'aquella llunyana època.

Jordi Ballester i Gibert

NOTES:

(1) Els instruments musicals medievals que han arribat fins a nosaltres ho han fet, generalment, gràcies a ser reconvertits en altres de més moderns. Veure: D. MUNROW, *Instruments of the Middle Ages and Renaissance* (Londres 1976/R. 1981) pàg. 26.

(2) H.M. BROWN, "The Trecento Harp" (*Studies in the performance of late Medieval Music*, Cambridge, 1982). Mayer Brown estableix tres categories d'arpes medievals: 1) l'arpa gòtica, d'aparença bastant estilitzada degut a la major llargada de la columna i el ressonador, respecte a la columna-claviller; 2) una versió lleugerament més curta i tosca de l'anterior, que coincidiria amb l'arpa del *retaule* de Pere Serra; i 3) l'arpa sienesa, amb tres singulars, pròpia d'aquella zona italiana.

(3) Veure: J.M.^a LAMAÑA, "Els instruments musicals en un triptic aragonès de l'any 1390" (*Aproximació Musicològica* I, 1979). Aquest autor descriu i estudia una arpa representada amb doble corba. Sembla que l'arpa doble medieval no era rara, malgrat que no hi és clara la funció de les dobles cordes; possiblement, tenia la missió de reforçar el so, encara que no es pot descartar la hipòtesi que aquestes cordes funcionessin com a notes cromàtiques, una possibilitat, d'altra banda, que no es veu recolzada per cap evidència fins al Renaixement.

(4) M. MORROW, "The Renaissance harp: the instrument and its music" (*Early Music* VII, 1975) pàgs. 499-510.

(5) H.M. BROWN, Ob. Cit. pàg. 50. La realització de les cordes permetria bàsicament la inclusió del si b i el fa dièsi o d'altres accidents necessaris en peces determinades.

(6) Sobre la hipòtesi de l'existència d'un repertori polifònic per a arpa, veure: T. McGEE "Instrument and the Faenza Codex" (*Early Music* XIV, 1980) pàg. 480 i ss.

(7) A. GRIFFITHS-J. RIMMER-S.C. de VALLE, "Harp" (*The New Grove, Dictionary of Musical Instruments* vol. II, 1984) pàg. 131.

(8) M.^a C. GÓMEZ, *La música en la Casa Reial Catalano-Aragonesa 1336-1442* (Barcelona, 1975) Document núm. 165, pàg. 131.

(9) M. REMNANT, "Fiddle" (*The New Grove, Dictionary of Musical Instruments* vol. I, 1984) pàgs. 733-734.

(10) M.^a C. GÓMEZ Ob. Cit. Document núm. 161, pàg. 179.

(11) M. REMNANT Ob. Cit. pàg. 734. La forma de la viola d'arc medieval varia considerablement; hi sobresurten les siluetes rectangulars, oval·les o el·líptiques, així com al forma de 8, amb els costats corbats, que n'esdevindrà amb el temps el tipus més desenvolupat, ja que permet moure l'arquet amb més facilitat.

(12) Ibid. pàg. 735. Dels segles XIV-XV, es conserven algunes còpies del *Secretum philosophorum*, on es descriu com els budells eren rentats, xopats amb vi negre, assecats i agrupats per aconseguir el gruix desitjat.

(13) C. PAGE "Fourteenth-Century Instruments and Tunings: a Treatise by Jean Vaillant?" (*The Galpin Society Journal* XXXIII, 1980) pàg. 22 i ss.

(14) Sobre la simbologia de les representacions musicals angèliques, veure: E. WINTERNITZ "On Angel Concerts in the 15th Century: A critical Approach to Realism and Symbolism in Sacred Painting" (*Musical Instruments and their Symbolism in Western Art* / New Haven and London, 1979) pàgs. 137-149.

El Festival de Terrassa, en crisi?

Des del moment en què es va fer pública la programació del "VII Festival de Jazz de Terrassa", la premsa i els afeccionats van parlar amb insistència de l'evident reducció d'aquesta programació, en relació amb aquella a què ens tenia acostumats aquest Festival. Va sorgir la paraula crisi i s'especulà, de vegades amb excessiva frivolitat, sobre el futur d'aquesta manifestació musical.

Ara que el Festival d'enguany ja és història, hem volgut posar-nos en contacte amb algun dels responsables de l'organització; és a dir, del Club de Jazz, d'Amics de les Arts, de Terrassa.

Tal com ens ho han explicat ho reproduïrem aquí, amb la intenció d'aclarir quines són les raons que han forçat una reducció en la programació d'enguany, i quines perspectives de futur es presenten.

L'explicació que ens han donat és ben senzilla: "El Festival arrossegava un *déficit* que, en les darreres edicions, havia anat augmentant progressivament".

Per als responsables del Festival, simples particulars sense cap altre capital que el de la seva afició, la situació havia esdevingut excessivament arriscada. Callia, doncs, muntar una VII edició del Festival que permetés eliminar, o reduir sensiblement, el *déficit*. I així s'ha fet. Efectivament, els deutes s'han reduït notablement (de 4.000.000 a 500.000 pes-

setes).

Algú es podrà estranyar, i amb tota la raó, que un Festival subvencionat per l'Ajuntament de Terrassa, la Generalitat, la Diputació i la Caixa de Terrassa pateixi una situació com la que hem exposat. Doncs bé, ha estat justament el retard de l'arribada de les subvencions d'algunes d'aquestes institucions, concretament les de l'Ajuntament i de la Generalitat, allò que ha fet que les previsions de finançació fetes per l'organització s'hagin vist desbordades. El *déficit* no té cap altre origen que l'acumulació d'interessos produïts pels crèdits que han hagut de demanar els organitzadors per a fer front al pressupost del Festival, tot esperant unes subvencions que han arribat molt més tard de com havia estat previst.

Realment, és una situació lamentable, i les alludides institucions caldria que en fossin conscients.

Gràcies a la prudència dels organitzadors, i amb el *déficit* gairebé liquidat, les perspectives de futur tornen a ser bones. Ara s'espera un VIII Festival en la línia dels anteriors. Una bona lliçó per a les institucions, i per als animadors culturals que ho esperen tot de les subvencions.

De les mateixes fonts hem tingut notícies que ens diuen que el projecte d'una nova "Cava de Jazz", a Terrassa, va endavant.

S'ubicarà a l'àtic d'un edifici del barri vell, que cal reconstruir. És un projecte car. La Generalitat i la Diputació ja s'han compromès a aportar-hi, respectivament, una tercera part del cost de les obres. Si tot va bé, aquestes començaran d'aquí a uns mesos, i se'n preveu l'acabament a finals de l'any que ve.

Felicitem-nos, doncs, per aquestes bones notícies que ens permeten confiar que, a Terrassa, continuarà havent-hi jazz durant molts anys.

Esperem no equivocar-nos.

Ricard Gili

MIKROKOSMOS

Anarquia

Per raons d'ordre professional, constantment he de manejar terminologia musical, tot intentant —en permanent i fatigosa lluita contra el temps— d'atorgar coherència i correcció a textos provinents, sovint, de múltiples fonts.

Sembla que una de les premisses bàsiques de qualsevol expert en qualsevol temàtica (també, la musical) hauria de ser la formulació idònia d'un enunciat; entre ells, i com a primer de tots, el del nom de les obres objecte d'estudi.

Doncs, no. Reporto, com a exemple d'aquesta anòmala situació, unes quantes variants del títol d'una conegudíssima obra de Beethoven (totes elles, detectades en un lapse temporal molt breu):

- *Concert núm. 5 per a piano i orquestra, en mi bemoll major, op. 73, "L'Emperador".*

- *Concert per a piano i orquestra núm. 5, en Mi bemoll, "L'Emperador", op. 73.*

- *Concert per a piano i orquestra núm. 5, en mi bemoll major, "L'Emperador", op. 73.*

- *Concert núm. 5 per a piano i orquestra, en Mi bemoll, op. 73, "L'Emperador".*

- *Concert per a piano i orquestra núm. 5, en mi bemoll major, op. 73, "L'Emperador".*

- *Concert núm. 5 per a piano i orquestra, en Mi bemoll Major, "L'Emperador", op. 73.*

- *Concert per a piano i orquestra núm. 5, en Mi bemoll, op. 73, "L'Emperador".*

Aquesta succinta relació no és pas exhaustiva, ni de bon tros... A benefici de la brevetat, renuncio a mencionar les múltiples combinacions amb què m'he trobat a l'hora de les indicacions tipogràfiques. (I ja no entro, perquè és una selva inextricable, en el capítol de la transcripció dels noms dels autors russos i eslaus...).

No hi hauria algú, amb prou autoritat, per posar una mica d'ordre en aquest àmbit tan anàrquic?

Un és partidari de la màxima llibertat en l'enfocament d'una glossa o d'un comentari musical. Però també creu que aquesta llibertat és compatible amb el màxim rigor formal. Si més no, per una qüestió d'estil.

I em sembla recordar que algú va dir que "l'estil és l'home..."

Pere Artís

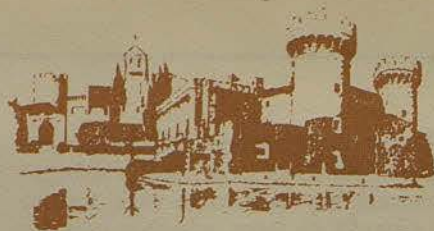


150^e aniversari

RESTAURANT 7 PORTES

Cuina oberta de 13 a 01 sense interrupció

Pg. d'ISABEL II, 14 - 08003 BARCELONA - Tel. 319.30.33



Festival Internacional de música Castell de Peralada



Maria Malibran

1988

Del 15 de Juliol
al 20 d'Agost

Del barroc al BelCanto

Informació i reserves (972) 53 8125

ENSALADA

Escudella barrejada



Xavier Joaquín amb Siegfried Fink.

Aquest cronista, més o menys crític, que puntualment intenta d'oferir una visió global de la mesada —cronològicament laxa—, s'esforça més rera mes a cercar una mena de fil conductor que, ultra servir per lligar la crònica, doni una certa imatge de coherència o remarqui els trets més definidors del període. Esforç a vegades considerable, car descobrir l'entrellat pot arribar a resultar tasca difícil. I, fins i tot, insuperable. Si més no, per als recursos de "l'escriptor" habitual.

Aquest és el cas de l'escrit que el lector té enfocat. O el cas d'un mes d'abril enormement esbojarrat —primaveral— en tipologies d'esdeveniments; inconnex fins a límits increïbles, portador de tota mena de manifestacions i fets, definit, en tot cas, pel que es pot considerar molt bé una escudella barrejada confegida amb una munió d'ingredients de diversa tipologia. Hom podria dir que, fins i tot, hi ha hagut concerts, si se'm permet la ironia. Concursos, presentacions de cicles, cloenda de cicles, aniversaris, traspassos, enurts inesperats, festes aparatoses... i fins una fira. Caldrà posar doncs una olla ben ampla a punt, i intentar abocar-hi ingredients amb la millor traça possible, amb el millor ordre, segons els graus de cocció de cadascun d'ells.

El protagonisme de l'Orquestra Ciutat

de Barcelona hi ha estat remarcable. Cal, per tant, començar per la cosa de més densa bullida. Protagonisme que ha anat més enllà del simple fet *concert*, bé que aquest mateix ha estat prou important. I així, entre l'entusiasme amb què fou saludat el comiat del cicle, i la presentació de la nova temporada, hi ha un recorregut de manifestacions prou notables. I entre elles, la versió esplèndida que el jove violinista francès Raphael Oleg féu del molt gastat però altrament "escoltable" *Concert per a violí i orquestra*, de Txai-kovski. I fou especialment "escoltable", si em permeteu l'heterodòxia en el lèxic, gràcies al fet que Oleg ens el féu sentir amb una intensitat força desacostumada, fugint del tòpic i mostrant una qualitat de so i una personalitat capaces de trencar barreres. També cal remarcar el penúltim programa, en el qual música i poesia d'artífexs catalans van configurar un inusual nivell de coherència en el programa. Rafael Ferrer musicant Foix, a *Foixanes*, Brotons fent el mateix amb Miquel Martí i Pol (aquí amb el concurs apassionat de l'actor Fermi Rexach recitant els temes de *Absències*, estrena, i Premi Ciutat de Barcelona 1986) i Toldrà amb la seva *Suite de La filla del marxant* sobre text d'Adrià Gual, van bastir un concert d'un interès remarcable, ben matisat per una

batuta especialment sensible al material proposat. Una batuta, la de Salvador Mas, que seria destinatària dels últims aplaudiments rebuts en la temporada actual per l'OCB, després de la interpretació, el diumenge 8 de maig, del *Stabat Mater*, de Rossini, que cloïa un concert que va obrir les *Quatro Pezzi Sacri*, de Verdi. Amb la categoria ben afermada de l'Orfeón Donostiarra com a teló de fons, i quatre solistes d'excepció —Sharon Sweet, Iris Vermillion, Alejandro Ramírez i Peter Lika— el públic repartí entusiasmes per al cor a la primera part i per al quartet vocal a la segona, ateses les diferències de rol de cadascun a cadascuna de les obres. Entusiasme del qual van participar les acurades —per equilibri i afinació— versions que en féu l'Orquestra i Salvador Mas, brillant pare d'una criatura artística que va tancar la temporada de la millor manera possible, enmig de l'entusiasme del públic.

Mentrestant, un saló municipal servia per presentar el nou equip que regeix el Patronat de l'OCB des d'ara mateix; equip que presideix la regidora comunista Eulàlia Vintró i que neix amb els millors propòsits. Que no són altres que consolidar i portar a les últimes conseqüències la política de renovació qualitativa i de projecció de la nostra orquestra simfònica. Hi haurà temps de tractar el tema de forma més adequada.

També fou protagonista l'OCB d'una altra manifestació; el doble concert que, en qualitat d'invitada, va oferir l'Orquestra Nacional de Espanya amb el seu titular López Cobos al davant i un Wagner discutidament traduït. I no massa entusiasme a taquilla; almenys per a mantenir un doble concert.

El capítol d'aniversaris ha tingut un espai prou ample en aquest mes, amb fortuna desigual. Bona per a Catalunya Ràdio, que aprofità els seus primers 365 dies d'existència per escampar la importància d'un conjunt català —Trio de Barcelona— a través de les ones i des del Casal del Metge, a diversos països d'Europa, en el que constituí un excellent concert i una excellent transmissió radiofònica; factors no sempre confluents. I fortuna també per als Percussionistes de Barcelona —o sigui per a Xavier Joaquín i els seus deixebles— que, en un esplèndid recital celebrat a la discoteca Nick-Havanna, van demostrar una capacitat notable i com la

tasca intel·ligent i tossuda pot oferir resultats plens d'interès. La presència del gran patriarca de la percussió Siegfried Fink, d'alguna manera va servir per beneir la tasca de Xavier Joaquín i els seus. I com a teló de fons, el Cicle de Música Contemporània de l'Associació Catalana de Compositors.

Poca fortuna, en canvi, per al 40 aniversari de la Coral Sant Jordi, amb concert que s'hagué de suspendre. I poca fortuna especialment per al seu director, Oriol Martorell, la sobtada afecció cardíaca del qual va deixar sense alè en unes hores inacabables la família musical barcelonina, fins a recobrar l'esperança en un retorn segur. Queda pendent, doncs, la celebració de 40 anys d'una de les realitats més estimades del món coral català de tots els temps, i d'una figura que és al bell mig d'aquest sentiment.

El terme festival, també ha tingut la seva concreta presència. En present i en futur. En present, significat per aquesta realitat sòlida que és el Festival de Música Antiga promogut per la Fundació la Caixa, la transcendència del qual la història farà créixer. Hom albira que, per a la música antiga a Barcelona, el temps marcarà un abans i un després molt definits. I emmig d'una programació densa i plena d'interès, hom subratlla l'excel·lent aportació del grup Diatessaron en un programa de música francesa barroca d'un enorme interès, interpretat amb un rigor i una autenticitat admirable. Altres noms a retenir són els del flautista Hans Martin Linde amb Oscar Milani i Pere Ros, la soprano Emma Kirby, i d'un instrument, el fortepiano, generosament produït en el Festival.

Pel que fa al futur, cal parlar de la presentació de dos dels Festivals d'estiu de més envergadura. El de Torroella de Montgrí, enguany ben recolzat econòmicament per la neo-nata Fundació Caixa de Catalunya i que té en les figures de Yehudi Menuhin, Victòria dels Àngels i l'Escolania de Montserrat tres cims especialment enlluernadors. I juntament amb el Festival, amb una vintena llarga de concerts i una extensió temporal dilatada, el desenvolupament del ja molt ben consolidat i important Curs d'Estiu, amb la presència de figures del relleu de Maria Curcio, Radu Aldulescu, Gonçal Comellas, Alberto Lysy i Rampal, entre d'altres. A l'altre Empordà, l'Alt, el Festival que duu el nom de la comarca ofereix la novetat de traslladar-se de finals a principis d'estiu, mentre manté el seu to elevat pel que fa a la categoria dels interpretats —I Musici, René Duchable, Savall-Figueres, etcètera— i aquesta activitat paral·lela d'alt interès que és el món d'exposicions, conferències, etcètera, que omplen el privilegiat recinte de Vilabertran de vida i de riquesa. Enguany, la cosa gira a l'entorn d'Antoni Tàpies, de qui s'ofer-

reixen nogensmenys que tres exposicions, conferències, taules rodones, etcètera. I per arrodonir-ho tot, hi haurà la presentació de l'Orquestra juvenil que ha creat Joventuts Musicals de Figueres.

Curiosament, en un mes de tan variada existència, el fet virtuós solista arriba quasi a perdre's enmig del bosc espès. I si abans he citat Raphael Oleg, cal deixar constància també del gran guitarrista britànic Julian Bream, en un recital extraordinari. Dissortadament, no tenim una tradició de públic guitarrístic, i això llevà es-



Julian Bream.

calf al que fou un treball d'un refinament i una subtilesa no apta per a paladars habituats al tòpic.

I virtuosos o futurs virtuosos eren part dels 250 participants que van donar vida a la que ja és la 34^a edició del Concurs Maria Canals d'interpretació musical, enguany dedicada a piano i flauta. Una vegada més, la ben afermada i fluida maquinària de l'organització va conduir amb precisió i categoria aquest concurs de trajectòria tan farcida de rigor i coherència, mentre les oïdes atentes gaudien d'unes interpretacions prometedores d'autèntiques realitats importants.

L'escudella arriba al final. I per afermar la condició de "barrejada" cal situar dos extrems. Mentre, a Móra d'Ebre, un sacerdot, amb un sentit potser exagerat de la lletra de la llei, posava en marxa, per primera vegada —que se sàpiga— a casa nostra, les restrictives normes que impedeixen oferir concerts a les esglésies —i justament en aquest cas a una orquestra juvenil, la Germinans—, Joventuts Musicals de Barcelona tornava a posar en solfa aquesta excel·lent iniciativa que són les *Misses Polifòniques* inserides en el si

de la celebració litúrgica. Iniciativa que enguany s'ha escampat a diverses poblacions de Catalunya. I cal parlar també de l'entitat esmentada, el cicle Mozartiana de la qual va avançar un nou pas amb un concert al Palau, centrat en la figura solista, d'excel·lent ofici i musicalitat, que és el violinista Àngel Jesús García.

Una fira al Passeig de Gràcia i una festa de lliurament de premis al restaurant-espectacle Scala, van fer del disc català un cert centre d'atenció, malmès per excessos de manca d'ofici d'algun suposat



Natàlia Granados.

dament responsable tècnic. El disc necessita suport en escriure. I quasi com a referència, a falta d'uns resultats reeixits en aquesta ocasió, la voluntat d'atorgar aquest suport.

L'hora del comiat arriba amb una exactitud total. Amb el de Natàlia Granados, la que fou filla més jove del compositor Enric Granados, i graó últim directe amb el gran músic. Graó també fonamental perquè ella, amb el seu espòs, s'havien constituït en administradors del patrimoni creatiu del músic i, des del seu estatge de l'Eixample, s'ha projectat, amb un sentit molt precís de la responsabilitat, la seva figura. La veu de l'exquisida Carme Bustamante, el teclat rigorós de Manuel García Morante i també de Neil Cowley i la Capella de Santa Maria del Mar van posar, entre música de *Elegia eterna* del mateix Granados, l'escalf musical a una cerimònia que aplegà, a la basílica de Santa Maria del Mar, un grup molt càlid d'amics de Natàlia i de la seva família. Tot un món amarat de categoria i de distinció.

COMARQUES: UN CONTRAPÈS A POTENCIAR

Un importantíssim estudi, realitzat per l'arquitecte Josep Gràcia, ha servit per confirmar l'existència a Catalunya de més de mil espais creats en el seu moment per a oferir-s'hi representacions teatrals. Aquest treball, realitzat amb uns criteris de gran rigor i exhaustivitat, no ha permès detectar cap espai concebut per a la dedicació musical. Catalunya disposa així, només, de tres marcs, l'origen dels quals correspongui a una dedicació estrictament musical: el Palau de la Música Catalana, el Teatre del Liceu, i el benjamí de tots ells, l'Auditori Pau Casals, de Sant Salvador - El Vendrell.

La constatació resulta colpidora i, sens dubte, reforça la posició dels qui afirmen que Catalunya és un país sense tradició musical. No ens atrevim a certificar-ho; però, en tot cas, una dada com la que acabem d'exposar invita a la reflexió. Observem-hi que l'activitat musical és un dels camps en els quals es fa més evident la capacitat representativa de la macrocefàlia barcelonina. Fa la sensació que hom accepti, sense contrapès crític, que si Barcelona corapta amb activitat musical, Catalunya compta amb activitat musical. El Palau és la gran referència, i sembla que no en calguin d'altres; i el Liceu, així mateix mitificat, sadolla les ànsies operístiques de tot el país, mentre que els dos Conservatoris superiors del Cap i Casal també cobreixen els quatre vents amb la seva obra gegantina.

Catalunya acusa, en la música, la manca d'un contrapès comarcal consistent i viu. I mentre aquest contrapès no arriba, serà un país musicalment massa erm. El recurs a una vida coral més o menys intensa —normalment de contingut més lúdic que no pas estrictament cultural— i a l'allau de festivals d'estiu no pot enganyar ningú, ni pot crear la imatge que pugui suportar anàlisis mínimament crítiques. Felixment, "que com es mou", com el lector podrà comprovar en aquest dossier. S'imposa potenciar tota aquesta dispersió d'iniciatives noves, nascudes moltes d'elles en èpoques i en anys molt recents i, per això mateix, infiltrades quasi sempre de criteris operatius. Cal animar aquesta nova vida que està naixent i que constitueix una esperança per a una vertebració d'una autèntica vida musical en tots els camps. Una estructura política amb voluntat descentralitzadora, que està naixent de forma paral·lela, hi pot col·laborar. Cal no perdre el nord i esmerçar-hi intel·ligència i sentit comú. Hi ha dades que permeten albirar el futur amb un cert optimisme. La decisió rau en el propi *off Barcelona*, en la capacitat d'iniciativa d'entitats, institucions i persones locals, i també, des del Cap i Casal (o des de les màximes instàncies institucionals) en una voluntat d'afavorir una ramificació eficient en l'activitat musical del país.

Ara bé: cal acceptar que la tasca tot just ha començat!

Berguedà: una ambició de presència

Parlar del fet musical a comarques sempre és interessant. Fins i tot, potser ha esdevingut necessari, atesa la gran proliferació de manifestacions musicals que aglutina l'àrea metropolitana del Cap i Casal de Catalunya, la qual, moltes vegades, silenci i fa passar a segon terme les iniciatives i els esforços de moltes entitats i persones que lluiten, moltes vegades a contracorrent, per fer arribar la música en aquells indrets de casa nostra que molts catalans, potser, no sabrien ni a quin lloc de la nostra geografia situar-los.

La música i totes les seves diverses manifestacions són cada vegada més presents en l'entrellat que forneix la vida cultural dels nostres pobles i comarques. I, des de l'anomenada Catalunya Vella, el Berguedà no n'és cap excepció.

Des de les músiques que, sens dubte, acompanyaven els sirventesos, les cançonetes o les pastorelles dels trobadors Guillem de Berguedà, Huguet de Mataplana o Guillem Ramon de Gironella, fins als nostres dies, ben segur que en podríem dir un feix de coses; però, ara, no es tracta d'explicar històries cavalleresques, sinó de parlar del nostre present, de la realitat de la vida musical de la nostra comarca: el Berguedà.

Abans, però, potser caldria fer esment del nostre passat més immediat, que tro-

bem reflectit en la gran quantitat de cançons que, des d'aquesta comarca interior, formen part del nostre cançoner popular, moltes de les quals han estat recollides pels nostres folkloristes i, fins i tot, agrupades en volums específics, com és el cas del *Cançoner del Calic*, recollit i ordenat per mossèn J. Serra i Vilaró, i publicat pel Centre Excursionista de Catalunya l'any 1913.

També cal esmentar la gran quantitat de Goigs existents, els quals, encara avui, són cantats a molts indrets de la nostra comarca (fidel reflex de l'arrelament de la música popular); expressions que també trobem manifestades en la gran afluència que tenen, per exemple, les caramelles: a cada poble o poblet, en apropar-se la Pasqua, la gent es torna a trobar per formar, com cada any, un grup de cantaires que emplenaran amb llurs cants totes les contrades.

Un fruit d'aquesta tradició popular, que també podríem estendre als nombrosos balls i danses que encara avui es conserven en tota la seva plenitud, és la realitat actual de la música al Berguedà.

L'entramat que forma la vida musical, en el present, és ben diversa i la trobem reflectida en nombroses manifestacions que podríem desglossar en: activitats docents, festivals de música i concerts, i en-

titats musicals.

Activitat docent

L'activitat docent de la comarca se centra principalment a la capital, Berga, que té dues escoles de música: el Centre d'Estudis Musicals del Berguedà "L'ESPILL", classificat recentment com a centre reconegut de Grau Elemental, i l'Escola Municipal de Música, classificada com a centre autoritzat. La matrícula, a cadascuna d'elles, és de més de dos-cents alumnes, i s'hi fa una oferta ben interessant d'instruments. Aquesta proliferació d'estudiants de música, ens dona, estadísticament parlant, que a Berga, de cada quaranta habitants, un estudia música, cosa que significa un percentatge elevadíssim, comparat amb la mitjana del país.

L'activitat docent, però, no només se centra a Berga, sinó també en altres poblacions, com a Borredà, on hi ha una escola de música, o en iniciatives particulars que no podem desmerèixer (Puig-reig, Bagà, Cal Basascs, Montmajor).

A més a més de l'activitat ordinària en matèria docent, a Berga s'hi celebra, l'any 1984, una Setmana Cantant de l'"Europa Cantat", i des de l'any 1985, s'hi han fet

cursos de pedagogia musical organitzats per l'Escola de Pedagogia Musical/Mètode d'Ireneu Segarra. També, i aprofitant l'època estiuenca, a Castellar de n'Hug, l'Escola de Música de Barcelona hi organitza Colònies Musicals; i enguany també n'hi haurà a Castell de l'Areny i a Berga.

Festivals de música i concerts

La diversa activitat, dins d'aquest apartat i en l'engranatge musical de la comarca, també és ben important, sobretot si tenim en compte que el cens d'habitants de tota la comarca és aproximadament de quaranta mil persones, de les quals unes quinze mil corresponen a Berga, i que el percentatge de disseminats és molt elevat.

Tot i així, l'organització de festivals de música és considerable: el Festival Internacional de Cant Coral "Catalunya Centre", que té lloc a Puig-reig la primera quinzena de setembre, i al qual han participat, en aquests nou anys, corals provinents de tot el món, constitueix, sens dubte, la manifestació coral més important de la comarca; les Nits Musicals, de Guardiola de Berguedà, que enguany celebrarà el vint-i-tresè Festival, i que ha estat el pioner en el camp de la música instrumental i orquestral, i en el qual han participat importantíssims instrumentistes nacionals i estrangers. També els nombrosos festivals que van florint, com el Festival de Música d'Estiu, a Berga; la Trobada d'Acordionistes d'Alta Muntanya, a Massaners; i, cavalcant amb el Lluçanès, els Festivals Musicals d'Estiu, a Prats de Lluçanès, Lluçà i Sagàs, que enguany ja comptaran amb la sisena edició.

A més dels festivals, també mereix una important atenció el Concurs de Piano "Premi Ciutat de Berga" que, des de fa tres anys, organitza el Centre d'Estudis Musicals del Berguedà "L'ESPILL", un Concurs que, tot i la seva joventut, gaudeix ja d'una participació i un prestigi molt considerables, i s'ha convertit en una de les manifestacions musicals de més relleu de les celebrades a Berga al llarg de l'any.

La majoria d'aquests festivals se centren, evidentment, en el període d'estiu; però, l'organització de concerts al llarg de l'any, no la podem deixar pas en un segon terme, ans tot al contrari. A Berga, hi ha una mitjana de tres concerts cada mes; i, a la comarca, lògicament en una quantitat i periodicitat inferior, també se n'hi organitzen.

Un dels apartats, també amb gran incidència dins de la música de la comarca, és l'activitat que porten a terme les cobles que hi existeixen: Coblà Pirineu, Coblà Ciutat de Berga, Coblà Infantil Ciutat de Berga i Coblà Atanaga, totes elles domiciliades a Berga.

interval

revista d'informació i divulgació musical

BERGA (Berguedà)

Any V - Núm. 56

Octubre, 1985

Preu: 300 Ptes.



Cinquè Aniversari

"Interval", una interessant experiència de publicació musical de comarques.

Entitats musicals

Tal com dèiem ara mateix, i tenint en compte que el Berguedà és una comarca amb un índex de població no gaire elevat, hi ha nombroses entitats que conreen els diferents estils i corrents musicals.

A més de les cobles mencionades, en el món coral trobem: l'Orfeó Berguedà, la Coral Espill, la Coral Nostra Llar, el Grup Intermedi "Borinots", la Unió Coral Berguedana i la Coral Infantil "Xerics" a Berga; la Coral Polifònica de Puig-reig i la Coral infantil "Cors Alegres" a Puig-reig; la Coral Santa Maria d'Avià, a Avià; el Grup de Cantaires Sant Bartomeu, a Casserres; la Lira Gironellenca, a Gironella; i la Coral Cantaires del Cadí, a Guardiola de Berguedà.

En el camp instrumental existeixen:

l'Orquestra de Cambra del Berguedà i l'orquestrina d'avis Nostra Llar; i, dins el món de la música jazzística, el Combo Espill, totes elles a Berga.

Tampoc no podem oblidar els nombrosos grups de música rock, funky, etc. que, tot i que viuen en constant moviment, mantenen unes activitats periòdiques: No viniste, Johnny Pasagana, Mercado Negro, Escorp Can, Corrosive Noise, Orgue de gats, Biscuter, Index i Pots comptar.

En l'organització d'actes musicals cal remarcar: la prolifera activitat de l'entitat Utopia que, gràcies als seus esforços, ha portat a Berga els principals (i en el seu moment capdavanters) cantautors de la Nova Cançó i dels grups de Música Moderna més importants del País; i també la tasca realitzada per Joventuts Musicals, sobretot en aquests anys anteriors.

Fruit de tota aquesta dinàmica musical fou l'edició de la revista "Interval" que, mensualment, i amb una tirada mitjana

de cinc-cents exemplars, emplenà aquest espai periodístic des de l'any 1980 al 1986; i que, des d'una òptica supracomarcal, representà la primera revista especialitzada en música, editada totalment en català des de la pèrdua del nostre autogovern l'any 1939.

Continuant amb aquesta llista d'entitats i manifestacions musicals, cal comentar l'existència a Berga de la productora discogràfica "Promúsic" que, entre d'altres, ha procurat i fet l'edició de discs de sardanes d'autors berguedans, o dedicades al Berguedà.

Tot i el reguitzell d'entitats o d'iniciatives que omplen la vida musical d'aquesta comarca, cal lamentar que no tot hi són flors i violes: les mancances i la falta de recursos i d'ajudes trenquen sovint l'abnegació i la il·lusió d'unes voluntats altruistes, que cedeixen part del seu temps de lleure per tal d'organitzar i potenciar la música i les seves diverses expressions, perquè siguin presents per aquestes terres, al llindar del Pirineu.

A tall d'exemple, i sense ànim de crítica censurable, direm que ni a Berga ni a la resta de la comarca no hi ha cap auditori amb les mínimes condicions per fer-hi música com cal; s'hi ha de suplir aquesta manca d'infraestructura, sobretot, amb

les nombroses i belles esglésies romàniques que formen part del conjunt paisatgístic.

També és llastimosa la precarietat de recursos propis amb què compten les entitats per tal de fornir una oferta musical adient, i les dificultats amb què molt sovint es troben per portar-les a terme.

Moltes vegades, hem hagut de sentir que l'assistència als concerts és baixa; certament, un centenar de persones ho és, de baixa; però, hem tingut en compte, abans de fer aquest comentari, la proporció d'assistents/nombre d'habitants? Per a mantenir aquesta proporció, quants oients hi hauria d'haver, en un concert organitzat a Barcelona?

Hem pogut llegir a la premsa, i per dissort més d'un cop, que, en "aquell concert excepcional", el Palau de la Música no era ple del tot; o que en "aquell acte" hi havia una assistència precària. Llavors, potser cal preguntar: en quina base es pot fonamentar el comentari de manca de col·laboració (en l'organització de concerts a Berga o al Berguedà) perquè hi ha poca assistència i no és rendible? I, potser, encara podríem arribar més enllà: és que la cultura, i en aquest cas la musical, ha de ser rendible? Són rendibles, els concerts o festivals que moltes entitats organitzen a

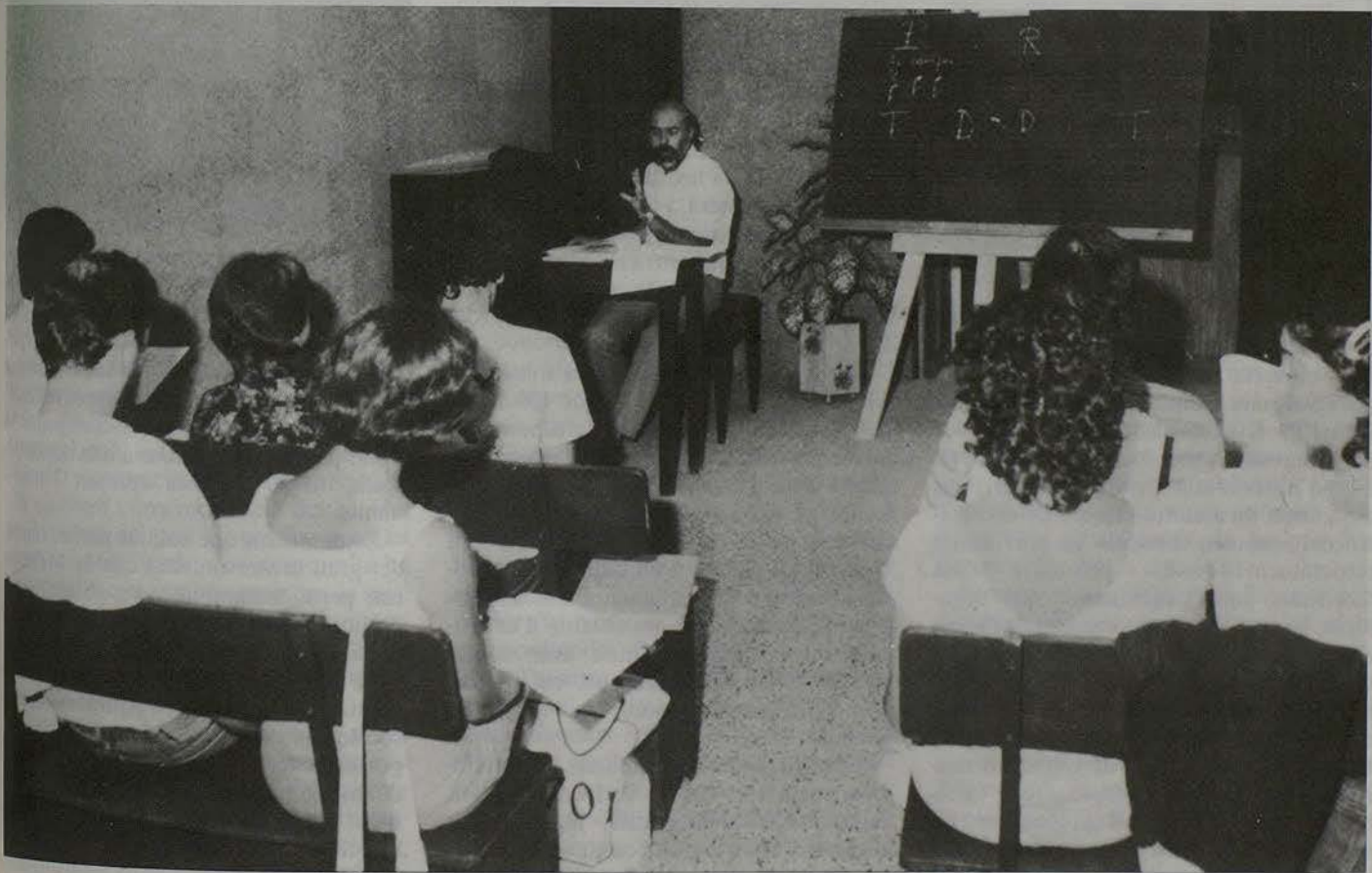
Barcelona?

Certament, des d'aquestes pàgines voldria invitar a la reflexió. I m'agradaria que es tingués present que la cultura no és una eina publicitària. I, suposant que les noves tendències de màrketing ens portessin aquí, ¿no hi ha ningú que prengui exemple del funcionament, a diferents nacionalitats europees, dels anomenats *sponsors* o és que només som europeus a mitges?

La intenció d'aquest comentari no és pas d'avivar una polèmica. Però seria molt útil i interessant que hom recordés, molts més cops de l'habitual, que a comarques també *hi ha* (i *s'hi fa*) música; i, la majoria de les vegades, s'hi fa amb molts menys recursos (econòmics, humans, d'infraestructura, etc.) que en altres indrets no tan aïllats o llunyans.

Com deia mossèn Josep Armengou, músic també, i referint-se al "Ball de l'Àliga" de *La Patum*, "la seva melodia és ample i majestuosa, com les ambicions de tot un poble". I podríem afegir-hi: el Berguedà també té l'ambició de ser present i de contribuir perquè la música i els seus corrents estilístics prenguin forma, d'una manera habitual, en la vida cultural del nostre país.

Joan Cortina i Guitó



Classe dels curssets celebrats a Berga, a "L'Espill".

Bages: notable activitat pedagògica



Grup Instrumental del Conservatori de Manresa.

El Bages, amb una extensió de gairebé 1.300 Km² i uns 150.000 habitants, presenta una vida musical molt diversament atesa, segons l'àmbit i la població concrets en què fixem l'atenció.

La docència

L'eix vertebrador de l'ensenyament de la música, no sols a la comarca del Bages sinó, en certa mesura, a les del Berguedà i del Solsonès, continua essent el Conservatori Professional Municipal de Música de Manresa, una entitat amb més de 50 anys d'història ininterrompuda que, d'uns anys ençà, ha assumit tasques de divulgació del fenomen musical —a part de les estrictament docents— per mitjà de les "activitats para-acadèmiques" que organitza, les quals inclouen cursets, conferències, concerts, concerts d'alumnes, etc. Un total de 33 professors imparteixen ensenyaments de 10 instruments (i cant) a més de 600 alumnes. Entenem que, precisament, aquesta condició de titularitat municipal és la que ha propiciat que la situació contractual del professorat no sigui ni de bon tros equiparable a la del professorat —d'altres sectors o nivells— que depèn d'altres administracions públiques, i la que ha menat a la situació preocupant que en aquests moments travessa

la institució.

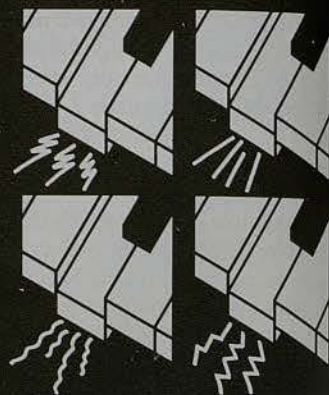
El Conservatori acull, anualment, gairebé 400 alumnes lliures, una xifra que difícilment ens dona una imatge del volum real d'estudiants de música de les nostres comarques; hi ha una llarga tradició (aguditzada últimament, i que el Departament d'Ensenyament de la Generalitat no ha aturat malgrat que entra en conflicte amb la Reglamentació de Conservatoris) d'examinar-se en altres Conservatoris (del Liceu i de Terrassa, sobretot).

L'altre centre de pedagogia musical a Manresa és Esclat, amb més de 400 alumnes, el qual té una incidència especial en la formació musical dels més petits (des dels 4 anys) i en l'ensenyament de la música moderna i el jazz.

A més de les entitats esmentades (i com a arreu), hi ha una gran quantitat de professionals que imparteixen classe als respectius domicilis, en un sistema d'economia submergida que mou unes sumes considerables de diners que, en tot cas, són molt inferiors (també en preu/hora) a les de Barcelona.

Com en molts altres indrets de Catalunya, i sobretot des de l'adveniment dels Ajuntaments democràtics, alguns d'ells també han assumit competències en aquest camp. Súria, Sallent (74 alumnes, 3 instruments), Navarces (80 alumnes, 10 instruments) i un programa d'aprenentatge de piano i violí per a infants de 3 anys),

4t Premi Ciutat de Manresa PIANO



19, 20, 21 i 22 de febrer de 1987

CPM

Conservatori Professional de Música
Ajuntament de Manresa

Sant Joan de Vilatorrada (130 alumnes, 7 instruments) o Moià (50 alumnes, piano) són alguns dels Ajuntaments que han optat per iniciar-les a les respectives escoles municipals, mentre que Santpedor ha optat per les subvencions a una escola privada, on 30 alumnes aprenen 7 instruments.

Evidentment que caldria parlar, també, del gran centre musical que és Montserrat; però, malgrat la seva ubicació geogràfica, la incidència real que té en la vida musical comarcal és mínima.

La docència de la música es complementa amb la labor que Ajuntaments i associacions de pares —segons els casos— porten a terme per dotar de "monitors" de música les escoles d'E.G.B. Segurament que, el cas més destacable de la comarca, el constitueix l'escola unitària de Fonollosa (600 hab.) en la qual enguany han iniciat els estudis de violí 14 alumnes (a part de l'obligatorietat de la música, és clar). El panorama és ben divers a Manresa.



Escola Municipal de Navarcles.

resa on, actualment, l'Ajuntament només cobreix l'ensenyament de la música fins a 3er curs d'E.G.B.

Qui fa música?

A la vista dels esforços que, des d'alguns sectors, s'estan fent de cara a la pedagogia de la música, sorprèn l'absoluta migradesa de grups estables (o professionals individualitzats) dedicats a la interpretació. Només les corals aconsegueixen d'animar mínimament aquest panorama; de les poc més de 10 que n'hi comptabilitzem (fa 5 anys, n'hi havia 7 només a Manresa), sols la Coral Al Vent, de Sant Vicenç, i recentment l'Orfeó Manresà, tenen un nivell i una incidència destacables en el context del país. Si ens fixem en les corals infantils, veiem que només n'hi ha cinc, mentre que també continuen la seva vida (força tancada en els respectius recintes) els cors parroquials i els cors de Clavé: d'uns i altres, n'existeixen pràcticament a totes les poblacions.

Quant a la música instrumental, el desert és gairebé absolut, si n'exceptuem la cobla La Principal de Bages. Fa poc més d'un any es dissolgué l'Obrador Instrumental, després de 10 anys d'existència; només alguns professors del Conservatori participen en grups més o menys estables, mentre que alguns grups formats per alumnes tenen exclusivament una funció

docent. En el terreny de la música "moderna", el panorama és una mica més animat, especialment per la presència del Manel Camp Xarops i de Blau Mari, vinculats d'alguna manera a la tasca que, en aquest terreny, ha portat a terme l'escola Esclat.

Les entitats organitzadores

El 1987, a Manresa es van fer només 23 concerts (a part dels d'alumnes del Conservatori, que tenen una incidència i un ressò molt variables); és a dir, un cada quinze dies. Foren organitzats, sobretot, pel Conservatori, l'Ajuntament i l'Orfeó Manresà (Cicle de Cant Coral), i configuraven entre tots ells un conjunt absolutament incoherent d'actes aïllats, desequilibrat i que mai no aconseguirà de crear en el ciutadà l'hàbit d'anar a concert. Enguany s'hi han sumat iniciatives (tampoc no coordinades) de dues entitats d'estalvi. Ultra l'aspecte quantitatiu, cal remarcar-ne també el qualitatiu: és molt difícil d'escollir-hi grans solistes o bons grups de música de cambra; i no és infreqüent que transcorrin tres cursos sense que ens visiti cap orquestra (si no és formada amb gires de concerts o acompanyant alguna coral de la comarca). A la comarca, només Sant Joan té un cicle estable de quatre concerts a l'hivern; a les altres poblacions, l'únic organitzador n'és la Coral o l'Es-

cola de música, i fa poca cosa més que la d'organitzar els seus propis concerts. El panorama és especialment mort durant els mesos d'estiu, sobretot d'ençà de la pràctica desaparició de la delegació de Joventuts Musicals de Manresa.

Quant a la *música moderna* i la *cançó*, només l'entitat BLOC (vinculada a l'Institut Politècnic de Manresa) i, fins a cert punt, els Ajuntaments treballen en l'organització de concerts.

I quan se'n celebra algun, sorgeix el problema dels locals. La Sala d'Actes del Conservatori és molt apta per a solistes o grups reduïts, i pot acollir uns 200 oients. En altres circumstàncies, cal recórrer a dos teatres o a l'església de la Seu, sempre amb acústiques defectuoses. Als pobles, la solució és invariablement l'església (sortosament, la nova normativa del Vaticà en aquest sentit no ha provocat cap problema a la comarca).

El comerç especialitzat es limita a dues botigues d'instruments (entre elles, el representant per a tot l'Estat d'una marca molt coneguda) i només una de discs, amb una oferta mínimament diversificada.

Finalment, esmentem l'existència de reduïts grups (o individualitats) dedicats a la recerca, ja sigui en l'aplicació de les noves tecnologies a la música, o en la recuperació i l'estudi del patrimoni musical, tant l'històric com el tradicional.

Josep M. Vilar

Im crescendo



Banco Hispano Americano

E
ma
qua
ha
jan
de
obs
la
co
men
Pel
cal
ra
Bar
aqu
mol
qu
que
cia
sa
ofeg
i hi
(ja
sos
rese
car
sant
la p
imp
bles

El
mo

M
breg
part
res
mús
Cal
sard
nive
revi
gau
activ
breg
bilit
poc
cal
dat
les
per
llor
sen
Mal
cons

Baix Llobregat: una pobra incidència musical

El Baix Llobregat és una comarca formada per 27 municipis, la població de la qual (aproximadament, 400.000 persones) ha crescut de manera contínua des de mitjan segle XIX, i s'ha duplicat en un espai de temps d'uns 100 anys. Fins i tot, cal observar que, entre els anys 1950 i 1960, la comarca assolí el percentatge de creixement absolut més alt de tot el Principat. Pel nombre d'habitants i per la indústria, cal situar el Baix Llobregat com la tercera comarca en importància, després del Barcelonès i del Vallès Occidental. Tot i aquesta importància, és una comarca molt poc influent culturalment a conseqüència, sens dubte, de la poca distància que la separa de Barcelona, circumstància que és, alhora, perjudicial i beneficiosa: perjudicial, perquè la gran metròpoli ofega gairebé qualsevol tipus d'iniciativa i hi fa impossible una competència sana (ja que difícilment es disposen de recursos econòmics i, els pocs que es tenen, es reserven pels actes de les festes majors, de caràcter eminentment populars); la vessant beneficiosa és que permet, gràcies a la proximitat, poder gaudir d'espectacles impossible de veure a qualsevol dels pobles o ciutats de la comarca.

El Baix Llobregat és una comarca molt poc influent culturalment

Musicalment, la comarca del Baix Llobregat no és res, com no ho són una bona part de les comarques catalanes; i no n'és res ni en estiu, època de l'any en què la música és més descentralitzada que mai. Cal exceptuar, d'aquesta precisió, el món sardanístic, que s'ha mantingut en un bon nivell des de fa anys i que, fins i tot, s'ha revifat en poblacions com Cornellà, que gaudeixen de diverses associacions molt actives i competitives entre si. Els baixlllobregatins no han mostrat mai cap sensibilitat especial cap a la música, però tampoc no han tingut a mà cap centre musical o cap Conservatori que els hi hagi ajudat. Alguns Ajuntaments disposen d'escoles de música sense reconeixement oficial, però no sempre són gestionades de la millor manera. I, en alguns casos, no disposen de prou recursos i material adient. Malgrat aquesta pobresa d'escoles i de conservatoris públics, els estudiants de

música no han mancat mai, al Baix Llobregat; encara que, tots junts, no generen una demanda musical atractiva per cap organitzador de concerts, ja que s'estimen més desplaçar-se a Barcelona per escoltar-ne un.

Si s'arribés a fer una mitjana dels concerts que anualment s'organitzen a la comarca del Baix Llobregat, deixant de banda els de final de curs de les acadèmies de música, molt probablement no s'arribaria a un per cadascun dels 27 municipis que componen la comarca. La població amb major activitat musical de la comarca és Castelldefels, municipi eminentment turístic, que compta amb un festival de dansa i música a l'estiu, el qual aquest any compleix vuit anys. A més a més, l'Ajuntament organitza regularment activitats musicals i concerts, com la trobada de músics recentment realitzada (que va aplegar músics de tot arreu, que tocaren durant sis hores ininterrompudament) o els cafè-concert. A més de Castelldefels, únicament la població del Papiol compta amb un festival de música, l'estiu, que ja va per la dotzena edició. Aquest festival és organitzat pel Patronat Pro-Festivals de Música del Papiol, una entitat promoguda i animada pel violoncellista català Ernest Xancó, fundador de l'Orquesta Nacional de Cuba, qui té una casa en aquesta població.

Deixant de banda aquestes dues poblacions, l'activitat musical a l'estiu hi és nulla, i a la resta de l'any, també hi és un absolut desert. Ni els intents per part d'associacions locals de Joventuts Musicals d'organitzar regularment sèries de concerts han pogut resistir la indiferència de les administracions locals i de la gent. Joventuts Musicals compta al Baix Llobregat amb tres associacions: a Martorell, a Gavà i a Cornellà. Les dues últimes romanen inactives des de fa alguns anys, per esgotament dels principals membres, per la manca de suport oficial i per l'absència de resposta per part del públic. Carme Amat, fundadora i presidenta de les que havien estat Joventuts Musicals de Gavà, va explicar a aquesta revista les moltes dificultats que va tenir al llarg dels quatre anys que va durar l'associació. Va dir: "La gent passa molt de la música! Ja em podria esforçar molt en organitzar un concert: contactar amb els músics, contractar-los, buscar una sala on fer el con-

cert i buscar patrocinadors per pagar els cartells de propaganda; finalment, no hi anaven més de 25 o 30 persones (...) La gent que té interès per la música se'n va a Barcelona quan vol escoltar un concert, perquè l'oferta hi és infinitament més gran, variada i de major qualitat, i els locals acostumen a ser els adients per a celebrar-hi concerts".

No sembla que en un futur proper la situació pugui canviar

No sembla que en un futur proper la situació pugui canviar, ni em consta que hi hagi el projecte d'obrir cap Conservatori a la comarca (l'element dinamitzador de la cultura musical). No hi ha cap dubte que l'allargada ombra que tapa sobretot les poblacions del Baix Llobregat properes al delta és un factor determinant en el desinterès i l'apatia dels Ajuntaments a l'hora d'oferir música que no sigui *rock*, *pop* o *heavy* als seus ciutadans. Qualsevol iniciativa privada, per altra banda, és de difícil rendibilitat, ja que, si s'hi portessin grans instrumentistes solistes i orquestres simfòniques, no se sabria on poder fer els concerts, a causa de la manca absoluta de locals amb les mínimes condicions acústiques exigibles.

Lourdes Morgades

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

Comarques gironines: elements potencials per a una òptima projecció musical

A l'hora de parlar de la música a les comarques de Girona, cal diferenciar-ne dos grups: de música popular i de clàssica. El primer grup pertany al món de les cobles. Aquest hi està molt arrelat i difós, perquè és de domini públic que Girona té força cobles i, entre elles, n'hi ha de molt bones. Això ha estat possible, en un context històric favorable —bons compositors i bones cobles—, gràcies al fet que el poble viu molt intensament les sardanes —les comarques de Girona compten amb un gran nombre de cobles sardanistes i, molt sovint, celebren aplecs.

Això és lloable i molt positiu, ja que per al desenvolupament de l'altra música "és sabuda la importància d'iniciar-se en la disciplina musical per les pròpies arrels" (Bartók-Kodály). Potser el problema rau en el fet que ambdós mons estan força deslligats i no són un al servei de l'altre i viceversa.

Pel que fa al món de la música clàssica —entenen la paraula en un concepte molt ampli, i no definint-la en una època concreta— cal analitzar-lo des de la seva arrel. Així com la música popular es porta dins i es transmet quasi sempre de generació en generació, abarçant un sector molt ampli de les nostres comarques, l'altra música, per motius molt diversos, ha estat reservada sempre a minories; potser el més greu ha estat sempre la falta de difusió a tots els nivells. El primer lloc on es podria solventar aquest problema és l'ensenyament primari; és, justament, on crec que encara estem endarrerits. La música a les escoles encara és l'"assignatura pendent" i, per tant, no és dirigida i pagada per l'administració. Tan sols a les ciutats i poblacions que tenen uns Ajuntaments interessats en la matèria, o a les escoles amb associacions de pares que s'hi interessin, la música és accessible als escolars. Aquesta situació és poc freqüent als nostres centres: en alguns llocs, omplen aquests forats amb corals escolars o amb conjunts instrumentals als quals tan sols tenen accés uns quants alumnes de cada escola, una hora setmanal.

Girona té una institució especialitzada en l'educació de música: el Conservatori Professional. Les comarques només tenen un Conservatori, que comprèn els nivells elemental i mitjà, el qual ofereix un quadre clínic típic; sobretot, una manca d'infraestructura important.



Campus Musical de Torroella de Montgrí.

Seria injust deixar de banda certes escoles i pedagogs que, amb una gran dosi de professionalitat i entusiasme, treballen per a la música i per a la formació de músics. Però, aquests, són centres privats, i molt sovint els manquen recursos. Ara bé, m'atreveixo a pensar que el futur de la pedagogia musical i el de la música és a les seves mans. Per exemple, Girona i Figueres tenen alguna d'aquestes escoles. També La Bisbal, Sant Hilari, Olot, Sant Feliu de Guíxols, Banyoles. Els principis pedagògics d'aquests centres es basen en una sensibilització de l'alumne —en el cas dels més petits, també dels pares—: els eduquen per separat l'oida, la veu, el ritme... amb tècniques molt posades al dia. Tot això, i més, ja ha donat alguns fruits, perquè hi ha joves intèrprets de diversos instruments amb bones perspectives de futur.

També en aquesta línia, des de fa set anys es fan —amb el patrocini de la Generalitat i de l'Ajuntament de Girona— colònies musicals per a nois de 12 a 15 anys.

Una tasca destacable són les agrupacions corals. Les comarques gironines en compten un gran nombre. Molts pobles disposen d'un cor i, en algunes ciutats, fins i tot dos o tres.

Pel que fa a orquestres, Girona ciutat en té dues de corda. Figueres té una jove

orquestra, i n'hi ha una altra que agrupa estudiants de totes les comarques. Totes aquestes orquestres pateixen grans deficiències econòmiques.

Cal destacar, i felicitar, la tasca de Jovenuts Musicals i de les associacions musicals d'algunes de les comarques que treballen en la difusió de la música, organitzant concerts, podis, cicles d'audicions per a escolars, etc.

Esmentem, de passada, que les comarques de Girona, sobretot a la franja litoral i l'estiu, es converteixen en una gran universitat (per a molts, somniada!) de música, amb professionals i intèrprets de prestigi mundial. Estic parlant dels cursos internacionals i dels Festivals de Música, encara que sovint són inassequibles als estudiants gironins.

Per acabar, i fent una reflexió sobre això que he exposat, puc arribar a la conclusió que les comarques gironines tenen molts ingredients per a un creixement i una projecció musical —hi ha bons intèrprets, compositors i pedagogs (alguns d'ells es perfeccionen a l'estranger, però d'altres ja tenen renom), joves músics en potència, marc històric i social... Potser, allò que manca és lligar més caps, establir criteris i unificar-los —més informació i connexió—, i dur a terme una política musical adient i coherent.

Josep Ramon Llobet i Puol

Cap a la normalització musical de les comarques de ponent



Carme Vilà amb l'Orquestra de Gottwaldov, al pati de la Universitat de Cervera.

A les comarques de Ponent, tant per la complexitat i extensió com pel tarannà que tenen, es fa difícil de tenir prou informació estadística per a documentar, amb plena objectivitat, un plantejament, com és el nostre, referent a la música. I, lògicament, pot haver-hi involuntaris oblitats que, fins i tot, podrien documentar o bé matisar millor això que escriurem.

De la situació de 10 anys enrera, on la vida musical es canalitzava quasi exclusivament per les Corals i els Orfeons, tant infantils com d'adults (entre els quals l'Orfeó Lleidatà portava el lideratge d'aquesta promoció, amb l'organització dels

Cursos de Direcció Coral i de Tècnica Vocal), es va passant a una altra situació en què la música ha fet explosió a molts ambients, i la preocupació de molts ha estat de posar a l'abast de les noves generacions l'ensenyament, no tan sols del llenguatge musical sinó d'un ventall ben ampli d'instruments.

Així, actualment, l'ensenyament musical a les Comarques de Ponent compta amb el Conservatori Professional de Lleida, els Conservatoris Elementals de Cervera, Tàrraga i Balaguer, i una munió d'Escoles de Música, promogudes pels mateixos municipis o per algunes Corals,

escoles que, sovint, palesen la inquietud i l'eufòria del moment actual. Fins i tot pobles que no arriben al miler d'habitants, com és el cas de Sant Guim de Freixenet, a la Segarra, han bastit aquesta infraestructura musical.

Sembla, doncs, que hi ha el convenciment (i també l'oportunitat) de fer una feina; però el repte, justament, rau en el fet de com cal fer-la perquè s'hi aconseguixin uns objectius de qualitat que ajudin a resoldre en aquestes comarques un dels déficits que tenen.

També en el camp de l'ensenyament, al costat dels cursos de Direcció Coral de



Jordi Mora, dirigint l'Orquestra de deixebles dels cursos de Cervera.

l'Orfeó Lleidatà (que, fins fa poc, tenien la seu a Cervera) hi ha les activitats de la Càtedra de Música "Emili Pujol", la qual, amb el Conservatori Municipal de Cervera, organitza diversos curssets per a instrumentistes amb incidència internacional, que donen, als estudiants del nostre país, la possibilitat de millorar-se tècnicament. Aquest estiu se celebrarà el VII Curs Internacional, durant la primera quinzena d'agost.

També la Seu d'Urgell és el marc idoni per als Cursets de Música Antiga, organitzats enguany, per vuitena vegada per la Generalitat de Catalunya.

La normalització també passa per l'organització de concerts i la resposta que tenen per part del públic.

En aquest sentit, gràcies al Servei de Música de la Generalitat (que ha facilitat concerts a totes les comarques de Ponent) i a la Diputació de Lleida que, amb el mateix objectiu, ha organitzat els Concerts Emili Pujol, s'ha aconseguit canviar un xic la situació.

En alguns indrets, aquesta acció no s'ha aprofitat, qui sap si per massa facilitats. A molts, ha estat com la flor d'un dia i no hi ha provocat cap continuïtat. En canvi, en altres indrets, la inversió ha donat resultat.

A Lleida ciutat, al costat d'una Associació de Música que existeix des de fa molts anys i que de tant en tant organitza concerts, s'ha creat una associació de joves estudiants de música amb esperit de renovació. I, a més, l'Ateneu Popular organitza concerts amb periodicitat, encara que, preferentment, són a càrrec d'estudiants i de joves intèrprets de les pròpies comarques. També la Caixa de Barcelona ha facilitat darrerament una sèrie de concerts en aquest mateix sentit.

A Cervera, l'activitat musical tendeix a normalitzar-se, ja que l'Associació d'Amics de la Música i el Conservatori han anat fent una planificació de concerts que, actualment, omple les diverses èpoques de l'any, com els cicles de Nadal i de Tardor (enguany el VIII), el Cicle de Concerts de Primavera, i durant l'agost, el VIII Festival d'Estiu.

Hi ha, però, altres nuclis que tenen inquietuds: Solsona, la Seu d'Urgell i Gerri de la Sal esdevenen tres nuclis importants per a l'activitat musical, especialment durant l'estiu.

Hi ha altres ciutats que, amb una certa regularitat, programen concerts, com és el cas de Mollerussa, entre altres.

Des de Bellver de Cerdanya fins a Serós, passant per totes les viles i pobles de més de dos mil habitants, a totes, durant l'any, hi ha la possibilitat de fer-s'hi algun concert subvencionat per la Diputació de Lleida.

El panorama coral, en general, es manté. Trenta-vuit corals distribuïdes en tres zones (Nord, Llevant i Ponent) hi conserven un cert caliu, amb poques innovacions. Ja és un mèrit el fet d'haver sobreviscut, però tant de bo que s'hi pogués aconseguir un millorament tècnic que, a més d'estimular positivament els cantaires, exigiria més competència als directors i plauria més als oients, els quals sovint han de veure el goig només en els aspectes locals i altres significacions, certament vàlides, però no sempre suficients.

Amb tot, cal reconèixer que alguns cors reben uns aires més renovadors, com a fruit del bagatge que porten alguns estudiants de música que s'hi han incorporat, o perquè la mateixa entitat es preocupa de llur formació.

Val a dir que el context que afavoria

VI FESTIVAL DE MÚSICA
«BRUDIEU»
del 3 al 15 d'agost de 1981
LA SEU D'URGELL



Detall del Capítol de la Música, Creació de la Catedral

Organitzat pel Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació - Servei de
Música - de la Generalitat de Catalunya
i per la Comissió de Cultura del M. i
Ajuntament de la Seu d'Urgell

l'eufòria col·lectiva, i donava significació a qualsevol concert coral, ha canviat. Ara, en general, poques corals potser es troben a l'altura d'oferir l'atractiu de la música, al marge d'altres significacions.

Es en aquest sentit que totes les corals han de poder oferir un fruit acceptable; justament, perquè tota la significació humana, social, patriòtica,... que elles tenen tingui més credibilitat. Això tenint en compte que el món d'avui és més exigent que el d'ahir i que, per fer aquesta feina, potser tampoc no hi hagi el reconeixement i l'ajut que caldria.

Jo crec que, tots els qui poc o molt estem compromesos en alguna activitat de cultura musical, trebalem amb l'objectiu que les nostres comarques tinguin la vitalitat musical que els pertoca per tal d'influir en la sensibilitat de tots. I, això, sabem que només ho podrem aconseguir amb un esforç ben encaminat i amb força constància.

Roser Trepà

JORQUERA PIANOS
VICTOR JORQUERA

Aquesta marca té ubicada legalment
la seu social en aquestes adreces



Aribau, 212 - Moia, 20 - 08006 Barcelona
Tels. 418 02 90 - 200 31 36 (taller)

Tarragonès: entre les activitats locals i la temporada d'estiu



L'Auditori Pau Casals del Vendrell, és el marc d'una activitat concertística continuada.

Si considerem amb atenció la vida musical a les comarques tarragonines, trobarem que hi ha dos tipus d'activitats clarament diferenciades: les programades per entitats que actuen al llarg de tot l'any (Associacions de concerts, Corals, Bandes, Conservatoris) i les de temporada (Cursos d'estiu i Festivals).

Parlarem separatament de cadascuna, encara que (com és evident) unes i altres estan estretament relacionades.

La més antiga de les entitats de concerts és l'anomenada Associació de Concerts, de Reus. A la seva seu, el Teatre Bartrina, ofereix als socis uns concerts periòdics.

Joventuts Musicals també ofereix als

socis les seves activitats concertístiques. I, a més, organitza audicions de música per a escolars.

Caldria esmentar aquí el recentment desaparegut Institut Musical de Tarragona, el qual, abans de l'establiment de J.J.M.M., havia estat durant molts anys l'única institució que programava concerts periòdics per als seus socis.

L'Associació Pau Casals també organitza concerts per als seus socis, al llarg de l'any, al seu auditori de Sant Salvador.

A part d'això, també vénen a Tarragona i a les comarques tarragonines alguns concerts subvencionats, o simplement organitzats, per entitats oficials, bancàries o d'alguna altra mena. Solen ser unes

"grans audicions", és a dir: de grans orquestres o cors, que no podrien ser programats per entitats que depenen únicament dels ingressos per quotes dels socis.

La zona de Tarragona és rica de Cors de tota mena: infantils, de veus blanques, mixtes i d'homes. Alguns tenen ja una vida força llarga, com el centenari Cor de l'Àncora, supervivent dels cors de Clavé, i el Cor Alleluia, que ha celebrat enguany el 25è aniversari. Altres formacions, encara que sense tants anys d'història, ja tenen força projecció fora del país, com la Coral Sant Esteve de Vila-seca i Salou, de veus blanques.

Les Bandes són, en major part, a la zona de l'Ebre. És possible que, aquí, la

gran afecció que hi ha per aquest tipus de formació sigui per la proximitat a les terres valencianes. El cert és que, a la Conselleria de Cultura de la Diputació, hi ha enregistrades 19 Bandes, l'existència de les quals influeix en el nombre de joves que volen estudiar instruments de vent als Conservatoris i escoles d'aquestes comarques.

Ja que les hem esmentat, direm que, de totes les institucions relacionades amb la música, els Conservatoris són els més importants, perquè al voltant d'ells gira, o hauria de girar, tota l'activitat musical de la respectiva zona d'influència. La gent jove té ganes de fer música: molts, com a una simple *afició*; però, cada vegada més, amb ganes de dedicar-s'hi professionalment.

Tenim dos Conservatoris de nivell mitjà (és a dir, professionals) i algunes escoles reconegudes.

Tots funcionen a ple rendiment, i cada vegada tenen més demandes de matrícula. Però aquest és un dels punts on es fan sentir els efectes del centralisme. Les demandes serien prou grans com per tenir, si més no, un Conservatori on es poguessin fer estudis de grau superior. Però la proximitat de Barcelona i les facilitats que hi ha per traslladar-s'hi són molt condicionants. Així, ens trobem que els qui vulguin estudiar tota una colla d'instruments (oboè, trombó, trompa, flauta de bec, contrabaix, percussió, orgue, clavicèmbal,...) hauran de matricular-se a Barcelona, ja que no ho podran fer a cap Conservatori de les comarques tarragonines.

En els darrers anys hi ha un fenomen que ha adquirit una gran importància, tant a Tarragona com a tot arreu: els Cursets i els Festivals d'estiu.

El *boom* dels Festivals que es produeix a tot Catalunya els mesos estivals té aquí uns representants tan significatius com: el de Santes Creus, cada vegada més important, sobretot per la seva especialització en música gregoriana; el Pau Casals del Vendrell-Sant Salvador; el de Cambrils, i la Desena Musical de Tarragona, tots ells ja amb una tradició de força anys. Darrerament s'hi han afegit els de Segur de Calafell, l'Espluga de Francolí i Tortosa (amb el seu "Felip Pedrell"). A les localitats on hi ha orgues històrics —L'Aleixar, El Vendrell, Montblanc, Torredembarra— també s'hi fan els concerts anomenats "Orgues de Catalunya".

Una altra manifestació que dona vida a l'activitat musical tarragonina són els cursets d'estiu. Actualment n'hi ha al Conservatori de la Diputació de Tarragona, i al de Vila-seca i Salou. Són moltes les matèries que s'hi poden estudiar. Destaquem només, com a singularitat, el Curs d'Òpera de Tarragona (potser l'únic, no ja a Catalunya, sinó a tot l'Estat espanyol), on es treballen fragments d'òpera tant des del punt de vista de tècnica

com de moviment escènic.

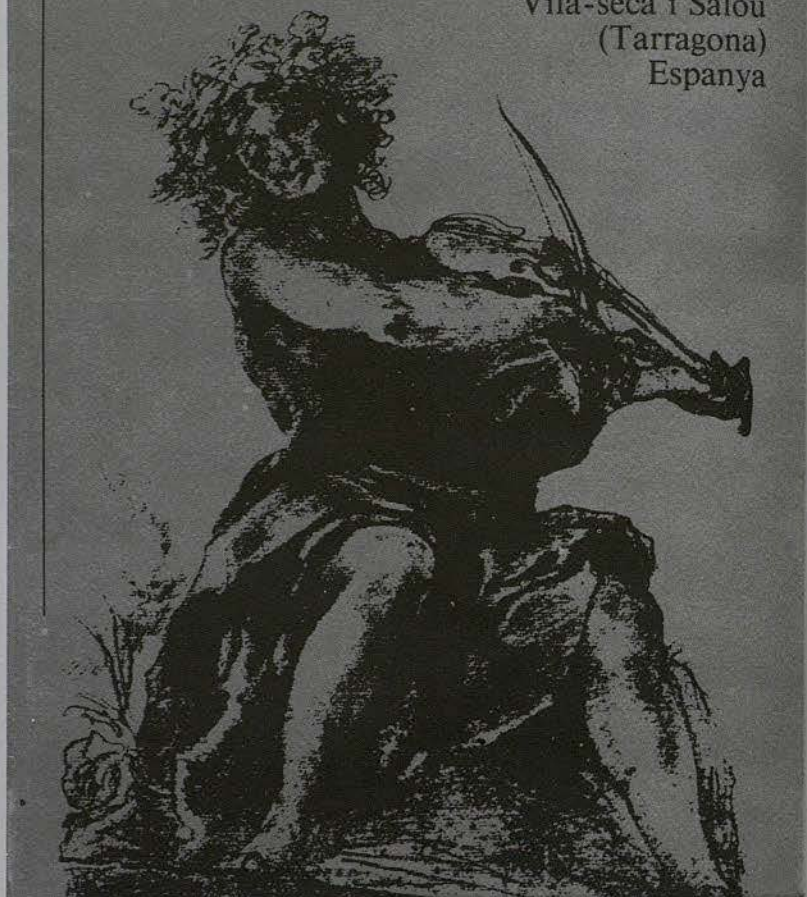
En aquesta època, Tarragona passa de ser dependent de la gran ciutat (Barcelona), a tenir una vida pròpia, a ser un centre d'atracció per als estudiants que cerquen la forma d'ampliar els respectius estudis i de conèixer nous enfocaments i punts de vista en un ambient internacional. Si fem una ullada als Cursets d'estiu que es fan a l'estranger, ens adonarem dels avantatges econòmics pel fet de tenir aquests cursets a casa. La diferència en les despeses (viatge, estada, divises, classes) és molt considerable. L'ambient musical intens que s'hi respira els mesos d'estiu, entre els Cursets i els Festivals, fa que tothom d'alguna manera "senti" la presència d'aquestes activitats: des de l'home de carrer fins a l'estudiant, passant pels afeccionats.

Les viles on es fan els Cursets s'animen, amb la presència dels cursetistes; i els sons de les veus i els instruments són una constant en el decurs d'aquells dies. Els estudiants viuen intensament, només per a la

XIè. CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA

del 12 al 26 de Juliol de 1987

Vila-seca i Salou
(Tarragona)
Espanya



música. Podríem dir que "carreguen les bateries", de cara a l'hivern. Fan noves coneixences, veuen el nivell musical que hi ha fora de les nostres fronteres, aprenen noves tècniques o noves formes diferents d'enfocar els estudis. En resum, és una experiència summament enriquidora, que els servirà de molt estimul.

Encara no es pot comprovar amb estadístiques, perquè tot és massa recent, però crec que aquestes activitats estiuenques han contribuït moltíssim a revifar la vida musical de les comarques tarragonines. Evidentment, no és aquesta l'única raó d'aquesta "febre" per la música que s'hi ha despertat en els últims anys. Tampoc no és un fet que ocorri només aquí. És ben clar que, arreu del país, hi ha una mena de renaixença de l'activitat musical; però és molt possible que les activitats abans esmentades siguin un dels factors més decisius dels que han provocat aquesta reacció.

M^a Dolors Alde

Vallès: iniciatives importants amb serioses dificultats



L'Orquestra Sinfònica del Vallès, una experiència que cal consolidar econòmicament.

En parlar de la música a les comarques del Vallès, no vull pas amagar la meua identitat de terrassenc i, per consegüent, com a fill de tan bona mare i, també, com a bon amant de la música, he d'esmentar una profitosa experiència que va viure la meua ciutat.

Els terrassencs sensibles al fet musical ens sentíem orgullosos de tenir a casa nostra una entitat —el Retaule Artístic— amb la missió específica de divulgar la música clàssica per mitjà de l'organitza-

ció d'una temporada estable de concerts, amb la freqüència d'un concert setmanal, exceptuant-ne els mesos estiuencs. Cal esmentar, també, altres activitats complementàries, que consistien en audicions comentades, conferències i algunes exposicions. Però el Retaule Artístic, després de deu anys d'intensa activitat, tancava malauradament les portes per manca d'ajuda institucional, principalment de l'Ajuntament. El 26 de desembre de 1986, diada de Sant Esteve, s'acomiadava del

públic amb un concert del prestigiós pianista terrassenc Miquel Farré.

La filosofia del Retaule Artístic, a part de ser una filosofia lloable i alhora agosarada, era una "rara avis" dins el panorama musical del Vallès i, fins i tot, de la resta de Catalunya, ja que, temporades estables d'aquestes característiques, gairebé no les trobem en cap altre lloc que en la mateixa Barcelona. Era, també, un acte de fe en les temporades estables i no pas en els Festivals de música.

La població del Vallès està formada per un nucli humà molt considerable, que es converteix en un gran mercat potencial per vendre l'art musical. Però, perquè aquest mercat potencial assoleixi el caràcter d'efectiu, falta encara un llarg camí a recórrer. És un camí a través del qual els ciutadans han de descobrir la sensibilitat necessària per vibrar davant la música, l'art, i la cultura; i els polítics i, també, els ensenyants han d'arribar a ser sensibles a la realitat —sortosament cada dia més entesa— que l'educació musical és una peça clau en l'educació integral de l'home.

El desaparegut Retaule Artístic de Terrassa, un acte de fe en les temporades estables

Així, doncs, els polítics haurien de reconsiderar la seva coneguda actitud davant la música, tot donant més suport econòmic a les activitats musicals. Els ensenyants, per la seva part, haurien de tenir la preocupació necessària perquè la música a l'escola fos una realitat. Hi ha hagut el cas, en els últims anys, que les conselleries de cultura d'alguns Ajuntaments importants del Vallès han contemplat en els respectius pressupostos elevades partides destinades a activitats, a les quals l'adjectiu "culturals" esdevé de dubtosa aplicació, com —per exemple— les festes del carnestoltes; en canvi, les quantitats destinades a concerts s'han caracteritzat per la pobresa. Alguns pensen, sens dubte equivocadament, que els concerts són patrimoni de minories concretes i que, per tant, les subvencions econòmiques es fan innecessàries. Però, en arribar a aquest punt, cal pensar en la falla del gos que es mossega la cua. No es fan concerts perquè la gent no respon o, contràriament, la gent no respon perquè no es fan concerts?

És ben cert, però, que la poca resposta del públic davant la música és un fet que en condiciona la promoció i, per consegüent, pot arribar a malmetre l'ànim dels seus organitzadors i a frenar les disponibilitats dels seus patrocinadors. Durant l'any 1986, últim any d'existència del Retaule Artístic de Terrassa, la mitjana d'assistència als concerts fou de cent cinquanta persones, una xifra que fa plorar en una ciutat de gairebé cent cinquanta mil ànimes. Per altra part, cal dir que el teatre la Faràndula de Sabadell no es va omplir en un dels concerts de primavera de l'Orquestra Simfònica del Vallès celebrat fa pocs dies. Aquí cal pensar, una altra vegada, en la falla del gos que es mossega la cua. Paradoxalment, la resposta del públic als concerts és més important a les poblacions petites que no pas a les grans ciutats. No s'ha pas d'oblidar que els nuclis urbans més poblats del Vallès estan ubicats prop de Barcelona; és per això que molts amants de la música residents en aquests nuclis fan més vida musical a la capital que a la seva pròpia ciutat.

És evident que l'activitat musical que es realitza a les comarques del Vallès és ben reduïda si la comparem amb el nombre d'habitants, i si la comparem, també, amb la d'altres països més desenvolupats culturalment. Malgrat això, s'ha de pensar que, de mica en mica, es van conduint a bon terme un estol d'activitats que poden ser la base i el punt de partença per arribar a col·locar la música i el seu entorn, amb paciència i constància, en el lloc que li correspon. Entre aquestes activitats, n'hi trobem unes de caràcter cíclic i altres de caràcter eventual. Ara deixarem constància d'algunes del primer grup: el Festival Internacional de Música de Matadepera (set edicions), Festival de Música del Montseny (una edició), les Nits Musicals a Santa Maria de Palau-Solità (catorze edicions), Música a l'Estiu a Sabadell, Musicals a Sant Feliu de Codines (una edició), el Festival Internacional de Música de Granollers (vuit edicions), la Temporada de Música de la Caixa d'Estalvis de Terrassa (dues edicions), la Temporada de Dansa de la Caixa d'Estalvis de Terrassa (quatre edicions).

El Festival d'Òpera de Sabadell mereix un esment especial

En parlar de festivals i de temporades de música, crec que amb tota justícia s'ha de fer un esment especial del Festival d'Òpera de Sabadell. Una important i agosarada empresa promoguda per l'Associació d'Amics de l'Òpera, de Sabadell. Aquesta mateixa associació ha portat a terme la creació de l'Orquestra Simfònica del Vallès, la qual, en aquests moments, està passant notables penúries econòmiques.

Cal desitjar que aquestes penúries se solucionin, apel·lant a la bona voluntat de l'administració i, també, de la pròpia orquestra, ja que és molt positiu que les comarques del Vallès tinguin una orquestra simfònica que es denomini amb el seu nom. Aquesta agrupació orquestral que, quant a qualitat interpretativa, es pot col·locar al costat de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, esdevé tot un símbol davant el centralisme barceloní.

En el capítol d'estímuls capaços de fer avançar l'oferta musical en forma de concert, hem d'incloure-hi alguns elements importants i decisius: els Conservatoris, les Corals, les delegacions de Joventuts Musicals i les Obres culturals de les Caixes d'Estalvis.

La labor dels Conservatoris no se centra estrictament en l'aspecte docent sinó que sovint es projecta cap a l'exterior, tot oferint una sèrie de concerts, en algunes ocasions de forma aïllada i en altres amb estructura de cicle, els quals tenen una gran importància. Actualment, a les comarques del Vallès, hi resideixen un bon nombre de músics joves, alguns d'ells amb evidents qualitats de solista. Els concerts patrocinats pels Conservatoris són sovint una bona oportunitat de presentar al públic els nous valors, els quals no sempre tenen l'ocasió de realitzar activitats concertístiques.

Les Corals són, sens dubte, un altre vehicle de difusió musical. Gairebé les trobem, sortosament, a tots els nuclis urbans, tant en els més grans com en els més petits. Per mor d'aquesta gran varietat no vull anomenar-ne cap pel seu nom propi ja que totes, en procedir de l'amateurisme, donen de si tot el que poden. Benaurats aquells que saben oferir un bocí del seu temps lliure per enaltir l'instrument més meravellós: la veu humana.

Les delegacions de Joventuts Musicals, dintre de les seves possibilitats i de les limitacions econòmiques, fan, també, una



El flautista Claudi Arimany ensenya al Conservatori de Granollers.



Retaule Artístic de Terrassa
1986

CICLE DE TARDOR



aportació al panorama concertístic. Aquesta institució és en teoria un vehicle idoni per a la realització de concerts. Però aquesta idoneïtat es transforma sovint en impotència per causa de la poca atenció econòmica de les administracions locals.

Per altra part, en els programes de mà dels concerts solem trobar el logotip i el nom d'alguna entitat financera indicant-nos la seva col·laboració econòmica. De totes maneres, exceptuant uns casos molt concrets, les col·laboracions són insuficients, qüestió que vol indicar-nos que la música encara no gaudeix de la deguda consideració.

Finalitzant ja l'anàlisi de la situació musical al Vallès, posarem la mirada en els llocs on es realitzen els concerts: teatres, sales, esglésies, etc. Sovint, aquests locals no posseeixen les condicions acústiques apropiades. És per això que urgeix pensar en el tema dels auditoris, uns auditoris que haurien de localitzar-se principalment a Granollers, Terrassa i Sabadell.

Hem començat recordant l'experiència del Retaule Artístic de Terrassa. És, sens dubte, una experiència en la qual val la pena pensar, i fins i tot dur-la a la pràctica allà on la concentració humana sigui més notable. D'aquesta forma el Vallès donaria un pas exemplar i important en la tasca de divulgar la música clàssica.

Xavier Massagué

SANTANDER



UNIVERSIDAD



INTERNACIONAL



MENÉNDEZ

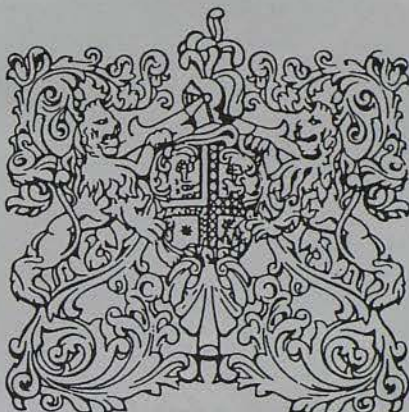


PELAYO

CURS D'INTERPRETACIÓ PIANÍSTICA

CONCURS INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER

Presidenta Fundadora: Paloma O'Shea



FUNDACIÓN ISAAC ALBÉNIZ

Director:
Federico Sopena

Professors:
Lev Vlasenco, URSS
Joaquín Soriano, España

SANTANDER
22 agost - 2 setembre 1988

Data límit d'inscripció: 15 juliol 1988. Edat màxima: 30 anys.

PATROCINAT PER:

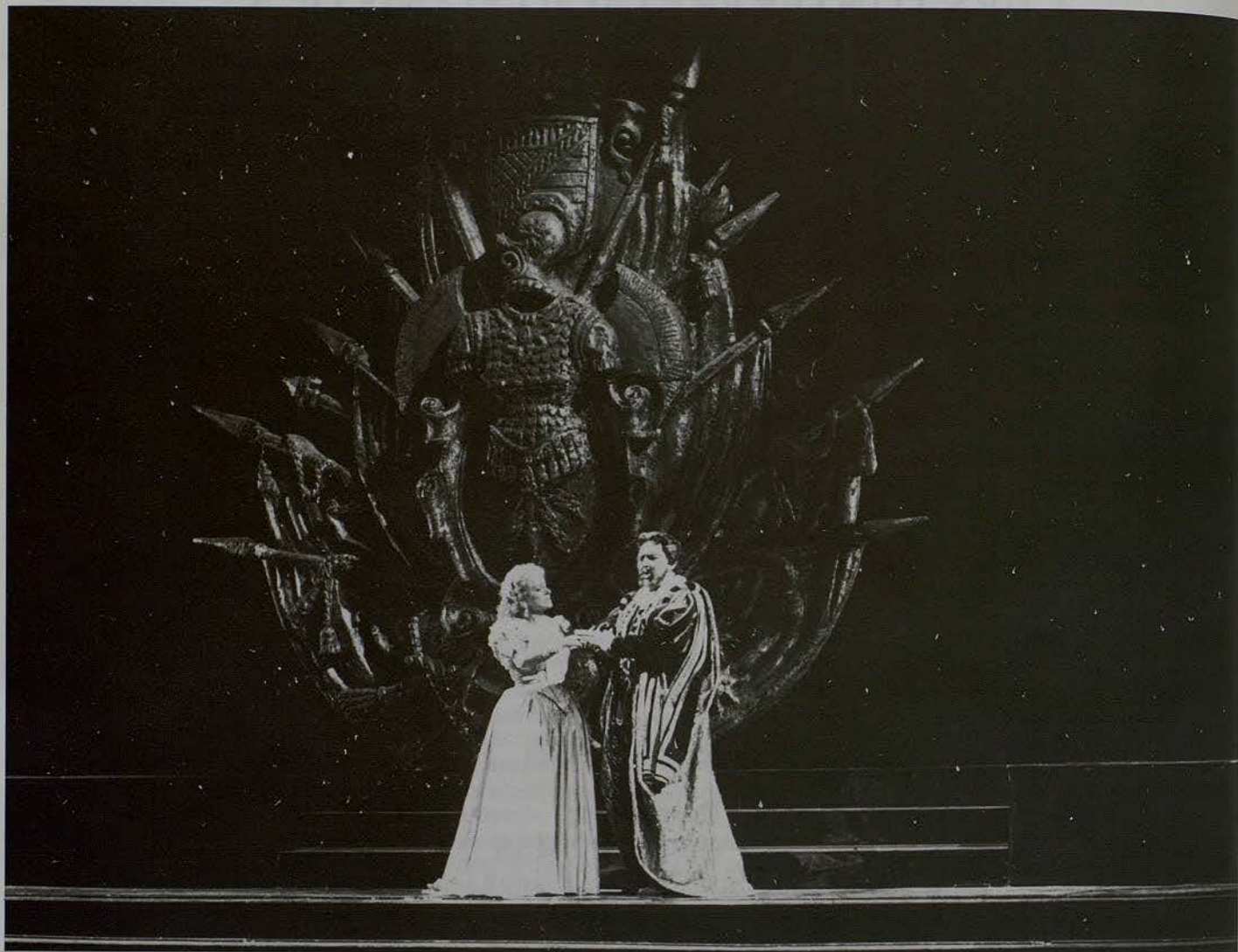
NIXDORF
COMPUTER

INFORMACIÓ:

Secretaría de alumnos de la
Universidad Internacional Menéndez Pelayo
Isaac Peral s/n
28040 Madrid (España)
Tels. (91) 410 49 01/449 50 00

Concurso Internacional de Piano
de Santander
Hernán Cortés, núm. 3
39003 Santander (España)
Tel.: (942) 21 48 01/31 12 66
Telex: 35833 BADER E

Apoteosi verdiana



Vladimir Atlantov i Ileana Cotrubas foren els protagonistes de l'Otello que Ros-Marbà dirigí al Liceu.

Al Liceu, aquest darrer mes s'ha entrat en aquell instant de la temporada en què el Verdi més substancial torna a fer-hi acte de presència. L'enyorat i esperat *Otello* s'ha reprès amb notable èxit de públic i amb una esperançadora insistència en el nombre de les representacions. Perquè, tan important com la qualitat del fet operístic ens sembla que també ho és aquest increment en la seva difusió. Fins i tot, sembla que aquesta tasca d'indole sociològica esdevingui prioritària a l'instant present. Cal, en efecte, trencar esquemes pretèrits i esmerçar-nos en sensibilitzar nous estrats socials de públic envers aquest fet musical. És una tasca prioritària per a tots els camps de la música, i el Liceu no hi resta, evidentment, al marge.

Aquesta normalització i extensió de l'oferta cultural és decisiva, ja que encara que s'incrementi en uns pocs milers cada vegada, representa un procés d'extensió encoratjador.

Cal preguntar-nos, d'altra banda, si el públic —l'habitual, i aquest de nova forçada— és prou conscient de la veritable dimensió d'una obra com aquest *Otello*. Ens ho demanem perquè, mentre observàvem les reaccions dels assistents al Liceu, ens semblà que l'interès continua encara pendent dels instants lírics més destacats, tot i la gran qualitat monolítica de la partitura. *Otello* és, evidentment, un repte per a tres protagonistes; però també ho és, sobretot, per al director de l'orquestra, perquè li cal conjugar la tas-

ca habitual de concertador i acompanyant de les veus amb una implacable tasca de creació autènticament simfònica.

En aquest sentit, si els cantants eren significatius, com ho veurem tot seguit, ens sembla prioritari parlar d'Antoni Ros-Marbà, qui fou el responsable de la direcció musical. Sembla que aquest manté, en la seva carrera, una atenció lloable envers la direcció operística transcendent, en la qual va reeixint. En la producció que ens ocupa, Ros-Marbà es va plantejar una tasca visiblement ambiciosa, que va resoldre només a mitges. Va topar, segurament, amb les personalitats diverses dels protagonistes i amb la manca d'un treball més aprofundit. Això es va traduir, en definitiva, en una línia interpretativa

sensiblement irregular, amb moments de gran encert i altres de menor intensitat i coherència; sempre, però, amb un saldo favorable per aquella direcció.

Quant als cantans, ja apuntàvem la diversitat de les interpretacions respectives. Vam escoltar el primer paper de Vladimir Atlantov, que és un dels Otellos més cotitzats actualment. Ell fa una versió important del personatge, sense sortir, però, d'un marc que en podríem dir estàndard. Hi ha, sobretot, una certa manca d'identificació amb el marc cultural del personatge, en la qual la qüestió de la dicció de l'italià no és aliena. En tota òpera, la fonètica original hi resulta decisiva, sobretot en obres com les del monstre Verdi, un geni literal en la musicalització del llibret. És, potser, el retret principal que gosàrem fer a Atlantov, per altra banda, un cantant d'excepció.

En canvi, Renato Bruson, amb facultats ja sensiblement si no apagades com a mínim minvades, és capaç de representar un Iago magistral i pràcticament definitiu. És el personatge més originalment shakespearà de l'obra verdiana, al qual és confiat un major repertori de matisos dramàtics inajornables. Amb Bruson, aquest personatge va prendre una vida total, i s'hi va encarnar visiblement, sense limitacions de cap mena.

Quant a la Desdèmona d'Ileana Cotrubas, tornem a una certa línia de vacil·lació, de manca de plenitud, que probablement s'originà en la circumstància de la novetat en la producció. I, de fet, res més en aquesta reposició operística, que ha passat com un dels moments més aguts de la present temporada.

I, tot seguint, encara en el tema líric, la història de la vida musical barcelonina ha d'esmentar el pas de la soprano Emma Kirby pel marc del present Festival de Música Antiga de la Caixa, una edició de notabilíssima projecció i acurada selecció. El seu recital fou modelic en tots els sentits, ja que constituí una antologia de



Jean-Bernard Pommier, solista i director amb la Northern Symphony.

cançons dels segles XVI i XVII amb l'acompanyament exclusiu del llaüt d'Anthony Rooley. No li fou difícil d'endegar el programa amb el pretext dels temes i els personatges de la Grècia antiga, pel gran protagonisme que els seus herois tingueren durant aquests segles. Però fou molt interessant la forma de produir-se la soprano. Recital imaginat per a un reduït cenacle, com correspon a l'única manera de suggerir el saló cortesà en el qual necessàriament es feren les audicions originals, és no obstant un exemple de la relativitat que envolta la producció de les sonoritats més subtils i molt menys sorolloses d'allò a què ens hem anat acostumant.

Aquest Festival de Música Antiga ha insistit en un tal aspecte, amb la qualitat dels components de Diatessaron o amb l'Amsterdam Fortepiano Trio. El darrer insistia encara en el descobriment, darrerament ja iniciat, del *fortepiano*, aquest instrument que fou el testimoni viu de la naixença de tota la producció del segle XVIII. Una vegada més, per tant, hi ha hagut la presència d'un altre instrument ja arcaic que, sota uns determinats para-

metres d'execució avui imperants, té una actualitat i també un "futur" que sembla imparable, si els grans circuits de pianistes no s'hi oposen.

En igual atmosfera, naturalment, hi hagué el retorn de Julian Bream, el guitarrista més depurat i autèntic de l'actualitat.

I, per acabar, la menció del bonic concert de música italiana contemporània, a cura de la petita Orquestra del Teatre Lliure que, amb gran autoritat, dirigeix Josep Pons. De Malipiero a Berio, passant per Maderna, Donatoni i Noto, va constituir una intelligent antologia d'aquesta producció singular.

Euroconcert ha emfasitzat la cura en la programació d'enguany, precisa i selecta, amb una actuació de la Northern Sinfonia Orchestra, un conjunt de fina personalitat entre els conjunts de petita dotació. Va ser dirigida pel mateix solista de torn, el pianista Jean-Bernard Pommier, ja avesat en aquesta difícil tasca de dirigir simultàniament una actuació solista del *Concert núm. 2*, de Chopin. També fou bona l'actuació exclusiva de director a la resta del programa.

Josep Casanovas

REVISTA MUSICAL CATALANA
Consorci 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 _____

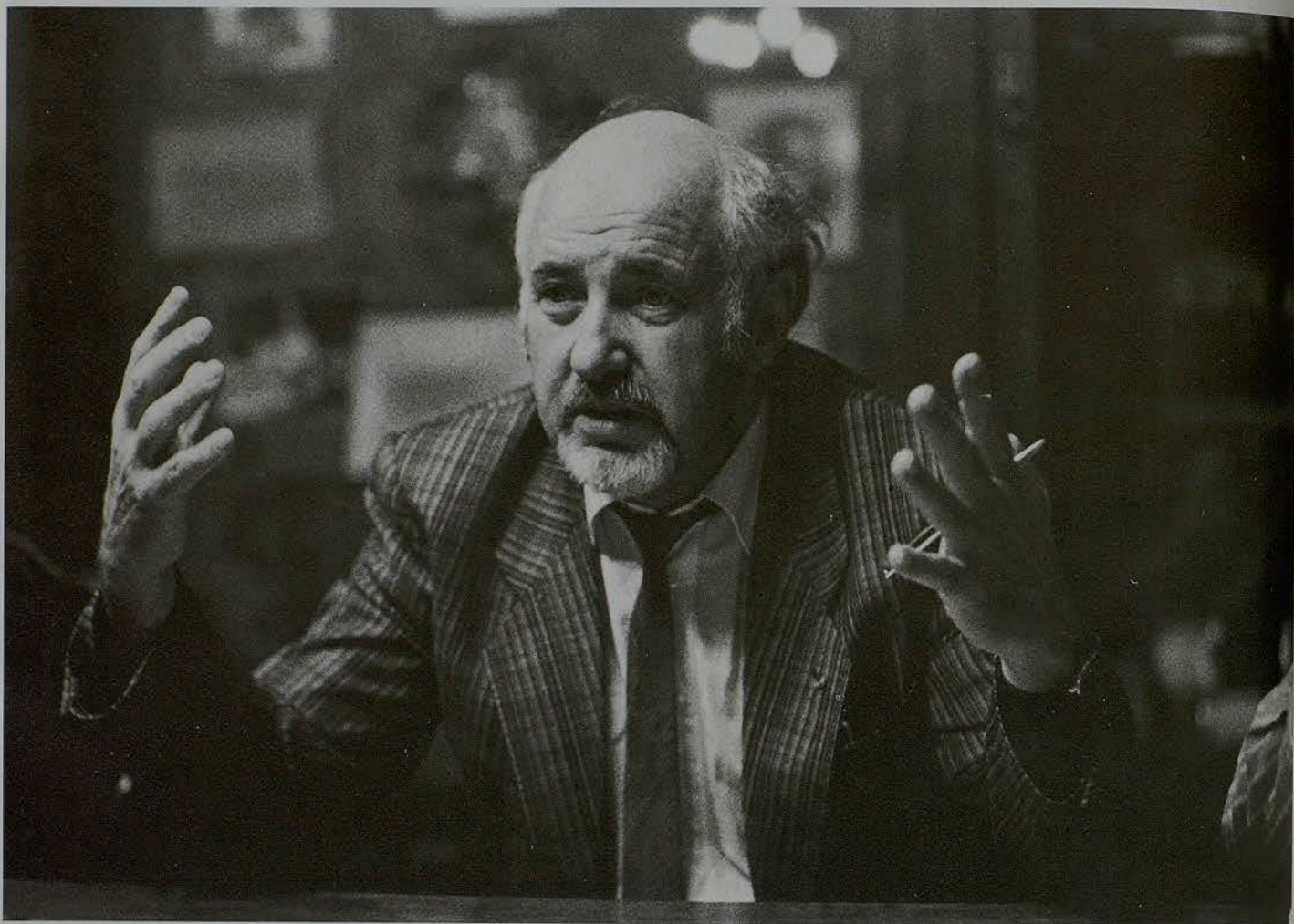
Butlleta de subscripció

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.

Siegfried Fink: la transcendència de la percussió



Qualsevol afeccionat a la música mínimament atent podrà dir de memòria el nom de dotzenes de músics destacats en el domini de la majoria dels instruments, de la direcció, de la composició i de la lírica. Tanmateix, es trobarà amb una greu dificultat per pronunciar el de dos o tres percussionistes destacats: de dues o tres figures d'aquest àmbit el nom de les quals aparegui a la seva ment amb rapidesa normal. El percussionista alemany Siegfried Fink forma part d'aquestes figures amb possibilitats d'aparèixer en aquest lloc mental de privilegi de l'amant de la música clàssica.

La constatació d'aquest fet mostra, en tot cas, fins a quin punt la percussió ocupa un lloc secundari dins del nostre món musical, malgrat els avenços notables en el seu protagonisme. Avenços que, amb

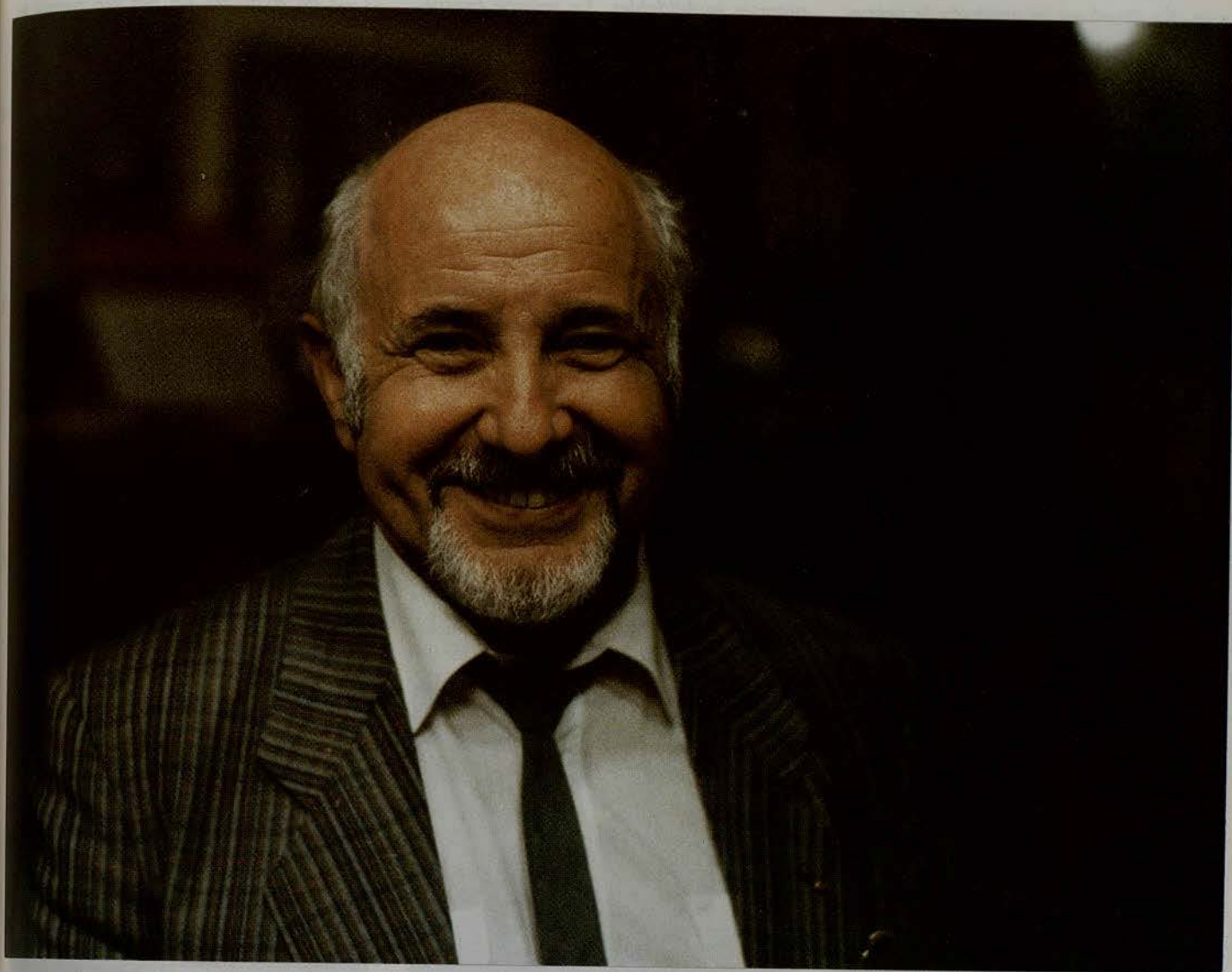
tota seguretat, es deuen força a persones com aquest interlocutor tan extraordinàriament entusiasta, tan convençut de la importància d'un tot musical concret, que ell estima i valora amb absoluta convicció.

Nascut a Zerbst/Anhalt, a la República Democràtica Alemanya, fa exactament seixanta anys, el seu pare era violinista. Ell, però, a cinc anys ja se les va emprendre amb un timbal. Compaginà els estudis de batxillerat i un any d'arquitectura, fins que, l'any 1947, als dinou d'edat, es traslladà a Weimar per estudiar més intensament música i, d'una forma específica, percussió amb Alfred Wagner i composició amb Helmut Reithmüller. Deixà Weimar el 1951, i es traslladà a Magdeburg, a l'orquestra de l'òpera de la qual tocà la percussió, al mateix temps que es-

crivia articles sobre jazz. Nous trajectes el portaren a Lübeck, Hannover i, finalment, Würzburg on actualment és professor de *timpani* i percussió.

L'any 1961 va crear el primer conjunt de percussionistes i, al mateix temps, començà una intensa activitat com a solista, de primer a Alemanya i després en gires arreu del món; una activitat, aquesta, que manté i alterna amb la seva tasca docent a Würzburg. El seu debut barceloní data del 1963, en un concert que oferí al Saló del Tinell i en el qual interpretà la part solista del *Concert per a bateria*, de Darius Milhaud.

Conversador infatigable, entusiasta defensor de la percussió, profund coneixedor de tots els elements —tècnics i d'indole sociològica— que l'envolten, s'estén en unes respostes àmplies que, sovint, su-



peren el context de la pregunta i eviten la següent. A través de les seves paraules, hom va descobrint grans veritats d'un àmbit musical que és molt i molt desconegut.

D'entrada, li plantejo el fet ja apuntat abans: que no hi ha percussionistes famosos, no hi ha un *star-system* més o menys institucionalitzat, la qual cosa demostra una falta d'interès o protagonisme social envers la música de percussió.

—Això s'esdevé per diverses causes. La percussió no compta amb una literatura solística clàssica, i és més difícil, en aquestes condicions, comparar les seves possibilitats respecte, per exemple, les del piano. La percussió com a solo és una cosa estranya. Tanmateix, cal dir que cada dia hi ha més compositors que s'interessen per la percussió, per escriure obres. És una cadena que va avançant. I en el camp de la música experimental, i en relació amb la música electrònica, és on troba un clima més adient, més favorable. Per això, a un percussionista li és més fàcil d'intervenir en festivals de música nova, actual. I això s'esdevé així perquè tot el gran mercat musical està marcat per programes i criteris convencionals. Amb tot,

penso que últimament això està canviant; que no és tan tancat i que, en els últims cinc anys, la cosa ha donat un tomb substancial. Els joves tenen més oportunitats. Per altra part, cal no oblidar que ja Béla Bartók havia fet música per a percussió. I, a més, els instruments de percussió tenen una relació molt directa amb la sensibilitat humana: en primer lloc per l'element rítmic i perquè el so és molt penetrant.

Resulta curiós observar la paradoxa que la percussió, que probablement va ser la primera música que va crear l'home (i que és, per tant, la més antiga), actualment aparegui vinculada sobretot a la música més moderna.

—Sí; amb seguretat, va ser el primer instrument musical que va emprar l'home. Bé, hi ha dos elements fonamentals que configuren la música: la veu i la percussió, cosa que fa l'infant de forma espontània. La criatura mostra instints percussors de seguida. I cal dir que la importància de la percussió en la música fou gran en el Gòtic i en el Renaixement, la qual importància es va perdre, en bona part, en el Barroc, el Classicisme i el Ro-

manticisme. Aquesta és una qüestió estètica. Nosaltres tenim tres dimensions fonamentals del so: rítmica, melòdica i harmònica. I en la percussió entra un nou paràmetre que és la tímbrica, i aquí es busca, naturalment, un nou so. I és un so que no va desenvolupar la percussió romàntica. I això fou una sort, perquè ha permès experimentar en un terreny que era nou. I, gràcies a això, s'ha experimentat no solament en el camp de la percussió sinó també, per exemple, buscant efectes percussors, en el piano i en el violí. Tenim un nou so i també una sonoritat de la qual no s'havia fet ús.

—Fins a quin punt es pot fer tot, en percussió? Em refereixo, des d'un punt de vista tècnic, emprar recursos harmònics, o contrapuntístics o melòdics.

—És evident que es pot fer harmonia i melodia amb percussió. Però la seva possibilitat més important, allò en què té un paper preponderant és en l'estructura rítmica. Pensem en Stravinsky. Pel que fa al so, té un paper important en l'obra de Bartók i Messiaen. Però, insisteixo, a part d'aquestes possibilitats rítmiques, posseeix les harmòniques i contrapuntísti-

ques. En Bruckner es produeix la primera vegada en què el timpani fa contrapunt.

Li apunto que l'obra seva que va oferir Percussions de Barcelona el dia abans de l'entrevista —2 de maig—, dins del III Cicle de Música actual, de fet era una sonata. Ho admet i afegeix.

—La vaig compondre l'any 1958. He compost un centenar d'obres per a percussió, ja sigui per a solista o conjunt. També he fet la música per a pel·lícules.

Després parlarà de la que ha compost per a un film hongarès, sobre Gaudí. I, de forma inevitable, sorgeix un tema que té viu i que no pot evitar exposar: el seu interès, per altra part, resulta obvi.

—Crec que estem tot just al principi del desenvolupament de la percussió. Hem après molt de la música tradicional d'altres països, i em penso que el futur del desenvolupament de la percussió va per aquest camí. Ara gaudeixo de mig any sabàtic, que dedico a estudiar la música de Brasil, de l'Índia i de Bali. Per a mi ha estat una experiència que ha deixat em-

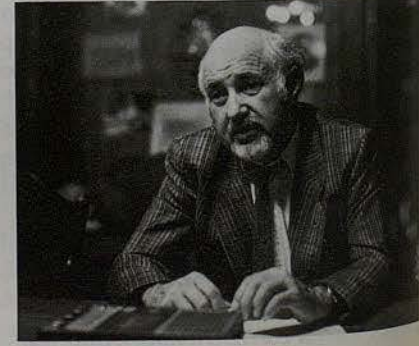
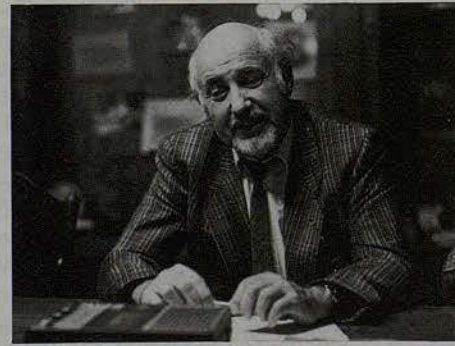
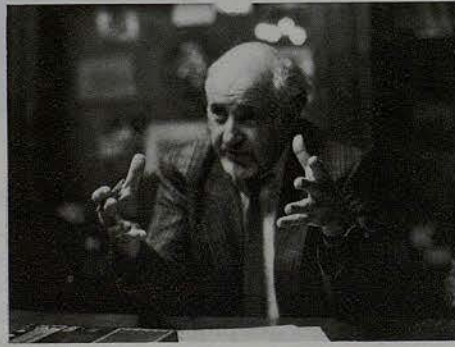
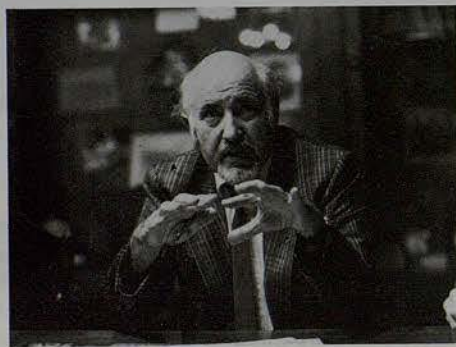
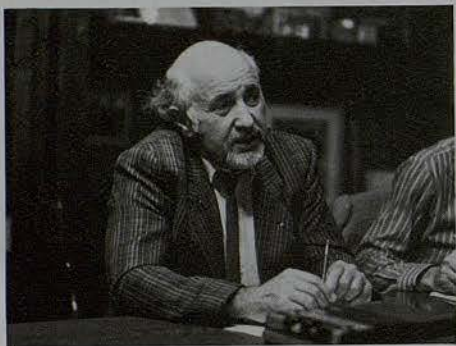
premes inoblidables. La música brasilera, en aquest sentit, és una cosa nova. No parlo dels tòpics de la samba i tot això. Hi ha molt més, al darrera. Crec que, per als percussionistes, ha estat molt interessant l'experiència de Villa-Lobos. La música de l'Índia és tot un altre món. No solament té una gran tradició, sinó també una qualitat i un nivell artístic molt elevats. Fa molts segles que va arribar a la seva majoria d'edat. Crec que, com que és una cosa llunyana, a nosaltres ens resultaria molt difícil d'integrar-la al nostre món; especialment, perquè la música índia es basa en uns paràmetres temporals diferents dels nostres, com són compassos de 27 negres, i el seu sentit de la calma és completament diferent del nostre. Hi ha hagut un intent d'aproximació entre els dos mons, com fou un treball de Yehudi Menuhin i Rhavi Shankar. Però això és sobretot música occidental. Per entrar a la música índia, cal conèixer-ne els fonaments filosòfics.

—L'electroacústica, és una rival o una amiga per a la percussió?

—Una rival, no ho pot ser, perquè hi ha una diferència elemental. La percussió és una música viva. L'electrònica és música en conserva. Però és evident que l'electroacústica ha estat molt sovint una companya per a la percussió. Crec que són dues dimensions que es complementen molt bé. No, no; no són rivals: són amigues... —conclou mig somrient.

La presència del seu amic Xavier Joaquin i de Lluís Millet ajuda a donar un acusat contingut extrovertit a això que, cada cop més, esdevé una xerrada entre amics, encara que molt lligada a un elemental esquema de preguntes. Apareix el tema del paper de la percussió en el camp pedagògic. Tema que, com tots, encaixa amb autèntica satisfacció.

—S'admet de forma prou generalitzada el paper actiu que, en la pedagogia musical, exerceix la veu i la percussió. Carl Orff hi aprofundí amb el seu mètode, cap al 1950. L'inconvenient és que el mètode no ha evolucionat per adaptar-se a l'entorn musical actual. Amb la percussió, hi ha un avantatge. I és que la com-



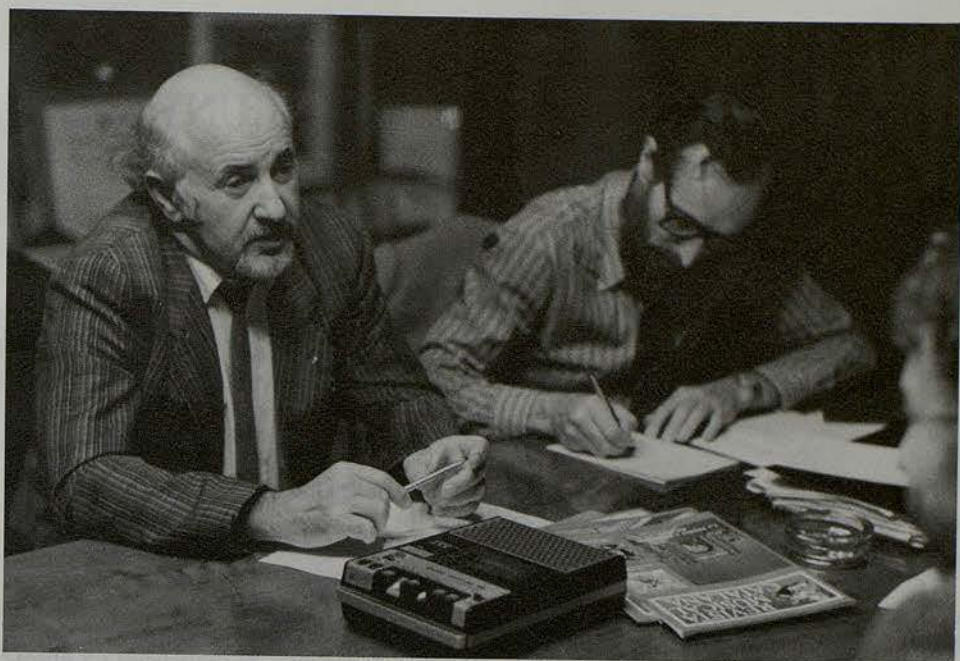
nicació és més fàcil. Això, en el pla de l'ensenyament elemental. Però, quan es pren des de la dimensió professional, la percussió exigeix una preparació igualment intensa, com qualsevol altra especialitat.

Tornant als nens, hom observa que no temen de tocar un tambor i en canvi sí una arpa o el piano. I aquest fet seria una sort per als pedagogs si ho treballessin a fons. Però crec que, de vegades, els pedagogs baden una mica. I aquesta és la raó perquè els molt joves es prenen la percussió des d'una perspectiva més primària, com la música disco: menys elaborada. I coneixent aquestes possibilitats rítmiques, la gent s'hi podria sensibilitzar més. Podria adquirir una sensibilitat especial. I amb això no vull pas dir que tots hagin de ser percussionistes, sinó que ho dic com a element de cara a afavorir l'adquisició d'una superior sensibilitat musical. Els elements de la música es fan estudiar, de manera que es treballi la cosa melòdica i harmònica i fins i tot la cosa tímbrica; i la manca d'atenció a la cosa rítmica és una de les causes de la pobresa de la música occidental. Això és degut, també, al fet que el ritme no té el sentit elemental de dividir el compàs, sinó que hi ha una dimensió global que és allò que els anglesos anomenen *timing*. A més, el ritme és la base de la música. A través del cor de la mare, és la primera cosa que sent el nadó. I això tan bonic, no es desenvolupa prou.

—La percussió, permet un tractament plenament expressiu?

Amplio la pregunta amb un comentari per tal de precisar més el contingut el terme "expressiu". I així parlem de la capacitat emotiva —nivell anímic— i també de la capacitat descriptiva —capacitat figurativa—, i de les possibilitats que ambdues puguin ser traduïdes a través del llenguatge de la percussió. La pregunta li plau, i d'antuvi l'elogia, mentre tarda uns segons abans de respondre-hi. Com si volgués respirar una mica i posar en ordre algunes idees. Aviat, però, tornarà el crescendo conceptual habitual que no és sinó fill de la seva vivencialitat tan acusada del tema percussió.

—La música per a percussió conté una part emocional tant en la dimensió introvertida com en l'extrovertida. I aquesta és una de les raons per les quals pot ser visualitzada. Els sentiments s'expressen d'una manera molt forta. La música per a percussió és molt fortament emotiva. Per exemple, en un funeral, el tambor pot marcar el moment en què s'enterra el cos. El so del timbal és un signe típic de comiat. Quan els turcs van entrar a Viena, van intentar fer por als prussians a cops de timbal. I amb percussió es poden expressar sentiments de joia. Hi ha tota una gamma emotiva expressable mitjançant la percussió. Els indis toquen les taules per



expressar les seves idees filosòfiques. A la Xina, hom empra el tambor per posar els homes en situació, en trànsit. I els africans, per comptes de fer-ho amb telegrams, es comuniquen mitjançant instruments de percussió.

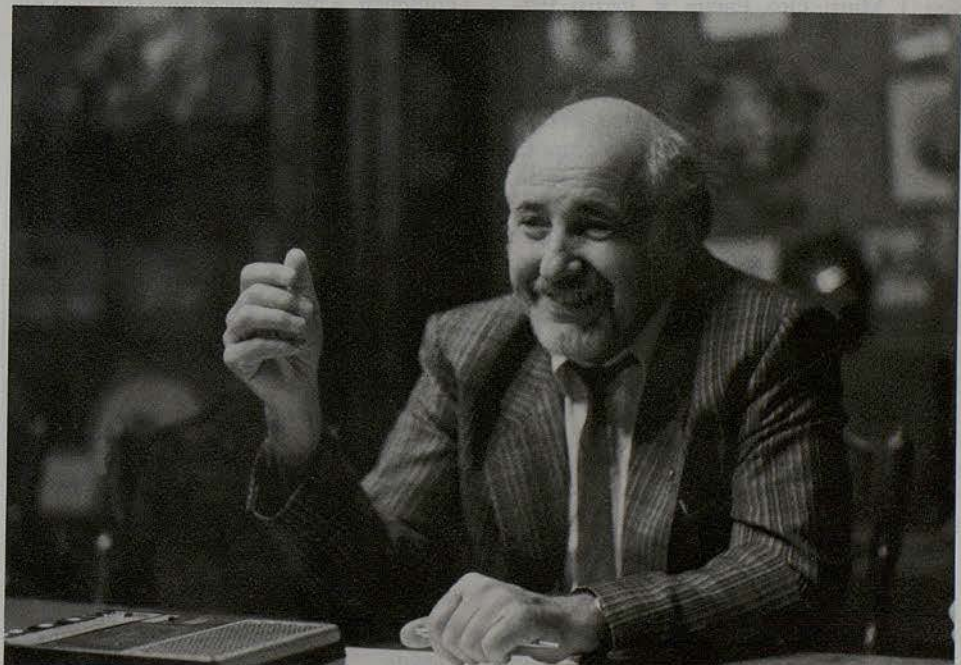
Un altre tema que li interessa, quan l'hi proposo, és el de la problemàtica de la notació, un aspecte en el qual les seves aportacions han resultat d'una enorme importància.

—Aquest problema va aparèixer amb una obra de Stockhausen, *Ciclus*, per a onze instruments de percussió. Jo he ampliat la notació a 200 o 300 instruments. I quasi tots els compositors que treballen la percussió es mouen sobre aquesta base. Hi va haver una trobada, a Washington, en la qual vaig presentar les bases dels meus esquemes, que des d'aleshores han quedat ben establerts.

Siegfried Fink, que hores abans de l'entrevista havia rebut un homenatge per part de la Universitat Autònoma de Barcelona, que li lliurà el títol de "Mèrit d'Honor", i on va oferir una conferència, es mostra satisfet dels avenços que es produeixen arreu, en el camp de la percussió. Diu:

—En els últims anys, he fet l'estrena de moltes composicions i he tingut la sort de treballar-les amb els compositors. I això és molt interessant, perquè es produeix un diàleg enriquidor. Jo podia aportar idees al compositor i rebre'n d'ell. He treballat amb Cage, Stockhausen, Bussotti, Mak Ishii, Bo Nilsson i Tomás Marco. I, a Catalunya, el primer amb qui ho vaig fer va ser amb Benguerel; i també ho he fet amb Mestres Quadreny, Guinjoan, Soler i Lewin-Richter, per la cosa electrònica.

Jaume Comellas



ARXIUS MUSICALS A CATALUNYA (IV)

Arxiu de la Corona d'Aragó

L'Arxiu de la Corona d'Aragó conserva, entre els seus fons, una col·lecció de manuscrits musicals dels segles XVIII i XIX⁽¹⁾, arribats a aquest arxiu procedents de la desamortització del 1835. Els materials són guardats en 8 grups de manuscrits, entre lligalls i carpetes, de proporcions molt diverses i amb un total desordre. No han estat catalogats, ni hi ha cap llista del contingut. Tampoc no tenen signatura: cal sol·licitar-los, o citar-los, com a "Fragments musicals".

Es tracta d'un conjunt de poca cosa més d'un centenar de manuscrits, que contenen unes 325 composicions, tan instrumentals com vocals. Les dates en què foren copiats i les referències als propietaris fan creure que aquest conjunt engloba, en realitat, dos fons particulars que haurien estat de Joan Tort (organista en algun convent de franciscans de Barcelona) i de Manuel Turell (dominic). El primer se situa entre 1779 i 1792, mentre que el segon és força més tardà: cap al 1830. Així i tot, només 4 manuscrits especifiquen clarament la pertinença a Tort, i 38 a la de Turell.

Només a 30 d'aquestes composicions se n'especifiquen els autors: C. Baguer, Bellini, J. Martí, Oró, Pacini, R. Pedro, Pergolesi, Piccini, Pleyel, Ricci, Rossini, J. Tort, M. Turell, Vila. A més, hi ha força altres fragments d'obres de Rossini, i una *Simfonia per a tecla*, de Mateu Ferrer.

Un centenar llarg d'aquestes composicions són instrumentals, totes per a tecla, amb l'excepció d'una *Simfonia orquestral*, i d'una transcripció per a violí o flauta i piano. Els gèneres que hi predominen són: les contradanses i valsos (46), seguits de les simfonies (10), minuets (7), versos per a la missa (7), variacions (6), rondós (4), passos (4), etc., a més d'unes altres 7 composicions sense títol. Gairebé totes es troben a les carpetes núm. 4 i 7. Fem notar com a interessant que, una part força considerable d'aquest repertori per a tecla, són transcripcions de fragments operístics.

A l'apartat de la música vocal hi ha exclusivament música religiosa, si n'exceptuem una ària incompleta i un foli amb unes quantes cançons tradicionals catalanes (probablement anotades allí per a les

anomenades llibertats d'orgue). En primer lloc hem de parlar de les 52 misses, moltes d'elles de *Requiem*, i sempre sense acompanyament orquestral, a les quals s'han de sumar 17 *Credo*, 8 *Gloria*, 3 *Kyries* i 3 *Sanctus*. Fan costat a aquestes misses de difunts: 22 seqüències i 5 absoltes. És curiós d'observar que moltes d'aquestes misses i parts del "propi" porten noms o qualificatius que, al seu moment, devien permetre d'identificar-los: *Credos capistrano, de la rosa, de la monja, de la victòria, marià, minorita, paduano, poble-tà; Misses ayrosa, comuna, de Gerona, de pares y mares, del Bisrey del Perú, toledana, paduana; Proses ayrosa, ayrosa de Gerona, comuna, del Recordare, Escornalbou, ...*

Completen aquest apartat de música vocal els *Benedictus* (5), *Cum invocarem* (3), *Domine quando veneris* (3), *In memoria* (3), *Lletanies* (3), *Ne recorderis* (6), *O salutaris* (3), *Quantus tremor* (4), *Rosaris* (6), etc., a més d'algunes poques composicions sobre textos en castellà, com són alguns *Goigs* i una *Letra al divino*. Per últim citem alguns quadernets amb fragments de cant pla, alguns dels quals són, concretament, per a processons i contenen, a més, indicacions referents als moviments que han de fer els cantors; fragments teòrics sobre cant pla, quadernets amb lliçons de lectura musical, un tractat per a realitzar baixos xifrats, escales per a instruments de tecla, esborranys de composicions no identificades i un nombre considerable de fulls solts, amb exercicis de fuga.

Maria Ester-Sala
Josep M.^a Vilar

(1) UDINA MARTORELL, Federico: *Guía del Archivo de la Corona de Aragón*. Ministerio de Cultura. Dirección general de Bellas Artes y Archivos. Madrid, 1986. A la pág. 262, diu: *También se conserva una pequeña colección de partituras musicales de los siglos XVIII y XIX. Entre los códices "Varia" se halla el número VIII, constituido por una carpeta con fragmentos de folios con anotaciones musicales medievales.*

Agraïm aquesta referència bibliogràfica a Luis Robledo.

LLIBRES

Títol: "LA SARDANA".

Dansa nacional, dansa viva.

Autor: Josep Mainar.

Col·lecció: Nissaga.

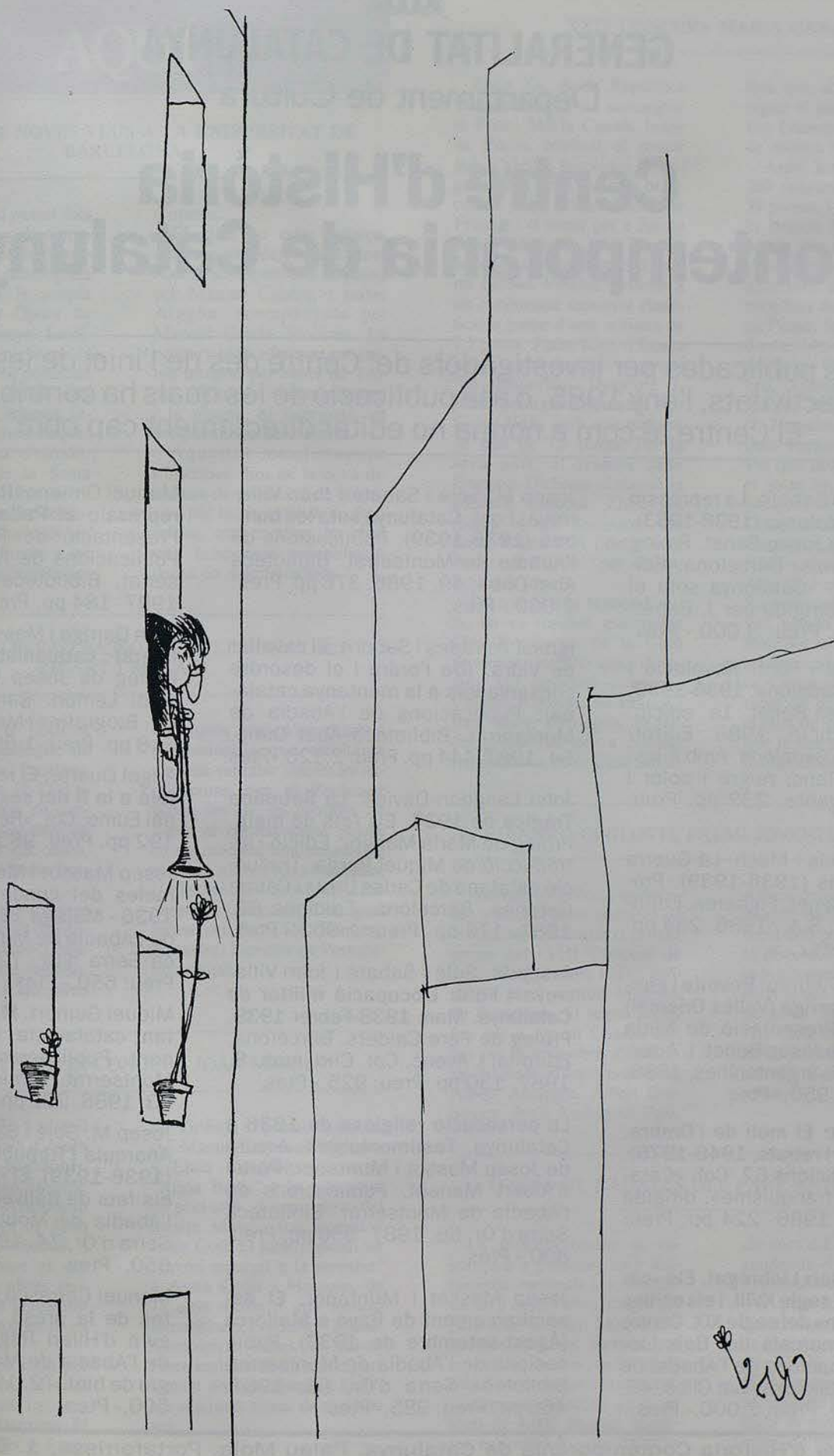
Editor: Rafael Dalmau.



Josep Mainar és un dels homes que amb més convicció, i des de llocs més avançats, ha servit la sardana en els últims decennis. Per si això no fos prou conegut, la lectura de *La sardana: dansa nacional, dansa viva* ens ho posaria prou en evidència.

El volum és, sobretot, una concentració del coneixement profund de l'autor sobre la dansa representativa de Catalunya. Però, sobretot, és una demostració, enèsima si cal, del seu amor per a ella; d'una dimensió afectiva que sura arran dels nou capítols que vertebraven aquest volum. Capítols closos en si mateixos de vegades, en els quals, però, hom avança des dels orígens i la gènesi de la sardana fins a la consideració del mateix fenomen sardanístic i la fixació històrica de determinats fets i figures cabdals. M'estic referint, per exemple, a noms com els de Josep Pella i Forgas o Josep Miracle, a la història dels difícils anys de la postguerra, a les Jornades d'Estudis Sardanístics, a publicacions, a les ciutats Pubilla, etcètera.

La dimensió afectiva amara tot el contingut de quasi cent planes, en les quals, en bona manera, "hi és" tot allò que cal conèixer sobre el sardanisme i la sardana. Una manca de rigor metodològic, en tot cas, lleva coherència al conjunt d'un volum, per altra part força ric gràficament, i que conté dades essencials i constitueix allò que en podríem dir el testament científic i efectiu d'un sardanista important i d'una trajectòria farcida de coherència i amor per a la sardana.





GENERALITAT DE CATALUNYA

Departament de Cultura

Centre d'Història Contemporània de Catalunya

Obres publicades per investigadors del Centre des de l'inici de les seves activitats, l'any 1985, o a la publicació de les quals ha contribuït.
El Centre té com a norma no editar directament cap obra.

Josep M. Solé i Sabaté: **La repressió franquista a Catalunya (1938-1953)**. Presentació de Josep Benet. Pròleg de Josep Termes. Barcelona, Edicions 62, Col. «Catalunya sota el franquisme», dirigida per J. Benet, 1985. 622 pp. Preu: 3.000,- Ptes.

Joan Villarroja i Font: **Revolució i Guerra Civil a Badalona. 1936-1939**. Pròleg de Josep Benet. 1a. edició, 1985. 2a. edició, 1986. Editor: Ajuntament de Badalona. Amb il·lustracions en blanc, negre i color i mapa desplegable. 232 pp. Preu: 800,- Ptes.

Josep M. Bernils i Mach: **La Guerra Civil a Figueres (1936-1939)**. Pròleg de Josep Benet. Figueres, Editorial l'Empordà, S.A., 1986. 254 pp. Preu: 900,- Ptes.

Joan Garriga i Andreu: **Revolta i guerra civil a La Garriga (Vallès Oriental) 1936-1939**. Presentació de Núria Albó. Pròleg de Josep Benet. L'Aixernador, edicions argentonines, 1986. 248 pp. Preu: 950,- Ptes.

Albert Manent: **El molí de l'Ombra. (Dietari polític i retrats, 1946-1975)**. Barcelona, Edicions 62, Col. «Catalunya sota el franquisme», dirigida per J. Benet, 1986. 224 pp. Preu: 1.150,- Ptes.

Guerrilles al Baix Llobregat, Els «carasquets» del segle XVIII, i els carlins i els republicans del segle XIX. Centre d'Estudis Comarcals del Baix Llobregat. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, 46, 1986. 876 pp. Preu: 2.000,- Ptes.

Josep M. Solé i Sabaté i Joan Villarroja i Font: **Catalunya sota les bombes (1936-1939)**. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Abat Oliba, 49, 1986. 376 pp. Preu: 2.000,- Ptes.

Ignasi Terrades i Saborit: **El cavaller de Vidrà. (De l'ordre i el desordre conservadors a la muntanya catalana)**. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Abat Oliba, 54, 1987. 444 pp. Preu: 2.120,- Ptes.

John Langdon-Davies: **La Setmana Tràgica de 1937. Els fets de maig**. Pròleg de Marià Manent. Edició i introducció de Miquel Berga. Traducció catalana de Carles Urritz i Carme Geronès. Barcelona, Edicions 62, 1987. 176 pp. Preu: 1.000,- Ptes.

Josep M. Solé i Sabaté i Joan Villarroja i Font: **L'ocupació militar de Catalunya. Març 1938-Febrer 1939**. Pròleg de Pere Calders. Barcelona, Editorial L'Avenç, Col. Clio, núm. 8, 1987. 130 pp. Preu: 925,- Ptes.

La persecució religiosa de 1936 a Catalunya. Testimoniatsges. A cura de Josep Massot i Muntaner. Pòrtic d'Albert Manent. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, 66, 1987. 356 pp. Preu: 800,- Ptes.

Josep Massot i Muntaner: **El desembarcament de Bayo a Mallorca (Agost-setembre de 1936)**. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, 61, 1987. 468 pp. Preu: 985,- Ptes.

Manuel Gimeno: **Revolució, guerra, repressió al Pallars (1936-1939)**. Presentació de Ramon Boixareu. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, 69, 1987. 184 pp. Preu: 550,- Ptes.

Joan Garriga i Massó: **Memòries d'un liberal catalanista (1871-1939)**. Pròleg de Josep Benet. Introït de Jordi Lemon. Barcelona, Edicions 62, Biografies i Memòries, 8, 1987. 318 pp. Preu: 1.650,- Ptes.

Angel Duarte: **El republicanisme català a la fi del segle XIX**. Vic, Editorial Eumo, Col. «Referències», 1987. 192 pp. Preu: 985,- Ptes.

Josep Massot i Muntaner: **Vida i miracles del conde Rossi (Mallorca 1936 - Màlaga 1937)**. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, 72, 1988. 288 pp. Preu: 650,- Ptes.

Miquel Guinart: **Memòries d'un militant catalanista**. Pròleg Albert Manent. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, 73, 1988. 222 pp. Preu: 650,- Ptes.

Josep M. Solé i Sabaté - Joan Pous: **Anarquia i República a la Cerdanya (1936-1939). El «Cojo de Málaga» i els fets de Bellver**. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, 74, 1988. 200 pp. Preu: 650,- Ptes.

Manuel Carrasco i Formiguera: **Cançons de la presó**. Edició i pròleg a cura d'Hilari Raguier. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Col. «Gra de blat», 72, 1988. 224 pp. Preu: 500,- Ptes.

AQUÍ

MARATÓ DE NOVES VEUS A LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Els dies 8 i 13 del passat mes d'abril tingué lloc, a la Capella de la Universitat, la Marató de Noves Veus promoguda conjuntament per la pròpia Universitat i per Òpera de Cambra de Catalunya. La finalitat d'aquesta iniciativa és afavorir l'actuació en públic de joves cantants, estudiants avançats de cant i, ensenys, facilitar als guanyadors beques de perfeccionament d'estudis, amb el suport de la firma Hoechst Ibèrica. Per altra part, Òpera de Cambra de Catalunya procurarà incloure joves cantants guardonats a les seves iniciatives de muntatges

d'òperes.

El cicle va estar reforçat amb concerts de Maria Dolors Aldea, acompanyada al piano per Manuel Cabero, i Isabel Aragón, acompanyada per Manuel García Morante. La primera hi va oferir un programa integrat per obres de Toldrà, Mompou i Montsalvatge, i la segona, hi interpretà un programa Gerhard-Homs.

Aquestes manifestacions s'inscriuen dins de la nova dinàmica de promoció de la música per la Universitat de Barcelona, que enguany ha ofert una temporada especialment densa en manifestacions.

EL PROF. ALBERTO BASSO, A L'INSTITUT "JOSEP RICART I MATAS"

Organitzat per la Societat Catalana de Musicologia, de l'Institut d'Estudis Catalans, tingué lloc, els dies 18-22 d'abril de 1988, un cicle de conferències que, sota el títol de *Cinc lliçons sobre J.S. Bach*, donà el professor Alberto Basso, de Torí (Itàlia).

Aquestes cinc dissertacions s'impartiren a l'Institut de Musicologia "Josep Ricart i Matas", de la Universitat Autònoma de Barcelona, i aplegaren

un copios grup d'estudiants i professionals que escoltaren amb un veritable interès les explicacions que el Professor Basso féu de les cantates de Bach: el conferenciant palesà en tot moment una exhaustiva erudició sobre l'obra bachiana, i il·lustrà les sessions amb exemples musicals. Fou presentat pel Prof. Dr. Francesc Bonastre, Director de l'esmentat Institut.

RESULTAT DEL "IX CONCURS JOAN MASSIÀ"

Els passats dies 7 i 8 d'abril va tenir lloc, a la Sala d'Audicions de l'Ateneu Barcelonès, el "IX Concurs Joan Massià" organitzat per l'Associació d'Amics i Deixebles de Joan Massià i Maria Carbonell, i destinat a promoure el coneixement de les obres (enguany de piano) de l'esmentat compositor i pedagog entre els futurs concertistes.

El jurat va estar format per Montserrat Albet, Miquel Farré i Núria Turull, i el premi Joan Pich Santasusana. El primer premi fou per a Aure-

lio Viribay; el premi "Associació Massià-Carbonell" fou per a Lluís Rosselló. El premi "Núria Borés" a la millor interpretació d'una obra del mestre Massià, fou atorgat a Ester Coll. El jurat concedí un "Premi especial a la joventut" a Anna Colàs i Mussons, de 13 anys d'edat, i una menció honorífica a Francesc Teixidó. Montserrat Albet va cloure l'acte amb un documentat parlament en que remarcà l'interès d'aquest tipus de concursos.

XXIV CONCURS MARIA CANALS

Zhon Xu, de la República Popular Xinesa, va aconseguir el Premi Maria Canals, branca Piano, celebrat el passat mes d'abril a Barcelona. El segon premi de la mateixa branca fou per a Olivier Cazal, de França, i el tercer per a Junko Saito, de Japó. José Ramon Méndez va aconseguir el premi Escoltes Virtèlia, destinat a un concursant espanyol classificat a partir d'una mitjana de 7,5 punts. Jinho Kim, d'Estat Units, va aconseguir el premi "In memoriam Theodore J. Reid" per a un concursant dels Estats Units amb una mitjana de més de 7,5 punts. Per la seva part, el francès Jean François Dichaup obtingué la Medalla Especial. Zhon Xu també va ser destinatari del premi Rolex S/A i del "Oschi Becker de Torelló" per al finalista més jove.

Pel que fa a la branca Flauta, en va resultar guanyador Dita Krenberga, de la Unió Soviètica, mentre que, el segon, se'l repartien *ex-aequo*, Christel Rayneau, de França i Iren More, d'Hongria. El tercer premi fou per a Natalia Setchkareva, de la Unió Sovi-

tica, que, així mateix, va aconseguir el premi dotat per l'Institut Francès al millor intèrpret de música francesa.

Amb una participació de 260 concursants procedents de 39 països, i amb predomini de la branca Flauta, el Concurs Maria Canals ha ratificat, una vegada més, l'èxit assolit en anteriors edicions. Van ser membres del jurat de la branca Piano: Maria Canals, presidenta; Montserrat Albet, Gerassimus Cacalis, Carlos Cebro, Tatsuji Hayashi, Maria Raquel Millàs, Luigi Mostacci, Joaquim Nin-Culmell, Jacques Pernoo i Laszlo Simon. Pel que fa a la branca Flauta el jurat va estar format per Jacques Pernoo, president; Gerassimus Cacalis, Tatsuji Hayashi, Lotisnt Kovaks, Gleb Nikitin, Joaquim Nin-Culmell, Ang lo Persichili, Joan Pich Santasusana, i Kirt Schmitt. Les proves eliminatòries van tenir lloc al Casal del Metge i les finals al Palau de la Música Catalana. L'acte de lliurament de premis se celebrà en el curs de la tradicional sessió que té lloc al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona.

ALEJANDRO CIVILOTTI, PREMI JOVENTUTS MUSICALS

Alejandro Civilotti, amb l'obra *Fantasia para quinteto de viento*, ha aconseguit el primer premi del "VIII Concurs de Joves Compositors 1987", promogut per Joventuts Musicals de Barcelona. El segon premi fou per a Agustí Charles Soler, per la seva obra *Zweideutig*. El jurat, el formaven Joan Albert Amargós, Albert Guinovart, Jesús Rodríguez Picó,

Albert Sardà, Josep Soler i Miquel Badal. L'acte de lliurament dels premis tingué lloc, a la discoteca Nick Havanna, a la mitja part del concert que hi oferí el dia 2 de maig Percussions de Barcelona, dins del "III Cicle de Música del segle XX", promogut per l'Associació de Compositors de Catalunya.

EDICIÓ DE NADALES DEL PARE ANTONI SOLER

La propera tardor es començarà a publicar, amb lliuraments mensuals i a completar en 5 anys, l'obra íntegra del pare Antoni Soler. Més de 127 nadales van ser escrites per aquest compositor, de les quals més d'un centenar són inèdites.

Aquesta col·lecció, amb un total de 4.000 pàgines impreses, es dirigirà fonamentalment

als cors d'Europa per tal que gaudeixin d'un repertori espanyol d'alta qualitat.

El pare Antoni Soler és una de les figures més destacades de la música espanyola del segle XVIII. Nascut a Olot el 1729, es formà a l'Abadia de Montserrat i, més tard, es traslladà al monestir de San Lorenzo de El Escorial.

D'AHIR • DEMÀ • ARA • ABANS D'AHIR • DEMÀ

NOVA ÈPOCA PER A L'ORQUESTRA
SIMFÒNICA DEL VALLÈS

L'Orquestra Simfònica del Vallès, que dirigeix el mestre Albert Argudo, ara s'enfronta a una nova situació, després de deslligar-se de la Fundació Amics de l'Òpera, de Sabadell: s'acaba de constituir com a Societat Anònima Laboral. Davant la impossibilitat de continuar que va plantejar l'anterior empresa, els 53 membres de l'Orquestra han decidit funcionar en règim de cooperativa. L'Orquestra del Vallès es converteix, doncs, en la primera de l'Estat espanyol que adoptarà aquest sistema de funcionament que han adoptat d'altres orquestres del món, amb molt d'èxit, com per exemple la de Chicago o les orquestres londinenques.

Ara per ara, l'orquestra està buscant aportacions econòmiques que puguin solucionar els primers problemes d'infraestructura. Una de les possibles solucions és trobar ajuts d'empreses privades, en el fet que s'anomena "esponsorització cultural". De moment, ja hi ha una important empresa interessada en el projecte de l'Orquestra Simfònica del Vallès.

La Generalitat ha estat, fins ara, la institució que més ha col·laborat amb l'orquestra, mitjançant subvencions. Per a l'any 1988, el Departament de Cultura de la Generalitat hi ha destinat 10 milions (5 assignats en el pressupost general i 5 de

partides retornades que seran per a l'orquestra, ja que es considera un grup prioritari).

També s'han establert contactes amb la Diputació i amb el Ministeri de Cultura per veure si es pot arribar a algun acord pel que fa a ajuts per a concerts i organització de gires. Els contactes amb l'Ajuntament de Sabadell són satisfactoris, i es vol arribar a algun pacte per instaurar una minitemporada de concerts i organitzar campanyes d'apropament a la música a les escoles.

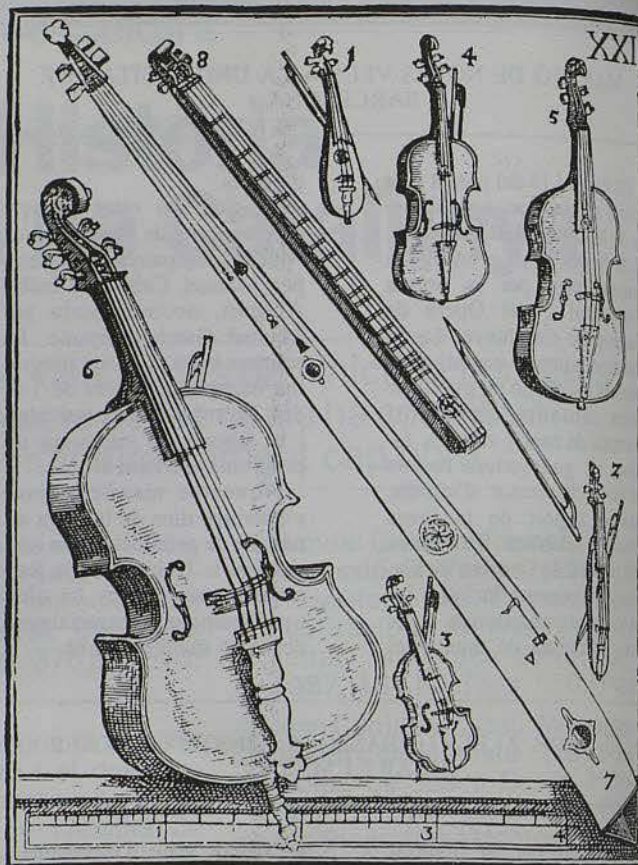
Un nou gerent s'ha incorporat a l'equip de l'orquestra. Es tracta de Tomàs Seix (vinculat amb l'editorial Seix i Barral), bon coneixedor de la tasca de promoció i gestió de programes culturals de gran abast. Fonts de l'orquestra han destacat que la constitució d'una cooperativa de músics lligats a un projecte comú pot ser molt gratificant, ja que s'agafen responsabilitats en tot el procés. L'Orquestra Simfònica del Vallès també vol deixar clar que està treballant en una tasca molt seriosa, que pot començar a crear possibilitats per al jovent interessat en la música. Cal destacar també que entre els integrants de l'orquestra hi ha destacats professionals, encara que en alguna ocasió se l'hagi volgut fer aparèixer com a orquestra amateur.

ORGANISTES D'EUROPA

L'organista Josep Maria Mas Bonet ha participat al Festival "Organistes d'Europa" que enguany ha tingut lloc del 24 d'abril al 10 de maig a la Vaucluse —regió d'Avinyó—. Aquesta quinzena de l'orgue és organitzada per "Musique Sacrée en Avignon", i hi participen organistes europeus prestigiosos. Mas Bonet va presentar una antologia de compositors hispànics, italians i francesos dels segles XVI al XVIII a l'"orgue daurat" de Notre Dame d'Avignon, d'estètica italiana, i al de Coromb, típic orgue provençal. També va actuar a l'orgue monumental de la catedral de Montpeller, on va interpretar obres de Mendelssohn, Messiaen i Reger.



PRIMER DICCIONARI DE LUTHIERS ESPANYOLS



Ramon Pintó Comes ha publicat recentment el primer diccionari de luthiers espanyols o constructors d'instruments de corda, imprescindible per al peritatge de violins, violes i violoncel·ls fabricats a Espanya des del segle XVII fins avui.

"Aquesta és la primera obra d'arreu del món que tracta d'aquest tema, i amb motiu de la qual les enciclopèdies i els diccionaris especialitzats hauran de modificar la seva informació", ha declarat Ramon Pintó, fundador i president de l'Associació Espanyola de Mestres Luthiers, de recent creació, i de la Societat Internacional de Mestres Luthiers i Arquetistes.

Pintó, luthier expert de la casa Parramon, de Barcelona, pertany a una important família de fabricants de corda barcelonins, que es van formar en els tallers de Laberte i Magnié, de Mirecourt (França), i en els Establiments Couesnon, de Paris. Des de 1920 tots els instruments etiquetats "R. Parramon" van ser construïts realment per Jacint Pintó, mort el 1956 i antecessor de Ramon i

mestre de la resta de la família.

El llibre, de 352 pàgines, conté 86 il·lustracions de color, amb reproducció dels instruments ressenyats en el text, i s'ha editat en castellà, francès i anglès. El pròleg és de Jordi Cervelló, pedagog, compositor i crític musical. Cervelló fa referència al fet que generalment s'identifiqui la lutheria espanyola amb els fabricants de guitarres, degut a la fama que van assolir, abans de 1700, els guitarrers espanyols, entre els quals destaquen José Benedit i José Pagés (a Cadis), Juan Guerrero (a Màlaga) i Antonio de Torres (a Almeria). Però també hi ha hagut constructors de violins de fama mundial, com José Contreras a Madrid, Juan Guillamí de Barcelona, i altres.

Ja amb anterioritat a la casa reial dels Borbons, hi havia a Madrid, el segle XVII, una Corporación de Maestros Guitarreros y Violeros. Ramon Pintó, en el seu llibre, centra la seva atenció als luthiers que van desenvolupar la respectiva obra, des de principis del segle XVIII, a Madrid, Barcelona i València.

ARA • ABANS D'AHIR • DEMÀ • ARA • ABANS

NOTICIARI DE
L'ORFEÓ CATALÀ

BALANÇ D'UNA COPIOSA ACTIVITAT

Havent ja iniciat el camí que ens mena cap a un final de curs ple de significació per a la vida de l'Orfeó Català —com ho serà el proper canvi de la persona que en dirigirà l'activitat musical a partir del curs vinent—, la tasca preparatòria de les tres importants intervencions corals al Llenguadoc el juliol proper (*Rèquiem*, de Franz von Suppé, a Montpeller el dia 13, i a Carcassona, el 14; i de l'òpera *Giovanni d'Arco*, de Giuseppe Verdi, també a Montpeller, el dia 22, dintre els programes organitzats per Radio France) ha omplert els assaigs del nostre cor, només interromputs amb la intercalació, com a repàs, dels importants fragments corals de l'òpera *Elies*, de Mendelssohn, que foren interpretats, amb l'acompanyament pianístic d'O. Boada en comptes de l'orquestral, la vesprada del 21 de maig, a la capella auditori dels PP. escolapis del carrer de la Diputació, com a participació del nostre cor en el programa del "Maig Coral Barcelonès" d'enguany.

També han estat dignes d'esment les intervencions dels tres grups que complementen l'actual activitat coral de l'Entitat: els dos Cors Infants (I i II), dirigits respectivament per Margarida Lladó i per Ricard Bordas, i el Cor Juvenil que dirigeix Conxita Garcia. Els dos primers van prendre part en la "V Mostra Infantil i Juvenil de Cant Coral", promoguda per la Generalitat catalana, que tingué lloc a les Escoles Pies del c. de la Diputació, el dia 30 d'abril. I el Cor Juvenil ha fet un important i molt celebrat concert al Centre Moral, d'Arenys de Munt, en el qual ha interpretat una primera part amb deu obres polifòniques dels ss. XVI al XX, i una segona part amb altres tantes composicions de diversos autors de països europeus, quatre de les quals eren

de música catalana.

En apropar-se aquest final de curs cal també esmentar la tasca que, des que fou creada el març de 1987, ha portat a terme l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana, formada bàsicament per joves instrumentistes de corda (complementada amb vent i/o percussió per a determinades obres) els quals, gràcies a un sistema de beques, poden aprendre i millorar llur capacitat d'interpretació en una orquestra. Fins ara, aquesta orquestra ha pres part en 25 concerts a diversos auditoris i sales de Santa Coloma de Gramenet, Sant Salvador del Vendrell, Vic, Barcelona, Badalona, Lloret de Mar, Lleida, Girona, Santes Creus, Matadepera, El Vendrell, Reus, Cervera, Igualada, i també a Madrid. En aquests concerts ha interpretat les obres següents: de J.S. Bach, *Art de la fuga*, *Concert per a violí i orquestra*, *Obertura núm. 1*; de L.v. Beethoven, *Sinfonia núm. 2*; de L. Cherubini, *Requiem* (amb cor); de Castelnuovo-Tedesco, *Concert per a guitarra i orquestra*; de Haydn, *Sinfonies nùms. 20, 22, 49, 103*, i fragments amb cors de *La creació*; de John Lennon, *From Yesterday to Penny Lane*; de W.A. Mozart, *Missa de la Coronació* (amb cor), *Concert en La major per a piano i orquestra*, *Concert núm. 27 per a piano i orquestra*, *Divertimento en Fa major*, i *Sinfonia núm. 36*; de F. Schubert, *Sinfonies nùms. 3 i 5*; de G. Ph. Telemann, *Concert per a oboè i orquestra*; i de R. Wagner, "Idilli" de Siegfried.

A més a més, el 6 del proper juny, l'Orquestra començarà una col·laboració amb el Centre Dramàtic de la Generalitat, per a diverses representacions de *El giravolt de maig*, d'Eduard Toldrà, al Teatre Romea.

PELL DE BRAU

ERMIONE TORNA ALS ESCENARIS, DESPRÉS DE 168 ANYS

Montserrat Caballé ha cantat per primer cop l'òpera *Ermione*, de Gioacchino Rossini, al Teatre Líric Nacional de La Zarzuela, coincidint amb les bodes de plata del debut de la soprano en aquest escenari. *Ermione*, que feia ja 168 anys que no pujava als escenaris, ha estat considerada com la "més alta cota de qualitat entre les òperes serioses de Rossini". Si bé *Ermione* es va representar

una sola vegada, el 27 de març del 1819, al Teatre San Carlos de Nàpols, i va ser un fracàs, la revisió crítica a què l'ha sotmesa la Fundació Rossini de Pesaro la qualifica com "una de les més belles obres en la història de l'òpera italiana del segle XIX".

A més de Montserrat Caballé, hi va cantar Margarita Zimmermann, sota la direcció d'Alberto Zedda.



ARREU

EUROTREFF 88

A Wolfenbüttel (República Federal d'Alemanya) tindrà lloc, del 9 a l'11 de setembre d'enguany, el festival musical "Eurotreff", que té com a finalitat la pràctica musical per a joves de tot Europa. Durant tres dies, les places, els carrers i els auditoris de Wolfenbüttel i la seva comarca, seran senyorejats per la música, en les seves múltiples modalitats: ins-

trumental, coral, clàssica, moderna, religiosa, jazz, popular, etc.

S'hi celebraran, també, diversos "tallers", en els quals, sota la direcció de Wolfran Wehnert, Hildebrandt Haake, Ludwig Rutt i Egon Ziesmann, es treballaran obres de Zelenka, Schein, Verdi, Badings, Krennek, i arranjaments corals de jazz i música pop.

ARA • ABANS D'AHIR • DEMÀ • ARA • ABANS

DESCOBERT UN CONCERT PER A VIOLÍ DE LEOŠ JANÁČEK

Ha estat descoberta la partitura d'un *Concert per a violí* del compositor txec Leoš Janáček (1845-1928), l'existència de la qual s'ignorava. La troballa va tenir lloc a Praga, el passat mes d'abril, per l'editorial musical alemanya Bärenreiter, quan es disposava a publicar l'obra completa del compositor. Aquest concert va ser compost l'any 1926, i està

dedicat a la violinista Adila Fachiri. Els seus temes musicals van ser incorporats més tard a la darrera obra d'aquest compositor, l'òpera *De la casa dels morts*.

L'estrena mundial del concert descobert serà el proper 29 de setembre, en el marc del Festival Internacional de Música de Brno, a Txecoslovàquia.

MOR EL TENOR JAMES MCCrackEN

El tenor James McCracken, de la Metropolitan Opera de Nova York, va morir d'un infart, a l'edat de 61 anys, el passat 29 d'abril.

McCracken havia debutat el 1952, amb *La bohème* de Puccini, a l'òpera de Central City (Colorado). Deu anys més tard

va interpretar el paper que el faria mundialment famós, l'Otello, de l'òpera de Verdi. A partir d'aleshores i fins la seva mort, aquest ha estat el tenor que més vegades ha cantat l'obra del compositor italià en la història de l'òpera.

CONVOCATÒRIES

I CURS DE PEDAGOGIA MUSICAL

La intensa activitat formativa que, durant un quart de segle, ha estat fent l'Orfeó Lleidatà amb els seus cursos internacionals de música, veurà enguany augmentat l'espectre docent amb l'organització del I Kurs de Pedagogia Musical Zoltán Kodály, que se celebrarà al Centre Cultural La Caparrella, de Lleida, del 31 de juliol al 13 d'agost.

Sota la direcció tècnica de

l'Institut de Pedagogia Musical Zoltán Kodály d'Hongria, aquest Kurs és adreçat a cantaires, animadors, professors de música, mestres, directors de cors infantils, etc., que imparteixin o vulguin impartir docència musical.

Informació: Orfeó Lleidatà, Secretariat de Cursos Internacionals, Bisbe Torres, 2. 25002 Lleida, tel. (973) 27 08 35.

X CURS DE MÚSICA BARROCA I ROCOCÓ

Del 15 al 27 d'agost d'enguany tindrà lloc el "X Curso de Música Barroca i Rococó", a San Lorenzo de El Escorial. Les assignatures són ben diverses: cant (a càrrec de Marius van Alms), flauta de bec (per Kees Boeka), flauta travessera barroca (per Konrad Hünteler), violí i viola (a càrrec d'Alida Stuurup), clave (per Kenneth Gilbert i Jacques Ogg),

viola de mà, llaüt i guitarra (per José Miguel Moreno), viola de gamba (a càrrec d'Anneke Pols), violoncel barroc (per Wouter Moeller), música de cambra (també per Jacques Ogg) i dansa (per Barbara Sparti).

Informació: Asociación "Música Barroca", de Madrid. Francisco de Rojas, 9, 5º dcha. E. 28010 Madrid.

CURS DE FLAUTA TRAVESSERA, TÈCNICA FRANCESA

Del dia 1 al 10 de juliol tindrà lloc, a Barcelona, el Kurs de flauta travessera —tècnica francesa— que impartirà Josefin Sanmartín. Aquest curs és obert tant a alumnes en fase avançada dels estudis com a altres de nivells inferiors. El lloc de celebració serà el Reial Monestir de Santa Isabel, carrer de Rocabertí, número 12, de Barcelona.

Josefina Sanmartín és una destacada flautista, amb una formació que té els seus orígens al Conservatori Superior de Música de Barcelona i que, després, va continuar a Xile, al Conservatori Nacional de Música de la Universitat de Santiago. Entre 1968 i 1973 ocupà el lloc de co-primer flauta de l'Orquestra Filharmònica de Santiago de Xile, el mateix temps que exercia la càtedra de flauta al Conservatori Nacional. Becada pel govern francès en el període 1968-73,

el 1974 aconseguí el *Diplôme de l'École Normale*, de París, i el 1975 fou flauta solista de l'Orquestra de la UNESCO a París. Va fer estudis de perfeccionament amb Jean-Pierre Rampal, Alain Marion, Maxence Larrieu i Roger Bourdin. Ha realitzat *master classes* a Hiroshima, a l'Elisabeth University of Music, al Conservatori Nacional de Pequín i la Facultat de Música de la Universitat de Xile; i ha enregistrat per a la Ràdio-Televisió de Hong-Kong, Ràdio Pequín, Radio Universidad de Santiago de Xile i Ràdio Televisión Española.

Josefina Sanmartín professa la tècnica francesa que ella va conèixer de la mà de Rampal i Marion, una tècnica que ella caracteritza per l'ús del diafragma i que permet una millor utilització dels recursos físics del flautista.



BEQUES DE LA FUNDACIÓ GÜELL

La Fundació Güell ha convocat beques per a les modalitats de: a) estudis de musicologia, composició, folklore o aspectes específics d'investigació musical; b) ampliació d'estudis d'interpretació musical.

Cadascuna d'aquestes beques és dotada amb 500.000

pessetes. La documentació adient ha de ser presentada, abans del 30 de juny de 1988, a la Fundació Güell (Passatge d'Isabel II, 1, Casa Llotja, tel. 319 24 32, 08003 Barcelona), on els interessats poden adreçar-se en sol·licitud de les bases completes.

D'AHIR • DEMÀ • ARA • ABANS D'AHIR • DEMÀ

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

L'Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona anuncia el seu IV curs d'Estiu "Cos i Música". Aquesta escola realitza la seva tasca sobre un projecte obert a noves perspectives de l'ensenyament especialitzat. La música, més que un acte específic, hi és considerada en un sentit més universal: una obertura a totes les dimensions de l'ésser humà. L'equip de professors encarregats dels cursos ha elaborat una proposta que vol abraçar diferents aspectes habitualment no tinguts en compte en la formació del músic: el cos en l'art musical, la unió de la imaginació sonora i corporal

en el resultat artístic.

El curs és adreçat a professionals, pedagogs, estudiants i a qualsevol altre públic.

Equip de professors: Yiya Díaz (Mètode "Cos, imaginació i energia conscient" a partir del Sistema F.A.), Carme Bustamante i Carme Valls (Cant), Yiya Díaz (Piano: interpretació conscient), Constanza Dávila (Tècnica russa), Eduardo Valenzuela (Violoncel), Miguel Angel Girollet (Guitarra).

Informació: Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona, c/ Casp, 79, 7è. Tel. 232 96 97, 08013 Barcelona.

AUDICOR, AULA DE DIRECCIÓ CORAL

Del 9 al 17 del proper mes de juliol tindrà lloc, a l'Institut Llongueres de Barcelona, el Curs de Direcció Coral corresponent a la convocatòria d'estiu de la IX edició d'AUDICOR (curs 1987-88), en el qual s'inclouen els nivells A i B, amb un nombre de 50 hores lectives.

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

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

VII CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CERVERA

El VII Curs Internacional de Música de Cervera, iniciat a l'entorn de la figura i l'obra del mestre Emili Pujol, se celebra aquest any, de l'11 al 15 d'agost, a la Universitat cerverina. El claustre de professors està format per Josep M. Alpiste, Jaume Francesch i Ulrika Flemming (violí); Emilio Mateu (viola); Marçal Cervera i Richard Talkowsky (violoncel); Ferran Sala (contrabaix); José Tomás i Armando Mar-

rosu (guitarra); Salvador Gratacòs (flauta travessera); Miguel Farré (piano); i Jordi Mora (Orquestra i Música de Cambra).

Podran inscriure's en aquest Curs tots els estudiants que hagin fet el grau elemental d'instrument. La inscripció es clourà el dia 30 de juny. Informació: Conservatori Municipal de Música; c/ Major, 79. 25200 Cervera. Tel.: (973) 53 11 02.

X CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA ESPANYOLA PER A ORGUE

La Universidad de Salamanca ha organitzat, per desena vegada consecutiva, entre els dies 1 al 12 d'agost del 1988, el "Curs Internacional d'Interpretació de Música Espanyola per a Orgue", dedicat, en aquesta ocasió, a la música ibèrica dels segles XVI al XVIII. Aquest és un curs que

pressuposa una bona preparació tècnica, per la qual cosa només hi seran admesos vint participants. Tots ells hauran d'haver treballat a fons cinc de les obres que componen el programa del curs.

Informació: Fundación Salamanca. Pza. de San Julián, 2. 37001 Salamanca. Tel. 21 25 16.

XVI CURS D'ESTIU DE PEDAGOGIA MUSICAL A L'INSTITUT LLONGUERES

Del 4 al 15 de juliol, i amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya, se celebrarà el XVI Curs d'Estiu de Pedagogia Musical a l'Institut Joan Llongueres, de Barcelona. És un curs de formació i perfeccionament, per facilitar una pedagogia musical als qui comparteixen aquesta matèria als

Centres de Música i a les escoles d'EGB.

Les matèries bàsiques del curs són la Rítmica Jacques Dalcroze i el Cant Coral. També s'hi podran realitzar tallers d'improvisació al piano, del mètode Orff-Wuytack, de dansa creativa i de tècnica i higiene vocal.

SETMANA CANTANT INTERNACIONAL A SONNENBERG

De l'11 al 21 de juliol, a Sonnenberg (República Federal d'Alemanya), se celebrarà una Setmana Cantant Internacional, sota la direcció de Fritz ter Wey i Egon Ziesmann, i amb la participació docent de Marion Herign, Ephraim Marcus, Petja Pavlovitsch i Jann Rey. Als diversos tallers programats, s'hi treballaran

obres de Gabrielli, Rossini, Brahms, i música per a instruments de fusta i vent, guitarra, música pop, danses folklòriques i orquestra de cambra.

Informació: "Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., Adersheimer Strasse 60, Postfach 1661, D-3340 Wolfenbüttel".

XXV CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA DE L'ORFEÓ LLEIDATÀ

Del 12 al 27 d'agost tindrà lloc, a Lleida, la vint-i-cinquena edició del Curs Internacional de Música que organitza l'Orfeó Lleidatà. Les matèries que s'hi impartiran són: direcció coral, tècnica vocal, interpretació, conjunt instrumental i música de cambra. El Curs de direcció coral serà dirigit

per Erwin List; el de Tècnica vocal i interpretació, per Helmut Lips; el de Conjunt instrumental, per Francesc Llongueres.

Informació: Orfeó Lleidatà, Secretariat de Cursos Internacionals, Bisbe Torres, 2. 25002 Lleida, tel. (973) 27 08 35.

CURSOS DEL MÈTODE IRENEU SEGARRA

L'Escola de Pedagogia Musical/Mètode Ireneu Segarra, ha organitzat diversos cursos per a professors de música al parvulari i a les escoles d'EGB, a celebrar, del 7 al 15 de juliol, al Col·legi Mare de Déu de l'Estrella "La Salle", de Tarragona.

Les matèries que hi són impartides, segons els cursos, són les següents: *Curs d'introducció*: Iniciació al Mètode, educació sensorial, cançó, educació de la veu, audició; *1er.*, *2on.*, *3er.*, i *4rt.* *Curs per a l'EGB*: Mètode (exposició i pràctica), educació sensorial,

cançó, solfeig, audició, educació de la veu, harmonia, composició; *1er.*, *2on.*, i *3er.* *Curs per al Parvulari*: oïda, ritme, cançó, improvisació, dansa, educació de la veu, audició.

La inscripció serà closa el dia 10 de juny. El Curs d'introducció és limitat a 50 places, les quals seran cobertes per rigorós ordre d'inscripció.

Per a tenir una més àmplia informació, cal adreçar-se a: Escola de Pedagogia Musical/Mètode Ireneu Segarra, c/ Portal Nou, 13, 08021 Terrassa, tel. 783 79 72.

TRIA DE CONCERTS

François René Duchable (piano)

Obres de L. van Beethoven, F. Schubert, J. Brahms, F. Chopin i F. Liszt. VIII Festival Internacional de Música de l'Empordà. Església de Santa Maria de Vilabertran, 10 de juny.

François René Duchable és l'únic solista estranger que oferirà un concert tot sol a la vuitena edició del festival de Música de l'Empordà. Duchable, nascut l'abril de 1952, és un pianista conegut al seu país, però a Espanya és un solista totalment desconegut. Va començar a estudiar piano als

quatre anys i el 1965, ja va obtenir el primer premi de piano del Conservatori Nacional Superior de Música de París. Guardonat amb un bon nombre de premis de la seva especialitat, Duchable va començar a fer-se conèixer de manera internacional arran de l'obtenció del primer premi de piano de la Fundació Sacha Schneider, el 1973. Les bones crítiques que va obtenir aleshores van cridar l'atenció del mític Arthur Rubinstein, que el va ajudar a aconseguir les primeres actuacions internacionals.

Doña Francisquita, d'Amadeu Vives

Alfredo Kraus, Santiago S. Jericó, Enedina Lloris, Sofia Salazar, Tomás Álvarez i Maria Rus. Producció del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela de Madrid. Direcció d'escena: José Luis Alonso. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu sota la direcció de Maximiliano Valdés. Teatre del Liceu, 4, 6, 8, 10, 12 i 15 de juny.

Comèdia lírica en tres actes, amb llibret de Federico Romero i Guillermo Fernández Shaw i música d'Amadeu Vives, estrenada al Teatre Apolo de Madrid el 17 d'oc-

tubre de 1923. L'acció de l'obra passa durant un carnestoltes madrileny de meitat del segle XIX, i està inspirada en *La discreta enamorada*, de Lope de Vega. La trama argumental ens mostra els amors entre Francisquita i Fernando, enmig de confusions, gelosies, equivocs, coqueteigs i un ambient molt castís. Aquesta obra, que ha estat la més representada d'Amadeu Vives, va fer conèixer fa un parell d'anys la jove soprano valenciana Enedina Lloris, que va obtenir un gran èxit interpretant aquesta mateixa obra, i amb la mateixa producció, a la Zarzuela de Madrid.

Carles Trepà (guitarra)

Obres de Bach, Brouwer, Turina, Brotons, Mompou, Pujol i Walton. VIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí. Parròquia de Sant Genís, 18 de juny.

L'edició d'aquest any de Festival de Torroella de Montgrí inclou una sèrie de concerts dedicats a joves instrumentistes que han estat guardonats amb algun premi important en la seva especialitat. Carles Trepà, nascut a Lleida fa 28 anys, fou guardonat l'any passat amb el primer premi del Concurs Internacional de guitarra de Toronto (Canadà). Un any abans, el seu nom va aparèixer als diaris per les protestes del públic en saber que no li havia estat

atorgat el primer premi del Concurs Internacional de Guitarra Francisco Tàrraga. El jurat (presidit pel compositor canadenc André Prevost) que va ser molt protestat pel públic, va fallar concedir-li el segon premi.

Carles Trepà va començar a estudiar música a 13 anys, a Lleida, i més tard els va ampliar, a Barcelona, i al Conservatori Óscar Esplà, d'Alacant, amb el mestre José Tomás. Al llarg del curs 1982-83 fou becat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per a perfeccionar els estudis a l'École Normale de Musique de Paris, amb Alberto Ponce. Ha treballat com a professor de guitarra al Conservatori Professional de Vilaseca i Salou.

Joan Enric Lluna (clarinet) i Jan Gruithuyzen (piano)

Obres de C. Debussy, X. Montsalvatge, A. Berg, O. Messiaen i J. Brahms. VIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí. Parròquia de Sant Genís, 25 de juny.

Un altre dels joves intèrprets guanyadors de premis, que participa en el Festival de Torroella de Montgrí, és el clarinetista valencià Joan Enric Lluna. Nascut a Godella el 1962, Lluna estudià al Conservatori Superior de Música de València. Entre els premis que ha obtingut, hi ha el primer premi del Concurs Permanent de Jovents Musicals d'Espanya (1983) i tam-

bé el primer premi del Concurs Internacional de Jovents Musicals de Belgrad, que va aconseguir l'any passat. Ha estat membre fundador de la Joven Orquesta Nacional de Espanya (JONDE), de la qual, des de 1984, ha obtingut beques per a perfeccionar-se. Entre 1984 i 1986 va estudiar amb W. Boeykens al Conservatori Reial Flamenc d'Anvers (Bèlgica). A partir d'octubre de 1986, va començar a estudiar amb Anthony Pay, a la Guildhall School of Music and Drama de Londres, on ha obtingut la menció d'honor als exàmens de llicenciatura d'interpretació i professor.

Ramon Coll (piano), Gonçal Comellas (violí) i Marçal Cervera (violoncel)

Obres de F. Schubert i F. Mendelssohn. VIII Festival Internacional de Música de l'Empordà. Església de Santa Maria de Vilabertran, 17 de juny.

Els noms de Ramon Coll, professor de piano del Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona; Gonçal Comellas, prestigiós violinista català i fundador i director de l'Orquestra de Cambra Reina Sofia; i Marçal Cervera, des del 1969 catedràtic de la Staatliche Hochschule für Musik, de la ciutat ger-

mano-occidental de Friburg, figuren junts des del passat mes de març en els cartells anunciadors de concerts. El motiu no és cap altre que la constitució d'un nou trio musical que va debutar al Palau de la Música el passat 25 de març. Amb poc repertori encara, el trio format per Coll, Comellas i Cervera repetiran en aquest concert el mateix programa d'obres que van interpretar en fer el debut: Tris de compositors romàntics, com Franz Schubert i Felix Mendelssohn.



TRIA DE CONCERTS

Escolania de Montserrat i Victòria dels Àngels (soprano)

Orquestra d'Antics Escolans de Montserrat i Coral d'Antics Escolans de Montserrat. Solistes: Joan Casals (orgue), Roger Padulles (soprano), Roger Vila (soprano), Eduard Font (contralt), Jordi Morera (contralt), Josep Benet (tenor) i Jordi Ricart (baix). Directors: Joaquim Garrigosa i Ireneu Sagarra. VIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí. Parròquia de Sant Genís, 1 de juliol.

Aquest és el primer concert de música religiosa del Festival de Torroella, i en ell s'interpretarà, per primera vegada en concert, la missa *Alma Redemptoris Mater*, d'Anselm Viola (1738-1798), un compositor català nascut a Torroella de Montgrí i format

a l'Escolania de Montserrat, d'on fou mestre de capella de música i de l'Escolania durant trenta anys. A part de la música religiosa, Viola fou autor d'un concert per a fagot i orquestra i d'una col·lecció de sonates i peces per a instruments de teclat. La interpretació d'aquesta missa desconeguda té lloc per a commemorar el 250è aniversari del naixement d'aquest compositor. La primera part del concert comptarà amb la col·laboració especial de la soprano Victòria dels Àngels, que interpretarà, juntament amb l'Escolania de Montserrat, diverses obres de la polifonia religiosa montserratina. La participació de Victòria dels Àngels en aquest concert és totalment desinteressada, i respon al desig de la soprano de cantar amb l'Escolania de Montserrat.



Der Fliegende Holländer, de Richard Wagner

Johanna Maier, Alfred Muff, Robert Schunk i Harald Stamm. Producció de la Bühner der Stadt Bonn. Direcció d'escena: Jean-Claude Riber. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Hans Wallat. Teatre del Liceu, 23, 26 i 29 de juny i 1 de juliol.



mariners del nord d'Europa. Wagner la va recordar quan, en un viatge que estava fent, de Königsberg a Londres, en un veler, l'estiu de 1839, va trobar-se al bell mig d'una gran tempesta. En aquesta obra apareix per primer cop el *Leitmotiv*, o motiu conductor i identificador dels personatges.

Wiener Kammermusik Ensemble i Abigail Prat (arpa)

Anton Fietz (violí), Wilhen Hübner (violí), Helmut Weiss (viola), Fritz Dolezal (violoncel) i Alois Posch (contrabaix). Obres de Michael Haydn, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Mozart, C. Debussy i A. Dvorak. VIII Festival Internacional de Música de l'Empordà. Església de Santa Maria de Vilabertran, 2 de juliol.



El Wiener Kammermusik Ensemble serà l'encarregat de clausurar la vuitena edició del festival empordanès que, aquest any, ha avançat en tres mesos les dates de començament. Aquest conjunt de música de cambra fou fundat l'any 1978, amb l'objectiu d'oferir obres de música de cambra de la Viena clàssica, quasi oblidades, i d'interpretar-les amb l'estil tradicional vienes. Els components són

cinc instrumentistes de corda que pertanyen a l'Orquestra Filharmònica de Viena, en la qual ocupen places principals o de solistes. En aquest concert, comptaran amb la col·laboració de l'arpista barcelonina Abigail Prat, fincada a Figueres, que actualment forma part de l'Orquestra Simfònica de l'Escola Superior de Música de Viena.

RESERVE ALGUNOS APLAUSOS



PARA CUANDO ESCUCHE ESTE
MISMO CONCIERTO EN UN
COMPACT DISC SONY

SONY

MÓN SONOR

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

BARCELONÈS

JUNY				
1, dimecres	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. Joan Cabero, Montserrat Comadira, Conrad Gaspà, Josep-Lluís Gil, Meritxell Olaya, Jordi Ricart. Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: J.J. Olives. Domènec Reixach, direcció escènica.
3, divendres	21,30 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Havaneres al Palau. Grup Mar Endins.
	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Segona representació).
4, dissabte	20 h.	L'Hospitalet de Llobregat	Ermita de Bellvitge	Sergio Vicente, guitarra. Jordi Casanovas, bandúrria. (Aula de Cultura de Bellvitge).
	21 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Camerata Lysy Gstaad. Yehudi Menuhin, violí. Vivaldi, Bach, Mozart, Bartók, Paganini. (VIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí).
	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Doña Francisquita</i> d'A. Vives. Dir.: Maximiano Valdés.
	21 h.	Barcelona	Escoles Pies Diputació	Coral Guineu, Grup de Teatre El Partiquí i Cor Divertimento. (Maig Coral del Barcelonès).
	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Tercera representació).
5, diumenge	19 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Quarta representació).
	21 h.	L'Hospitalet de Llobregat	Centre Cultural Caixa de Pensions	Barcelona 216. Dir.: E. Martínez Izquierdo. Webern, Martínez, Bach.
6, dilluns	21	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Doña Francisquita</i> , d'A. Vives. Dir.: Maximiano Valdés.
	21 h.	Barcelona	Nick-Havanna	Grup Omnimodis. Dir.: Miquel Gaspà. Ll. Balsach, A. Lewin-Richter, M. Roger, P. Maxwell Davies. (III Cicle de Música del s. XX).
7, dimarts	20,30 h.	Barcelona	Pompeia	P. Robert de la Riba, orgue. Orquestra de Corda "Nostra Senyora de Pompeia". Dir.: Josep Guinart, Händel, Mozart, Bach.
	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Cinquena representació).
8, dimecres	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Doña Francisquita</i> d'A. Vives. Dir.: Maximiano Valdés.
	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Sisena representació).
9, dijous	21 h.	Barcelona	Teatre Lliure	Orquestra de Cambra Teatre Lliure. Dir.: Josep Pons. Schönberg, Henze, Brotons.
10, divendres	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Doña Francisquita</i> d'A. Vives. Dir.: Maximiano Valdés.
	21 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Studio Isadora. Dir. i coreografia: Berta Vallribera.
	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Setena representació).
11, dissabte	21 h.	Barcelona	Escoles Pies Diputació	Coral Adagi. Cor juvenil de l'Orfeó Català. Coral l'Espígol. Coral El Reguitzell. (Maig Coral del Barcelonès).
	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Vuitena representació).
12, diumenge	17 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Doña Francisquita</i> d'A. Vives. Dir.: Maximiano Valdés.
	19 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Novena representació).
14, dimarts	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Desena representació).
15, dimecres	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Doña Francisquita</i> d'A. Vives. Dir.: Maximiano Valdés.
16, dijous	21 h.	Barcelona	Teatre Lliure	Orquestra de Cambra Teatre Lliure. Dir.: Josep Pons. Schönberg, Henze, Brotons.
	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Onzena representació).
18, dissabte	20 h.	L'Hospitalet de Llobregat	Ermita de Bellvitge	Jordi Oliveras, Francisco Vázquez, guitarres. Fernando García, piano. Telemann, Vivaldi, Granados, Albéniz, Castelnuovo, Morera, Campuzano, Glenn Miller, Beethoven. (Aula de Cultura de Bellvitge).
	21 h.	Barcelona	Escoles Pies Diputació	Coral Verge Bruna. Coral Galzeran. Cor Llevant. Orfeó de Les Corts. (Maig Coral del Barcelonès).
	22 h.	Barcelona	Teatre Romea	<i>El giravolt de maig</i> d'E. Toldrà. (Dotzena representació).
19, diumenge	18 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	V Mostra Infantil i Juvenil de Cant Coral. (Institut Català de Serveis a la Joventut).
	18,30 h.	Barcelona	Ateneu Barcelonès	Francina Massià, piano. Chopin, Ravel, Prokofiev, Schreder. (Associació Massià-Carbonell).
21, dimarts	22 h.	Barcelona	Parròquia de Sant Joan de Gràcia	Coral Cantiga. Dir.: J. Prats. Judit Cuixart, piano. Polifonia Catalana del s. XX. Lieder de Franz Schubert.
23, dijous	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Der Fliegende Holländer</i> de R. Wagner. Dir.: Hans Wallat.
	21 h.	Barcelona	Teatre Lliure	Orquestra de Cambra Teatre Lliure. Dir.: Josep Pons. Schönberg, Henze, Brotons.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

26, diumenge	17 h. 22 h.	Barcelona Barcelona	Liceu Teatre Lliure	<i>Der Fliegende Holländer</i> de R. Wagner. Dir.: Hans Wallat. Orquestra de Cambra Teatre Lliure. Dir. Josep Pons. Schönberg, Henze, Brotons.
29, dimecres	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Der Fliegende Holländer</i> de R. Wagner. Dir.: Hans Wallat.
JULIOL				
1, divendres	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Der Fliegende Holländer</i> de R. Wagner. Dir.: Hans Wallat.
3, diumenge	10,30 h.	Barcelona	Palau	Homenatge Entitats Centenàries. (Federació de Cors de Clavé)
ALT EMPORDÀ				
JUNY				
10, divendres	22,30 h.	Vilabertran	Església de Sta. Maria	François René Duchable, piano. Beethoven, Schubert, Brahms, Chopin, Liszt. (VIII Festival Internacional de Música de l'Empordà).
17, divendres	22,30 h.	Vilabertran	Església de Sta. Maria	Trio. Ramon Coll, piano. Conçal Comellas, violí. Marçal Cervera, violoncel. Schubert, Mendelssohn. (VIII Festival Internacional de Música de l'Empordà).
24, divendres	22,30 h.	Vilabertran	Església de Sta. Maria	Montserrat Figueras, soprano. Jordi Savall, viola de gamba. Rinaldo Alessandrini, clavicèmbal. <i>El barroc hispànic, a l'entorn de 1640-1700</i> . (VIII Festival Internacional de Música de l'Empordà).
JULIOL				
2, dissabte	22,30 h.	Vilabertran	Església de Sta. Maria	Wiener Kammermusik Ensemble. Abigail Prat, arpa. Haydn, Hoffmann, Mozart, Debussy, Dvorák. (VIII Festival Internacional de Música de l'Empordà).
BAIX EMPORDÀ				
JUNY				
5, diumenge	17,30 h.	Torroella de Montgrí	Església	Camerata Lysy Gstaad. Yehudi Menuhin, violí. Vivaldi, Bach, Mozart, Puccini, Bartók, Paganini. (VIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí).
18, dissabte	22 h.	Torroella de Montgrí	Església	Carles Trepas, guitarra. Bach, Brouwer, Turina, Brotons, Montpou, Pujol, Walton. (VIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí).
25, dissabte	22 h.	Torroella de Montgrí	Església	Joan Enric Lluna, clarinet. Jan Gruithuyzen, piano. Debussy, Montsalvatge, Berg, Martinu, Messiaen, Brahms. (VIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí).
JULIOL				
1, divendres	22 h.	Torroella de Montgrí	Església	Escolania de Montserrat. Dir.: Ireneu Segarra. Coral Antics Escolans de Montserrat. Dir.: Joaquim Garrigosa. Victòria dels Àngels, soprano. Joan Casals, orgue. Orquestra d'Antics Escolans de Montserrat. (VIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí).
BAIX PENEDES				
JUNY				
4, dissabte	22,30 h.	Sant Salvador del Vendrell	Auditori Pau Casals	Stile Concertante. Josep Julià, oboè. Josefina Rius, clavicèmbal. Gonzalo M. Pereira, violoncel. (Associació Musical Pau Casals).
11, dissabte	22,30 h.	Sant Salvador del Vendrell	Auditori Pau Casals	Toti Soler, guitarra. (Associació Musical Pau Casals).
TARRAGONÈS				
JUNY				
19, diumenge	19 h.	Torredembarra	Església Parroquial	Orfeo Nova Tàrraga.
JULIOL				
9, dissabte	22 h.	Torredembarra	Església Parroquial	Coral Cantiga. Dir.: Josep Prats. Judit Cuixart, piano. Polifonia Catalana del s. XX. Lieder de Franz Schubert.
URGELL				
JUNY				
11, dissabte	22 h.	Tàrraga	Ateneu	Schola Cantorum d'Igualada. Orfeo Nova Tàrraga.
18, dissabte	22 h.	Tàrraga	Església de Sant Antoni	Orfeo Nova Tàrraga.

LS

Wallat.
Schön-

Wallat.

Wallat.

Clavéj.

Brahms,
de l'Em-çal Cer-
Intern-nba. Ri-
l'entorn
de l'Em-Haydn,
ernacio-i, Bach,
nacionalMomi-
úsica deDebussy,
Festivalntics Es-
ria dels
s Escot-
úsica deaviem-
cal Pau

Polifo-

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.



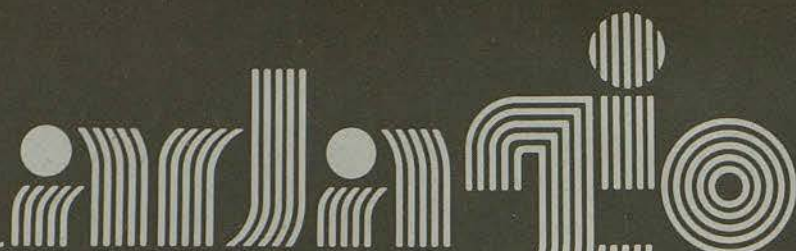
VIDOSA

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