



REVISTA MUSICAL CATALANA

Preu 325,- ptes.

Núm. 45-46 Juliol-Agost 1988

Auditoris vuitcentistes



OCB: nou Patronat
i nous projectes



Francisco Araiza,
l'últim tenor-estrella

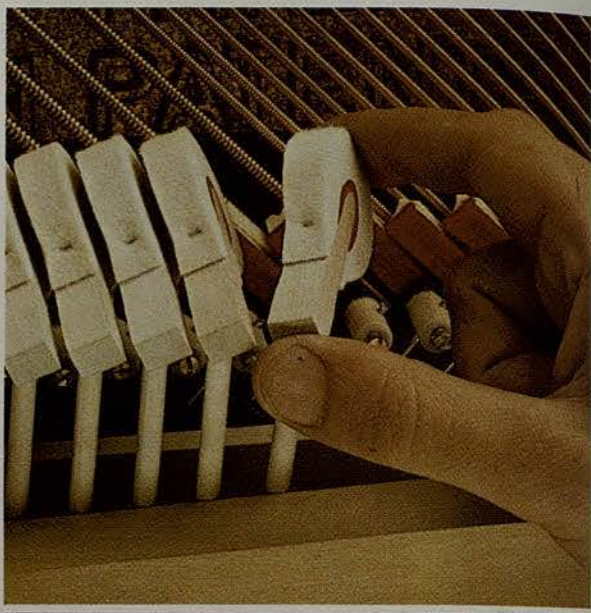
J.JORQUERA

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.

Distribuïdors oficials de:

SCHIMMEL
PIXYE
KAWAI
ASTOR
Bösendorfer

C. BECHSTEIN.
YAMAHA
ROYALE
Blüthner
STEINWAY & SONS

SADI^M

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



2^a ÈPOCA

ANY V - NÚM 45-46 - JULIOL-AGOST 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: Pere Artís, Xosé Avi-
ñoa, Montserrat Bergadà, Josep Casanovas, Cesc,
Jaume Comellas, Manfred Ehrhorn, Maria Ester Sala,
José Guerrero Martín, Marjolijn Van Der Meer, Lluís
Millet, Tamino, Jaume Tribó, Josep M. Vilar.

REVISTA MUSICAL CATALANA

Amadeu Vives, 1

Tel. 301 11 04

08003 Barcelona

EDITORIAL

MÚSICA D'AVUI I D'AQUÍ

En la música, com en tantes parcelles de l'existència humana, sovint es dona la paradoxa que, allò més obvi i més evident, és també allò de més difícil concreció i assoliment. Sembla que hi hagi una impossibilitat còsmica per fer complir les evidències més elementals i més coherents. Com si fets inexcusablement impedissin allò que en podríem dir la marxa fluida i normal dels esdeveniments. I així, es consoliden alteracions de valor, d'anàlisi objectiva irresistible, i s'accepten com a realitats incontrovertibles justament les més rebatibles.

En aquest context, cal situar el fet de la marginació de la música nostra i dels nostres dies, a casa nostra. I situem de forma deliberada la insistència en l'adjectiu possessiu. El tema, que ha estat tractat moltes vegades i sobre el qual se n'ha dit molt, continua essent una mena de recurrència sense sortida perceptible. Hi ha com un cercle viciós, fet de proclames, d'opinions més o menys autoritzades i més o menys impetuoses, de consideracions assenyades i fins i tot de pressions i accions concretes, amb una resultant prou coneguda.

La constatació en bloc de l'àmplia programació musical estival catalana, ha servit ara de detonant per a aquest comentari editorial. Cal advertir que qualsevol altre cicle "normal" de concerts del país, podria haver-ho estat.

En tot cas, l'espectacle de desenes de cicles amb una representació mínima de les dues característiques apuntades al principi resulta especialment colpidor. És tot un món basat sobre fets senzills i evidents. Presència d'artistes i conjunts estrangers que imposen programes al marge de cap mena de sensibilitat envers el marc que els ha d'acollir, absència d'esforç selectiu per part dels professionals d'aquí, recurs a la programació tòpica i efectista, quan no de fàcil interpretació; managers amb un concepte més mercantilista que no pas cultural de la seva tasca i promotors mancats de criteri i de capacitat per imposar-lo quan existeix. I cal insistir que la cosa no és privativa dels cicles estivals sinó que els afecta tots i és especialment de doldre en els d'iniciativa institucional.

Com en tantes altres realitats, és molt més fàcil detectar la malaltia i les causes que establir-ne una teràpia adequada. La problemàtica té un arrelament profundíssim i ve de lluny. I passa, inevitablement, pel nivell d'exigència del destinatari últim i per la seva sensibilitat.

No es tracta de suggerir solucions radicals, que sovint cauen en la inoperància per la dificultat real de consolidar-les. Cal, en tot cas, posar en marxa un procés global, en el qual participin totes les instàncies implicades. I aquest procés ha de néixer de l'assumpció plena, per part de tots, de la paradoxa i l'absurd objectiu de la situació actual. I per la consciència irrenunciable de la lògica del protagonisme de la música d'ara i aquí; o d'un protagonisme més evident en les nostres programacions.

Granados, Albéniz, Garreta, Pedrell, Toldrà, Sors, Pahisa, per situar uns exemples molt concrets, o Montsalvatge, Homs, Guinjoan, Soler, Gerhard, Valls, Guinovart i molts d'altres, per suposar un altre aspecte referencial prou clar, haurien de formar part de la vida concertística habitual.

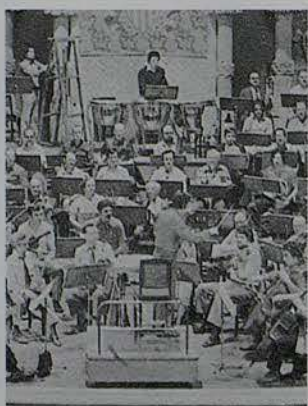
Seria un error veure en aquesta voluntat una simple posició de defensa d'interessos immediats. El tema és molt més profund. I, de fet, l'assoliment d'una autèntica normalitat musical dins dels paràmetres universalment reconeguts, passa justament per aquesta fita irrenunciable.

SUMARI

EDITORIAL

Música d'avui i d'aquí 3

FIGURES I TEMPS



Orquestra Ciutat de Barcelona:
una dinàmica en vies de consolidació (J. Comellas) 5

"Panorama de la música contemporània
espanyola" a París (Montserrat Bergadà) 10

Un Grec d'autèntica qualitat (Marjolijn van der Meer) 11

Ensalada: Música i, i en, societat (Tamino) 13

El II Festival Internacional de Música Castell
de Perelada (Jaume Tribó) 15

Mikrokosmos: Autòmats ambulants (P. Artís) 16

Aspectes pedagògics del treball en corals infantils
i juvenils. (Manfred Ehrhorn) 17

Claudio Arrau a l'origen del Mètode Aberastury (R.R.M.C.) 23

TEMA

Els auditoris vuitcentistes (Xosé Aviñoa) 24

MÓN SONOR



El maig musical de Barcelona (J. Casanovas) 30

Francisco Araiza i l'obra del destí (José Guerrero Martín) 33

Arxius Musicals a Catalunya (V)
(Maria Ester-Sala i Josep M. Vilar) 40

Scherzando (Cesc) 41

Ara, abans d'ahir, ahir, demà 42

Llibres 46

Concerts, recitals 47

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

Orquestra Ciutat de Barcelona: una dinàmica en vies de consolidació



Ja fa força temps que, en tractar el tema de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, és obligat de fer-ho sobre la seva dinàmica. O, més ben dit, de la que en el curs dels últims anys se li ha intentat imposar des del seu patró —l'Ajuntament de Barcelona— en un intent, tantes vegades comentat i atès en aquestes pàgines, per trencar una línia d'actuació que aleshores es va creure poc adient.

L'observació d'unes dades situa una referència significativa. Entre la temporada 1983/84 i la 1987/88 que acabem de contemplar, s'ha passat d'un total de 53 concerts realitzats, a un altre de 91. A la primera de les esmentades temporades es

van realitzar 41 concerts, corresponents al cicle habitual, una xifra que ha passat a 60, en la campanya última. Fora de Catalunya, a la temporada 1983/84 l'OCB hi va actuar una vegada; a l'última, tres i, a la penúltima, setze. Enguany s'han ofert deu concerts per a escolars, contra cap en el període 1983/84; i enguany també han estat oferts sis concerts arreu de Catalunya contra només un el 1983/84. Aquest tomb quantitatiu, cal considerarlo en la seva importància, i a redós del mateix cal aportar encara noves dades.

Així, el total d'espectadors que van assistir els concerts de la nostra orquestra, la temporada 1983/84, fou de 89.053; i, a

l'última, ha estat de 123.544. Els espectadors barcelonins de la nostra orquestra han estat enguany 116.944, per 87.653 l'esmentada temporada 1983/84. Referències que han seguit una evolució quasi regular; en tot cas, amb un salt endavant important a les dues últimes temporades.

Observem d'entrada, doncs, una cada dia més acusada presència de l'OCB en la vida musical barcelonina; i, amb ella, allò que en podríem dir una assumpció política de les seves possibilitats de protagonisme en el si de la dinàmica cultural de la ciutat. Aquest matís serà el primer que abordem amb la senyora Eulàlia Vintó, tinent d'alcalde de l'Ajuntament de

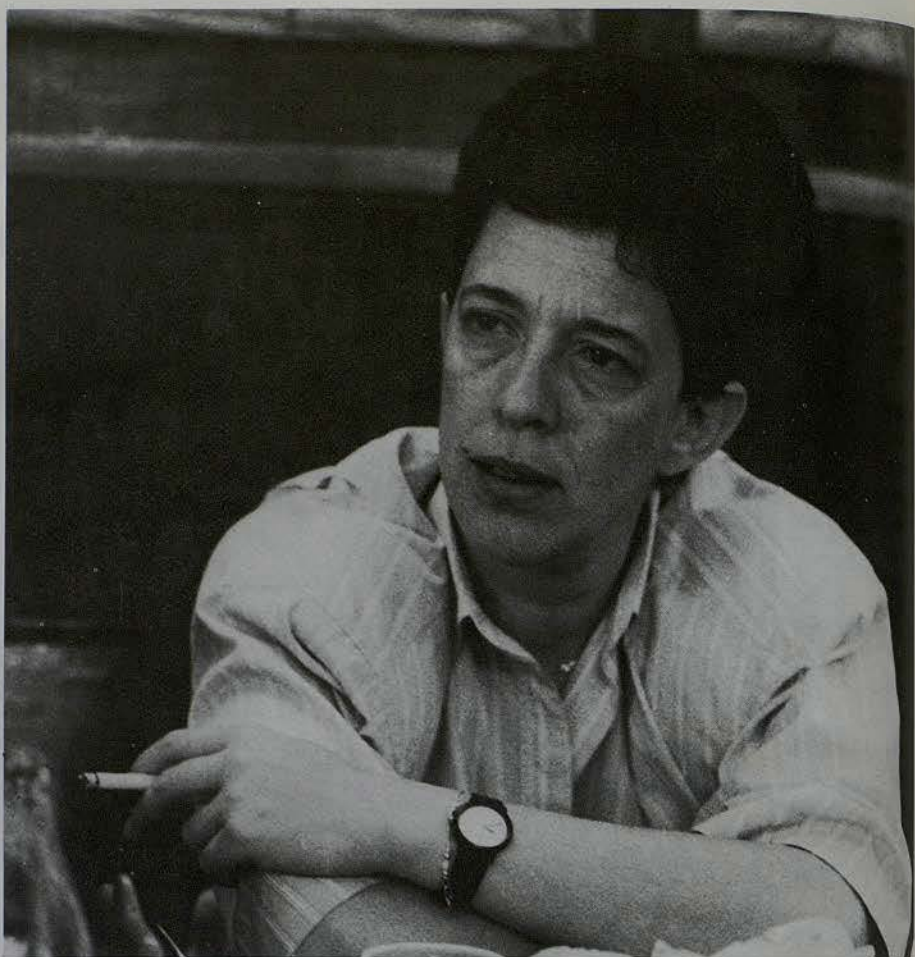
Barcelona i, recentment, nomenada presidenta d'un nou Patronat de l'OCB, la composició completa dels qual exposarem a part. Eulàlia Vintró, evidentment, creu en el paper social de l'OCB i accepta el recordatori de l'evidència que Barcelona, una ciutat amb una relativa tradició musical situada, en termes comparatius, en la de molts grans centres europeus, compta amb un municipi que assumeix una insòlita responsabilitat en aquest camp. Un Ajuntament que, en això, probablement sigui un dels primers del continent amb la "càrrega" d'una orquestra simfònica, una banda municipal, una cobla, un Festival i el més important dels dos únics conservatoris superiors amb què compta el país.

—*Barcelona* —assenyala Eulàlia Vintró— *és hereva d'una llarga tradició que no sols es manifesta en el camp de la música, sinó en el dels museus, hospitals, escoles, etcètera. L'Ajuntament de Barcelona és un Ajuntament especial. I així, fa poc que hem celebrat el centenari del Conservatori; ara el complirà la Banda Municipal, i l'Orquestra és en camí dels seus cinquanta anys. Barcelona és una ciutat on, a falta d'altres institucions, l'Ajuntament ha estat l'aglutinador de la sensibilitat. I això ho està assumint amb orgull i satisfacció, i també amb elevats costos financers. Quan l'Estat i Catalunya no han posat la música al dia —i potser no podien fer-ho, perquè hi havia altres prioritats— l'Ajuntament continua assumint el paper de facilitar a la ciutat la satisfacció del goig de la música, pel qual demostra tanta il·lusió. Tot això, amb més limitacions del que voldriem, és clar! A Europa hi ha altres models d'experiències, als quals encara no arribem per falta de mitjans. A mi, m'agradaria que, la força de l'Ajuntament, se la plantejessin altres institucions i n'assumissin la seva parcel·la de responsabilitat.*

Miri: cal observar com moltes de les conclusions sorgides del Congrés de Cultura Catalana en diversos camps, han tingut un grau de compliment molt més satisfactori que en el de la música.

Funció social de l'OCB

Ha parlat que hom no disposa de tots els mitjans que voldriem, i estem tractant el tema de la funció social de l'OCB. En aquest sentit, sembla que es vagi a una política segons la qual, qui vulgui la música, que se la pagui. O se la pagui molt més que no ho feia abans. I això ho dic atenent l'evolució dels preus de les localitats; i ho dic acceptant que els que hi havia fa uns quants anys eren especialment barats, fins al punt que donava la sensació que hi havia qui acudia al Palau, els dissabtes a la tarda, perquè quasi li sortia més a compte que gastar el temps en una



Eulàlia Vintró.

granja.

—Si observem els preus actuals i els comparem amb els d'altres espectacles, veurà que no són tan elevats. Pensi que, del cost de l'OCB, amb les localitats només es recupera el 10 per cent. Vull dir, per tant, que també en aquest aspecte l'OCB aconsegueix una funció social. Mentrestant, hem intentat diversificar el públic, obrir nous dies de programació. I em sembla que, això, ha estat positiu. També hem començat els concerts per a escolars, ja que considero que cal sembrar per a disposar d'espectadors per a demà. Ens faria il·lusió poder realitzar concerts matinals per a gent gran, en dies feiners. I un altre aspecte que voldria subratllar és que estem especialment amatents, no sols a la música actual, sinó a la música catalana, la qual de vegades no es toca per causes tan curioses com, per exemple, que no està editada. Ara mateix, gravarem obres de Toldrà.

—El 1992 és aquell guarisme màgic que, una mica, sembla que ha de servir per a transformar-ho tot. I, és clar, també podria constituir una mena de fita, en funció de la qual s'orientessin determinades accions envers l'OCB.

—No hem de vincular totes les activitats de Barcelona al 92. Sí, sí; el 92 serveix per a tot!... I em sembla bé que serveixi per a tot. La història té unes fites de-

terminades, que han servit per a galvanitzar energies. Però seria un error fer-ho tot en la perspectiva del 92. També s'ha de pensar en el 93, en el 94 i en el 95... I s'ha de pensar que uns col·lectius de la complexitat de l'OCB no es fan en un dia, ni són d'un dia. El procés de racionalitzar, dinamitzar i projectar l'Orquestra no s'ha iniciat pensant en el 92: no és aquesta, la fita! Hem començat a promoure gires a l'estranger, quan Barcelona no era olímpica. Però és cert que, si volem projectar l'OCB, és evident que ens ha de fer il·lusió que, quan la ciutat és el centre d'atenció del món, l'OCB hi tingui al seu lloc. Tot allò que enriqueixi l'OCB serà un bé per a ella i serà un bé adquirit per als anys posteriors. Però aquest és un repetit no solament per als Jocs Olímpics.

—Mentrestant, l'actual director titular, Franz-Paul Decker, té contracte fins al 1991...

—L'anterior Patronat el va escollir per unanimitat; i el nou, en cap moment no ha fet qüestió de la seva tasca ni s'ha interessat per la durada del seu contracte. Personalment, i com a presidenta del Patronat, Decker compta amb tota la meua confiança. Naturalment, la vida de les persones és oberta a tota mena d'imponderables...

—L'OCB és, per definició, l'Orquestra Simfònica de Catalunya, encara que ara

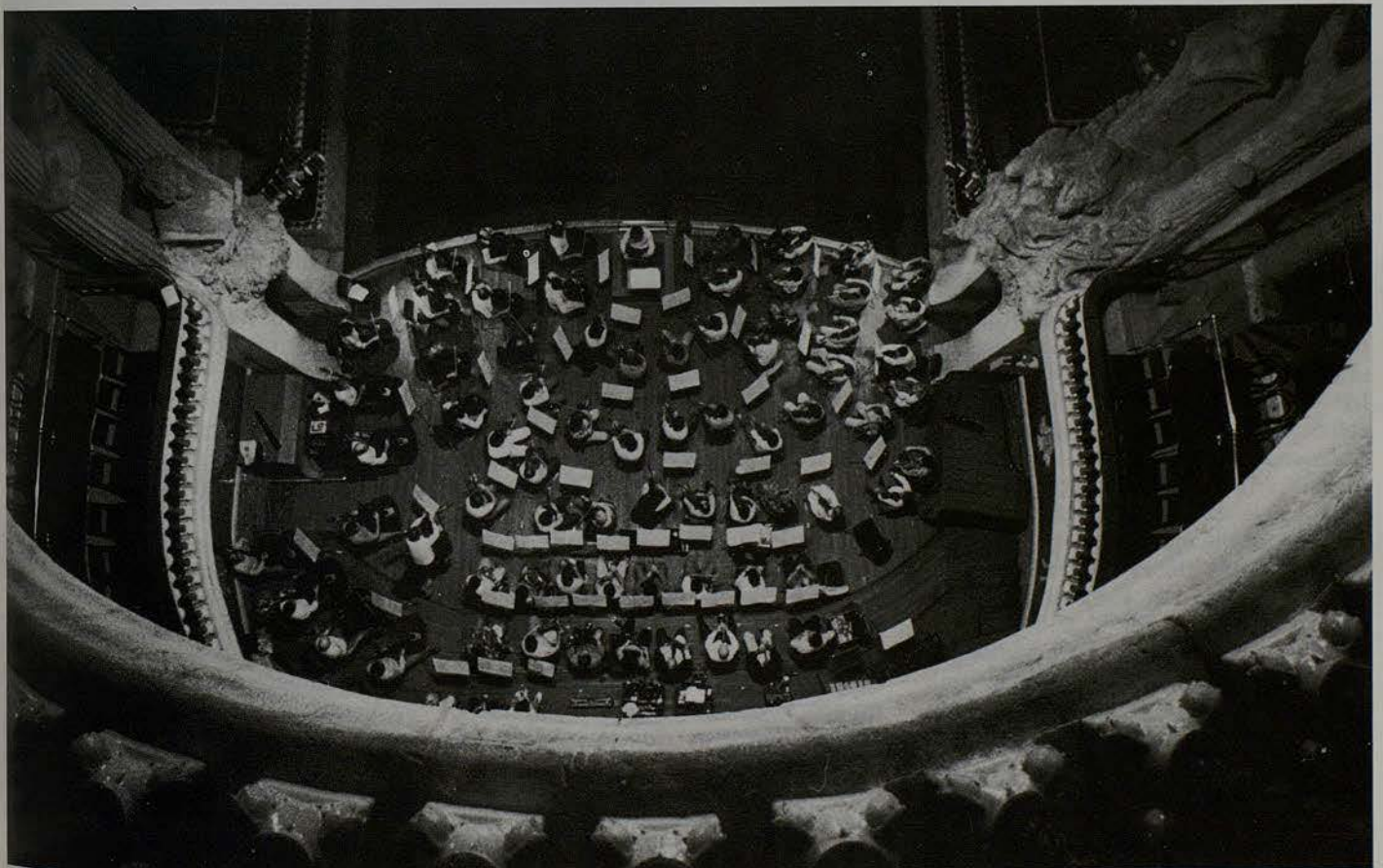
s'hi hagi incorporat com a conjunt estable del Liceu. En tot cas, les seves actuacions arreu del país no són pas excessives, tot i que s'hagin incrementat en els últims anys: una, la temporada 1983/84; vuit, a la penúltima; i sis, a la temporada última. Voldria saber fins a quin punt aquesta realitat és per causa de la disposició de la mateixa OCB, o perquè no hi ha una autèntica demanda arreu del país, on el fet concert simfònic potser hi constitueix quelcom insòlit.

—Miri; per una banda, no hi ha una pressió forta de demanda; i per l'altra, hi ha dificultats pròpies derivades de la falta d'auditoris adequats: i, als músics, no els plau tocar en segons quines condicions. I després, és clar, hi ha el factor cost. En col·laboració amb la Generalitat, l'Orquestra ha actuat a diverses poblacions: Olesa, Cambrils... I, enguany, ho farà al Festival de Peralada. Al principi de la conversa, li parlava de la necessitat de desvetllar inquietuds en altres instàncies institucionals. Aquesta tasca d'oferir concerts arreu del país no és exactamet una responsabilitat nostra. Jo voldria que la col·laboració amb la Generalitat fos més estreta, per tal de poder endegar una política de sortides. Però ha de quedar clar que, si l'OCB és mantinguda bàsicament pels barcelonins, aquests no poden entendre la tasca fora de l'àmbit de la capital.

—Amb una cinquantena escassa de funcionaris entre els membres de la plantilla, l'OCB està vivint un procés en el qual sembla que aquesta figura —la de funcionari—, fins no fa gaire cabdal en la composició de l'Orquestra, ha anat perdent pes. Fins a quin punt això significa que no s'hi creu, o que es considera que la figura del funcionari suposa una pertorbació en la marxa de la dinàmica actual de l'orquestra?

—La qualitat de la música no s'ha de desprendre del seu sistema de contractació. No és quelcom directament condicionant, que siguin funcionaris o contractats els instrumentistes. Al món, hi ha orquestres que tenen una forma d'actuar molt eficaç amb funcionaris, i al revés. A cada cas, hi juguen factors que fan que cada orquestra sigui un ens particular, i que la còpia mimètica no resolgui res. A Barcelona, amb l'existència del Patronat, que obre pas a la contractació laboral provisional en aquelles cordes en què faci falta, el fet es va veure com a un element bàsic per a llençar l'Orquestra. Estem instal·lats en una dinàmica de renovació. Però, comptem, amb una preocupació: que el màxim de músics possibles siguin de casa. Allò que no podem fer és tancar la porta als músics de fora, mentre l'estructura del país faci impossible la disponibilitat de bons músics per a tots els llocs

que necessitem. Nosaltres no tenim les palanques per canviar el decret obsolet dels Conservatoris: del 1966. Aquest és un problema que ens desborda. La garantia no és la forma de contractació. La garantia és crear un bon grup amb il·lusió i amb una direcció capaç de galvanitzar les il·lusions. I, també, establir un sistema retributiu que satisfaci els músics, i un clima d'estímul envers la música. És cert que ens falten molts elements; i, a més, que no tots ells depenen de nosaltres. Jo crec en un nou clima de treball. No s'han de sacralitzar les formes. Les formes han d'estar al servei dels objectius, i no al revés. El sistema mixt que tenim és el possible. A la llarga, amb la tipificació més estricta dels llocs de funcionariat, i amb la posada en marxa d'un sistema d'incentius propis de la iniciativa privada, la cosa millorarà. És probable que l'OCB acabi essent una orquestra formada per personal estable; i, al cap i a la fi, la persona contractada que hi roman tres anys, passa a ser fixa, i té les mateixes garanties laborals que un funcionari. Poder incentivar els músics, i que, si cal, puguin fer estades fora per a perfeccionar-se i, en definitiva, aconseguir un clima de satisfacció del personal, és un dels nostres objectius. És lògic que una orquestra creï tensions; això palesa que és un cos viu. Però, en tot cas, crec que tot es pot resoldre en un clima de serenitat i diàleg.



Cinquanta-set concerts en els cicles habituals

La pròxima temporada de l'OCB tindrà els mateixos cicles d'enguany: **A**, **B**, **C** i **E**; aquest darrer, dividit en dues tandes **E-1** i **E-2**. Els **A** i **B** es repartiran onze caps de setmana cadascun, mentre que el **C** oferirà l'oportunitat d'un tercer concert, en divendres, d'alguns dels programes dels dos cicles esmentats, excepte un que s'oferirà en solitari. Els cicles **E-1** i **E-2** tornaran a contenir una envergadura especial, però sense la presència —ni en ells, ni en cap altre programa— de cap formació invitada.

Un any més, el protagonisme de Franz-Paul Decker és acusat, amb la responsabilitat sobre 13 dels 28 programes. Els 15 restants són distribuïts entre un estol de directors, entre els quals lamentem l'absència d'alguns dels més estimats entre els ja habituals en els últims anys: Rahbari, Hager, Maag, i les nostres tres batutes de major projecció: Edmon Colomer, Salvador Mas i Antoni Ros-Marbà. Ben altrament, hi apareixen noms estrangers molt desconeguts a casa nostra: Fournet, Bernardi, Fürst, Klobucar, etcètera, al costat de tres referències solvents de la resta de l'estat espanyol: Cristóbal Halffter, Frühbeck de Burgos i Gómez Martínez. És un apartat, aquest dels directors, que deixa alguns interrogants oberts... En tot cas, caldrà esperar els resultats artístics per arribar a conclusions definitives.

Més diàfana apareix la perspectiva pel que fa a solistes de qualitat, amb una representació absolutament satisfactòria, significada en noms tan indiscutibles com Ida Händel, Nikita Magaloff, Aldo Ciccolini, Bruno-Leonardo Gelber, Rudolf Buchbinder, Igor Oistrakh i la nostra Alicia de Larrocha, que encapçala un escàs elenc català que completen l'illenc Joan Moll, Josep Colom, Lluís Sedó, Neil Cowley, Emili Mateu i el quartet Serra, Bardon, Serrat i A. Peña (membres de l'OCB).

Tretze dels vint-i-vuit programes inclouen piano solista; cinc, ho fan amb violoncel; cinc més, amb violí; un amb viola i un altre amb veu, mentre que quatre més incorporen el cor en sengles programes "grans", dos dels quals són situats en el cicle **E** i dos més al cicle **A**.

Pel que fa al contingut dels programes, cal destacar que en bona mesura aquest cicle és especialment dedicat a Beethoven,



sense que la cosa tingui una justificació especial. En tot cas, resulta interessant la inclusió de la integral dels *Concerts de piano*, els quals tindran com a solistes: Rudolf Buchbinder (*número 1*), Sharon Joy Vogan (*número 2*), Alicia de Larrocha *números 3 i 4* (Cicles **E**), i per Justus Frantz (*número 5*). Beethoven serà present en el cicle, també amb les *Simfonies números 3 i 4*, les inevitables obertures de *Leonora*, *Coriolà* i *Fidelio*, i tres obres que l'OCB interpreta per primera vegada: *Consagració de la casa*, *Obertura Narmensfeier* i *Les ruïnes d'Atenes*.

Berlioz és un altre compositor que hi té una presència rellevant. Junt als coneguts *Carnaval romà* i *Simfonia fantàstica*, cal remarcar tres obres que quasi conformen el vuitè programa del cicle o Sèrie **B**, els quals la nostra orquestra interpreta per primera vegada: *Obertura de "El corsari"*, *Escena d'amor de Romeo i Julieta* i *La mort de Cleopatra*.

Mozart hi ve després, quantitativament, amb la *Simfonia concertant per a violí i viola*, interpretada per Valeri i David Oistrakh, com a composició més interessant, junt al *Concert per a piano*, K.23, que in-

terpretarà Aldo Ciccolini, la *Simfonia número 30* i l'*Obertura de "La flauta màgica"*.

No resulta fàcil extreure allò més interessant d'un conjunt tan ampli i eclèctic de programació. I, en aquest sentit, de vegades cal subratllar obres no popularitzades, però que contenen un interès especial. Aquest és el cas, per exemple, del *Concert per a violí*, de Glazunov, i de la versió del poc habitual *Requiem*, de Dvorák, que interpretarà l'Orfeón Donostiarra amb un conjunt de veus esclaves. Concert important, que com tots els d'envergadura (i entre ells els dels cicles **E**) dirgirà Decker. La presència de Dvorák en la temporada inclou l'inevitable i bellíssim *Concert per a violoncel*. I el protagonisme d'aquest instrument obliga a recórrer a un altre concert inevitable, o més o menys habitual, el de Haydn. I és especialment destacable l'estrena del compost per Albert Sardà. Els concerts simfònico-corals veuran successivament: les *Variacions corals "Von Himmel Hoch"*, de Bach-Stravinsky a cura de la Coral Universitària de la Universitat de les Illes Balears, que dirigeix Joan Company; la pri-



mera audició, de l'esmentat *Requiem* de Dvorák; la versió de concert de *Euryant-he*, de Weber; i, finalment, el *Somni d'una nit d'estiu*, de Mendelshonn. Aquestes dues darreres obres amb la participació de la Coral Càrmina, que continua constant com a cor col·laborador de l'OCB, amb la figura de Josep Pons com a nou director titular, en substitució de Jordi Casas.

Junt amb algunes altres obres ja citades, el cicle conté així mateix obres tan conegudes com el *Concert per a violí*, de Sibelius, *Els pins de Roma*, de Respighi, el *Concert número 1 per a piano i orquestra*, de Rachmaninov, la *Simfonia dels Alps* i *Don Quixot*, de Strauss. Txai-kovski hi és representat per la *Primera* i la *Sisena simfonies*; i Mahler, per la *Cinquena simfonia* i per la primera audició de *Des Knaben Wunderhorn*; Chopin, pel *Concert per a piano núm. 2*; Schubert, per la *Simfonia núm. 9, "la Gran"*. I tampoc no hi falten els inevitables *Quadres d'una exposició*, de Musorgski-Ravel. De Ravel també, s'hi oferirà el *Concert per a piano i orquestra*. Una altra obra de gran repertori és el *Concert per a violí*,

de Mendelssohn.

Ja en un terreny més insòlit, cal citar: la *Primera simfonia*, de Shostakovitx; la primera audició per l'OCB de la *Tercera simfonia*, de Prokofiev i el *Concert per a violí núm. 2*, d'aquest mateix compositor; la presència d'un compositor molt interessant i molt desconegut a casa nostra, el danès Carl Nielsen, de qui s'oferirà la seva *Cinquena simfonia*; la presència quasi insòlita també de Ginastera, amb la seva *Estancia-Danzas Opus 8 b*, i de la *Simfonia sevillana*, de Turina, així com una atractiva primera audició de la *Retirada nocturna de Madrid*, de Boccherini-Berio. Destaquem, finalment, la *Simfonia Mathis, der Maler*, de Hindemith, com una altra obra d'un interès considerable i poc prodigada, així com les primeres audicions de les *Soirées musicales*, de Britten, i la suite *Nit de Nadal*, de Rimsky Korsakov.

La presència de compositors catalans resulta força reduïda. En ella cal destacar l'estrena —dissortadament massa tardana, car l'autor va morir fa poc— de *American souvenir*, una composició per a la qual Manuel Blancafort sentia una esti-

ma especial. Guinjoan dirigirà dues obres importants del seu opus: el *Concert per a piano i orquestra* i *In tribulatione mea, invocavi Domini*. Ja s'ha citat l'estrena del *Concert per a violoncel*, d'Albert Sardà. Dos noms històrics, Granados i Mompou, tindran una presència quasi testimonial de la mà de sengles obres significatives: *Intermedi*, de "Goyescas", pel que fa al compositor lleidatà, i la versió orquestral de *Suburbis*, pel que fa al barceloní. També s'hi oferirà la primera audició de *Fantasies sonores*, de Leonard Balada i el *Lleó afamat*, de Jesús Rodríguez Picó (un títol que substitueix la inicialment prevista estrena de *Preludi*, del mateix compositor). Com es veu, una presència massa escassa de la música catalana, i que cal suposar que només es tracta d'una accidental inflexió en una línia de suport a la nostra música.

Al marge dels cicles, l'OCB manté l'activitat el mes de juliol, amb el concert que oferirà el dia 15 de juliol al Festival de Peralada, acompanyant-hi la soprano Montserrat Caballé i la mezzosoprano Marilyn Horne en un programa de "bel canto" sota la direcció de Nicola Rescigno. Aquest mateix concert serà ofert, el dia 21, a Perpinyà. El mes de setembre, dels dies 13 al 20, l'OCB efectuarà una important gira a la República Democràtica Alemanya, comptant amb el suport com a solistes d'Àlícia de Larrocha i Narciso Yepes. Salvador Mas hi dirigirà l'Orquestra, i les actuacions tindran lloc els dies 13 i 14 a Berlín, el 15 a Schwedt, el 17 a Kyerswerda, el 18 a Karl-Marx-Stadt i, finalment, el dia 20 a Weimar. Del 3 al 9 d'octubre, l'OCB viatjarà a Castella-la Mancha, en una gira amb Franz-Paul Decker al davant.

Composició del Patronat

El nou Patronat integra polítics representatius del ventall polític municipal, experts —en alguns casos a instàncies municipals i en d'altres de la Generalitat— i, finalment, executius. La seva formació és la següent:

Presidenta: Eulàlia Vintró.

Vice-president: Germà Vidal.

Vocals: Josep Maria Cullell i Nadal.

Francesc Bonastre i Bertran.

Oriol Martorell.

Josep Maria Mestres Quadreny.

Josep Casanovas i Puig.

Pilar Figueres i Bellot.

Joan Francesc Marco i Álvarez.

Lluís Sedó i Jornet (aquest, en representació dels instrumentistes).

Observadors: Ferran Mascarell i Canaldà.

Jaume Masferrer i Ordís.

Gerent: Raimon Ribera.

Jaume Comellas

“Panorama de la música contemporània espanyola”, a París

Un cicle de cinc concerts i tres conferències s'han presentat al Palau de la UNESCO, de París, entre els mesos d'abril i maig, per mostrar al públic francès la diversitat estètica de la música contemporània espanyola.

Els organitzadors (l'Associació Catalana de Compositors i la Casa d'Espanya a París), han volgut il·lustrar les tendències d'aquest “Panorama” que, per una part, ha rebut la influència de la tradició serial i constructivista (representada en el programa per Homs, Soler, Luis de Pablo, etc.) i, per altra part, la influència de Cage i els minimalistes (Polonio, Barber, Rodríguez-Picó...). La música electrònica ha tingut, sobretot a Barcelona, un gran desenvolupament i, sovint, està situada entre les dues tendències esmentades. La música contemporània espanyola podria ser considerada com un punt d'encontre entre l'experiència europea i l'experiència nord-americana. El programa ha presentat les obres de tres generacions de compositors, escollides entre la producció dels darrers anys.

Cada concert ha tractat un camp concret de la producció musical. El piano va ser objecte del primer. El ja consagrat pianista Josep Maria Escribano, que sempre ha reservat un lloc important a les obres contemporànies dins del seu repertori, interpretà Bonet, Sardà, Pueyo, etc. El quartet madrileny Arcana presentà obres de Soler, Martínez, Luis de Pablo i la *Superfície núm. 4*, de Benaola, la qual destaca per la gran llibertat d'interpretació del temps. El concert de música electrònica va anar a càrrec del grup Multimúsica, que interpretà, entre altres, obres de tres dels seus components; els mitjans electroacústics sempre hi van ser combinats amb instruments tradicionals (obres mixtes). Les campanes van ser el quart camp presentat; Llorenç Barber, compositor-intèrpret, ha construït ell mateix una col·lecció de campanes, amb les quals produeix regularment; la seva música, sigui composta o improvisada, és una música de recerca, i utilitza sempre instruments mecànics no tradicionals, construïts o trobats. Finalment, el concert de clausura va ser executat pel grup Barcelona 216, amb obres d'Homs, Núñez, Daria, Marco i Guinjoan; va ser un concert globalitzador de totes les tendències presentades al Festival.



Grup Barcelona 216 amb Liliana Maffiote.

tival, on gaudirem en tot moment d'una interpretació professional.

En la creació de l'eix Barcelona-París hi ha intenció, per part d'organitzadors i concurrents, de realitzar una tasca de normalització i de dinamització en els intercanvis musicals. En aquest sentit, l'any passat ja es va presentar una “Setmana de música contemporània catalana” a París; i, de cara a l'any vinent, hi ha projectes més ambiciosos, com és el de situar la seu del Festival al bell mig de la ciutat, allà on hi ha més efervescència cultural: al Centre Georges Pompidou.

Enmig de la gran oferta cultural que proposa París, el “Panorama de la música contemporània espanyola” ha tingut bona acollida entre un públic minoritari i coneixedor de la música contemporània francesa, però ignorant, en gran part, d'allò que es crea al nostre país. És així com s'ha vist sorprès per un programa de qualitat, ben elaborat i exhaustiu, on hi ha un discerniment de tendències (com seria obligat en una exposició de pintura), el qual representa, a més a més, una guia o invitació a una manera d'escoltar. Claudio Zulián, director artístic del cicle, ens explica: “La música contemporània és molt variada; no és el mateix escoltar una peça minimalista, que una peça dodecàtona, o que una de neo-tonal; és important pensar com s'ha de presentar l'opció musical per tal que es faci intel·ligible a l'auditori”.

No resulta sorprenent el minoritarisme a què és exposada la música contempo-

rània, perquè sovint hom la negligeix dins les polítiques culturals, i han de ser iniciatives individuals les que afavoreixin un fet cultural remarcable, que té necessitat d'inserir-se en els problemes que posa ara la cultura. Per altra part, no s'hauria d'oblidar el paper fonamental que cal atribuir als mitjans de comunicació en la seva difusió, sobretot en països com França, on la ràdio ha contribuït, de forma singular, al desenvolupament de la música contemporània francesa i als intercanvis internacionals.

Claudio Zulián, en l'entrevista que ens ha concedit, opinava: “Hi ha un judici molt reduccionista, que jo trobo una mica injust, ja que els fenòmens musicals d'ara són més complexos i no es redueixen només al concert”. Pensem en la quantitat de música en viu que escoltem diàriament i aquella que és enregistrada, siguin bandes sonores de cinema, discos, ràdio, televisió... “El problema de la música contemporània rau en la presentació, en saber vendre el producte, més que en la invenció de nous continguts; si aconseguim això, fugirà de la marginalitat a què està sotmesa”.

La música contemporània de casa nostra mereix un reconeixement i un prestigi intel·lectuals, del qual no gaudeix encara. Els esforços com aquest “Panorama de la música contemporània espanyola” incideixen en la vida cultural d'una ciutat com París, oberta i mòbil. I, a la vegada, estimulen compositors i intèrprets.

Montserrat Bergadà

Un Grec d'autèntica qualitat

Contràriament a allò a què estàvem acostumats, el Grec, el festival d'estiu de Barcelona, ens sorprèn enguany amb una programació especialment afalagadora per als amants de la dansa. La nova direcció, de la qual és ara responsable Elena Posa, ens presenta una suculent oferta d'espectacles coreogràfics, caracteritzada per la gran diversitat. I cal agrair a l'organitzadora d'aquesta temporada d'estiu que hagi sabut copsar l'interès creixent que mostra el nostre públic —com, per altra banda, el d'arreu d'Europa— cap a les disciplines teatrals més innovadores, davant les quals s'hi manifesta una especial sensibilitat.

Amb una temporada de dansa ja definitivament consolidada com és la de Terrassa, que cada any millora la programació, seguida en acabar per l'organitzada als teatres de l'Institut per la Generalitat, val a dir que l'activitat coreogràfica ha conegut una desacostumada animació, a la qual no ha deixat de contribuir-hi la felicitat recuperació d'alguns esdeveniments enyorats com la Mostra de Dansa, promoguda per la Diputació. Ha estat, aquesta, una bona notícia per al nostre planter de creadors i d'interprets, que tornen ara a trobar als escenaris de l'Institut del Teatre la plataforma adequada.

L'espai escènic municipal del Mercat de les Flors estrena també una nova direcció, la qual ja té en cartera tota una sèrie de projectes atractius. I d'ells, caldrà parlar-ne oportunament. Pel que fa a la temporada passada, el "Mercat" ens va portar espectacles tan notables com *El Baile*, o el retorn de Pina Bausch amb l'obra *Auf dem Gebirge hat man einen Geschrei gehören*, a més de l'excel·lent interpretació de Margie Gilles, amb *Solo's*.

Aquest any, el Grec fa que la temporada encara no es pugui donar per acabada. Tindrem, primerament, la presentació del Nederlands Dans Theater (NDT), una magnífica companyia holandesa que actuarà per primera vegada a Barcelona. Ho havien fet abans els seus "juniors", que actuaren a l'escenari de la Caixa d'Estalvis de Terrassa. Ara, però, tindrem l'oportunitat de conèixer la darrera obra del valencià Nacho Duato, ballarí de la companyia que, des del 1983, hi treballa també com a coreògraf. El seu nou espectacle, *Arenal*, fou estrenat el passat mes de gener a Holanda amb la intervenció escènica de Maria del Mar Bonet, que hi interpretà les seves cançons en directe, com



La La La Human Steps.

també ho farà al Grec. *Arenal* constitueix la segona col·laboració Duato-Bonet, atès que, l'el 1983, Duato ja havia compost, i per cert amb molt èxit, *Jardí Tancat*, sobre la música de la cantant mallorquina.

El NDT neix el 1959 com una reacció de joves interprets contra l'ambient mediocre i massa tradicional en què havia caigut la dansa, a Holanda, després de la Segona Guerra Mundial. Prenent consciència de l'escassa història coreogràfica

amb què comptava el país, Hans van Maanen dirigeix llavors un grup de joves cap a la recerca d'un nou llenguatge i d'una entitat pròpia. Sota la direcció de van Maanen, de primer, i de Benjamin Harkarvy, després, el grup recull els primers grans èxits. Glen Tetley substitueix Harkarvy; i van Maanen, aleshores ja un prestigiós coreògraf, deixa el grup el 1970. Fins a l'any 1975, seran l'ex-ballarí Jaap Flier i la veterana Hanny Bouman els qui



Nederlands Dans Theater.

es responsabilitzaran del NDT, una formació que es consolidarà definitivament com a la més innovadora i atractiva companyia del moment, amb la incorporació del txec Jiri Kylian. Kylian exigirà de tots els seus intèrprets el nivell tècnic més elevat, adquirit a través del domini dels estils més variats. Així, els ballarins del NDT assoleixen la perfecta fusió de tota una ampla gamma d'influències diverses.

Amb una enorme tenacitat i entusiasme, Kylian ha sabut insuflar als seus col·laboradors una nova manera d'entendre el moviment, basada en l'escola acadèmica, la qual, però, permet les formes d'expressió més contemporànies. El NDT exhibeix avui una personalitat única dins del panorama mundial de la dansa. El geni creatiu de Kylian es manifestarà amb les seves coreografies *Simfonia dels Salms*, sobre música de Stravinsky, i *Sinfonietta*, sobre música de Janáček, una peça dedicada a l'àvia de Kylian.

Un altre debutant als escenaris de la Ciutat Comtal és la companyia que dirigeix Maguy Marin. Aquesta coreògrafa francesa, d'origen espanyol, presentarà la seva nova creació, la qual fou estrenada al darrer festival de Montpeller. Marin és filla d'exiliats espanyols arran de la guerra civil. Nascuda a Tolosa del Llenguadoc, va començar en aquella ciutat els seus estudis de dansa clàssica fins que, després de guanyar un premi d'interpretació, marxà a París. S'incorporarà més tard, com a ballarina, en una companyia de repertori, com és el Ballet de Strasbourg, per ingressar després a l'escola Mudra, de Brusselles, cosa que li perme-

trà de formar part del Ballet del Segle XX, aleshores dirigit per Béjart.

Això no obstant, la inquieta Maguy no se sent del tot satisfeta en una companyia de seixanta ballarins, i enceta el camí de la creació coreogràfica. I gràcies a l'èxit obtingut per la seva primera temptativa (que guanya, entre d'altres, el Primer premi de Bagnolet), la Marin no triga a formar una agrupació pròpia. Les seves obres *May B.*, *Babel*, *Hymen*, *Cendrillon* i *Les sept pechés capitaux* ja pertanyen ara al patrimoni coreogràfic internacional, i el nom de l'autora ha quedat sòlidament establert en el món de la dansa.

La nota exòtica del Grec, la procurarà la companyia Kalamandalam, grup de Kathakali, que és un dels cinc estils clàssics de la dansa hindú que troben llur origen a la Natya Shastre, on es contenen les regles de l'art de la dansa i del teatre. Procedent de la costa sud-oriental de l'Índia, es representa sobretot als temples de Kerala. Es tracta d'una dansa-drama, inspirada en la mitologia i l'epopeia hindú, que pertany a la millenària tradició popular i religiosa del país. És la segona vegada que ens visita un teatre de Kerala, perquè ja fa uns anys, al teatre Romea, hi havia actuat el Teatre Kootiyattam de Kalamandalam. Al Grec d'enguany s'hi representarà un episodi del *Mahabharata* i un del *Ramayana*.

En representació de les tendències més actuals, el Grec ens porta aquesta vegada el grup canadenc La La La Human Steps, de Montreal, que dirigeix Edouard Lock. Amb la seva obra, *New Demons*, aquest coreògraf posa en evidència les seves afi-

nitats amb el Heavy Metal: domini del sexe i la violència, però també d'unes aptituds físiques que tots els intèrprets semblen posseir sense limitacions de cap mena. Si amb la seva anterior obra, *Human Sex*, ja van escandalitzar uns amplis sectors del públic, amb *New Demons* tracta d'aprofundir encara més en el món de l'agressivitat i del *hard rock*. Edouard Lock escriu i canta els seus propis textos. En definitiva, un espectacle complet i de la més viva actualitat.

Fora del recinte del Teatre Grec (concretament, a la Sala Villarroel), el grup belga Plan K oferirà una mostra dels nous corrents actualment de moda a Bèlgica. Frédéric Flamand és autor i, a la vegada, director escènic de l'obra *If pyramids were square*, que interpretarà aquest conjunt. A la mateixa Sala Villarroel, Manel Barceló i Anna Briansó cantaran i ballaran *All talking, all singing, all dancing... all Gershwin*, una peça plenament inserida en la línia del music-hall nord-americà.

Finalment, l'excel·lent ballarina barcelonina Carme Cortès, acompanyada pel guitarrista Gerardo Núñez, actuarà a l'Hivernacle, i representarà el flamenc en aquest festival estiuenc del 1988.

El mes de juliol ofereix, així, una inmillorable oportunitat de posar-se al dia en matèria de cultura coreogràfica. En efecte: el Grec ha portat a terme, enguany, una autèntica selecció dels espectacles més dignes, actualment presents als cartells d'arreu del món.

Marjolijn Van der Meer

ENSALADA

Música i, i en, societat

La música, com a fet artístic, conté implícitament la doble dimensió comunicativa i social. La successió de dues solitàries notes situades en un ordre concebut per l'artista, i projectades de l'interpret al receptor, és intrínsecament un fet comunicatiu i social. Per això, cal, però, l'existència de dos papers ben definits, que suposen dues formes de participació activa: la del creador o recreador (en aquest cas com a interpret) i la del receptor. De fet, formen el cercle dins del qual se situa el fet musical acabat, clos, final.

Tanmateix, junt a l'essencial funció comunicativa i social directa que se centra en el fet sonor i la seva recepció, hi ha una altra dimensió comunicativa i social derivada, la importància de la qual és prou evident. És aquella que es conté en el fet "comunió", en la consciència de la coincidència. De la coincidència, és clar, en el sacrament —permeteu-me l'expressió— de la música. I, subsidiàriament, la necessitat d'ampliar l'àmbit d'aquesta comunió; de fer-ne partícips els absents, del goig que la "religió musical" ofereix als qui en participen. Dimensió, aquesta última, però, que a vegades corre el risc de caure en matisos interessats i espuris, però que, en tot cas, resulta necessària i fonamental, i en la qual els qui "omplim paper" temàtic musical hi tenim un paper —valgui la insistència— important.

El mes de maig perllongat que ara comentem ha tingut molta presència d'aquesta última dimensió; i n'ha tinguda molta, també de la penúltima: de la centrada en el fet intrínsec "comunió" o co-participació en un mateix *corpus* sentimental i anímic —la universalitat del missatge musical afavoreix molt el fenomen—; i n'ha tinguda molt també de la primera, la que centra la realitat, en definitiva cabdal, del concert.

El Teatre del Liceu convocava, en l'austreritat pragmàtica de la sala d'assaigs del cor, els representants dels mitjans d'informació per a fer-los transmissors del contingut de la pròxima temporada, de la qual el lector atent ja deu estar assabentat. Tanmateix, val la pena de fer-hi algunes observacions: a) aplec d'obres en les quals domina el pes sobre la lleugeresa, les quals en conjunt conformen un bloc d'un elevat interès musical; b) una oferta vocal extraordinària, que situa el llistó al terme circenc del "més enllà", quasi en el límit; c) atenció a potenciar la producció escènica i a proveir-se en tot cas de productes en aquest terreny cada cop més solvents i de firmes —Ponnelle, Luigi— cada cop també més solvents; d) sensibilitat en l'homenatge a l'escenògraf Mes-



Helder Cámara amb la seva *Simfonia dels dos móns*.

tres Cabanes, amb motiu d'haver complert —el 13 de juny— el norantè aniversari; e) protagonisme acusat a la campanya liceística de Montserrat Caballé, que pot ser realment important per a ella; Salomé i Isolda esperen impacients de ser assumides per part de la nostra gran cantant; f) noranta i escaig de sessions ben estretes (en deu mesos) comencen a situar el nostre teatre en una òrbita de "normalitat europea" ben desitjable; g) estrena d'un autor barceloní, Benguerel, servida per un ampli i variat —Escolania de Montserrat, veus solistes, conjunts de ball i direccions escènica i musical— equip artístic de casa. Tot plegat, convida a un apriorístic: "Déu n'hi do!".

Un marc molt menys auster —el Palau de Pedralbes— i una fastuosa festa ben poblada de destinataris servia per a presentar el Festival del Castell de Peralada, el "Festival de Festivals d'estiu" de Catalunya. Una nova dimensió en la qual el fet musical intrínsecament considerat comporta una xarxa d'interrelacions secundàries —turístiques, econòmiques, de prestigi social, etcètera— que hi posen un indiscutible contrapès, fins i tot amb possibilitats de ser suspectes de constituir-se en factor originari, motor o justificador. Sigui com sigui, música gran a l'Alt Empordà; oferta d'un considerable interès i un factor que pot resultar molt valuós: un futur auditori estable, obert a moltes possibilitats.

En aquest recorregut, cada lector trobarà per a cada fet la situació exacta en l'esquema que he situat al principi de l'es-

crit. Però sembla evident que el concert que va organitzar Antics i Amics de Minyons escoltes-Guies Sant Jordi de Catalunya, amb la primera audició a Barcelona de la *Simfonia dels dos móns*, cal situar-lo en el camp de la "comunió": de la coincidència d'un cos social molt concret i saludable a redós de moltes coses; d'una història personal i col·lectiva viscuda en el si del moviment escolta, en primer lloc. I, derivadament, una comunió amb el missatge de fraternitat transmès per la venerable figura del bisbe brasiler Helder Cámara, autor i recitador del text de la *Simfonia dels dos móns*, que el seu propi autor, Pierre Kaelin, va dirigir amb tot l'equip —grans i menuts— de la família de la Coral Sant Jordi i d'una Orquestra Ciutat de Barcelona delmada per la vaga de funcionaris. Una vaga que Pierre Kaelin, va prendre's amb benevolença. ("Si aquesta és una música a favor dels drets de l'home, no hi ha dubte que la vaga n'és un", va dir, donant una esplèndida i humil lliçó d'estima autèntica de la funció última i essencial de la música. De la música com a fet social. Disortadament no tothom la interpreta de la mateixa manera.) Públic lliurat i entusiasta i suport també a la iniciativa Catalunya Solidària a la qual es dedicaven els beneficis de la manifestació.

A les acaballes del període, la Fundació Isaac Albéniz mostrava una iniciativa important, de cara a vindicar la figura del músic de Camprodon. Una iniciativa que va a fons, a allò més essencial. L'estudi aprofundit de la seva obra i de la seva tra-



Presentació del projecte Isaac Albéniz.

jectòria; quelcom que és absolutament necessari i de justícia, i que ha estat promogut des de fora, cosa que no afavoreix gens la imatge del país en el qual va néixer, es va formar i va viure intensament —més del que se suposa— la seva existència. A Barcelona, tan sols cinquanta metres escassos d'un carrer perifèric donen constància immediata de la figura del nostre gran músic nacionalista. Benvinguda l'empresa, i tant de bo serveixi per a obrir un clima d'inquietud a redós d'ella i, subsidiàriament, d'altres que es troben en una situació semblant i, així mateix, reivindicable.

I justament Albéniz i Granados —amb qui justament pensàvem en escriure la frase anterior— van ser recordats per l'excel·lent pianista catalanòfil nord-americà Douglas Riva, en un concert que va oferir a l'auditori de la Caixa d'Estalvis de Barcelona. La seva interpretació de *Azuleros* té una significació especial. Aquesta va ser la partitura que Albéniz va lliurar inacabada a Granados poc abans de morir, tot pregant-li que l'acabés. Obra que va segellar una amistat autèntica entre dos dels més grans músics catalans de tota la història. Esplèndida —entre altres raons, per sentida— la interpretació de Riva, el qual va incloure en el programa la *Sonata en do menor*, de Garreta, una partitura que mostra l'abast de les possibilitats de gran músic que Pau Casals elogiava tant en el compositor de Sant Feliu de Guíxols.

Al Palau de la Música Catalana, hom ha tingut el privilegi de gaudir de dues maneres "diferents" d'entendre la música clàssica *strictu sensu*. Per una part, la de Franz Brüggen i la seva Orquestra del segle XVIII, presents de la mà del cicle de La Caixa. Per l'altra, de Christopher Hogwood i la seva Academy of Ancient Music. Opinions per a més d'un gust per

a les dues concepcions que neixen, ambdues, de la voluntat d'autenticitat. En tot cas, són dues autenticitats prou diferents. Més serena i assentada la primera; més dinàmica i lineal la segona (dit així, molt i molt a grans trets). L'opinió personal compta poc i, per això, l'obvio. Mozartiana hi ha portat excel·lents solistes en els dos concerts que ha ofert en els últims dies. Per una part, el donostiarra Nicanor Zabaleta i el granollerí Claudi Arimany per a interpretar el *Concert per a flauta i arpa*; i per l'altra, el pianista Joaquín Achúcarro. Clara superioritat dels tres sobre el conjunt que els agombolava. I, deixo constància del bon treball de Claudi Arimany en una tasca no gens còmoda, al costat del mite que fou, gràcies a l'ahir, el pare de l'arpa moderna.

La música antiga, de la mà sempre de la Fundació Caixa de Pensions, va mostrar-nos la solvència absoluta de l'Hesperion XX —Savall-Figueres com a eix— en un concert celebrat a Sant Felip Neri, mentre que la Capella de Santa Maria del Mar, dirigida per Enric Gispert, comptava amb la col·laboració de Raimon per oferir un atractiu programa de música catalana antiga, rebut de forma entusiàstica pels assistents.

Al Palau, i Musici acomiadaven la que ha estat una campanya plena d'al·licients del cicle Euroconcert, que significa la consolidació d'una iniciativa entossudida a mantenir la fe en una concepció de l'oferta musical pròpia, i que any rera any mostra que es feia necessària. El mateix grup obriria, pocs dies després, el Festival de l'Empordà a la bellíssima basilica romànica de Vilabertran, amb les dependències annexes farcides d'obra d'Antoni Tàpies. Festival amb personalitat molt individualitzada, i uns objectius comunicatius i socials d'una validesa intrínseca.

Al Lliure, la seva Orquestra de Cam-

bra, dirigida per Josep Pons, estrenava l'obra del nostre "americà" Salvador Brotons, *Fusió Opus 45* en un programa que incloïa *Sinfonia de Cambra la Opus 9*, de Schönberg, i *In memoriam "Die Weiße Rose"*, de Henze. Programa poc contemplatiu, més aviat dur, treballat amb el rigor habitual de la casa, que ha servit per a cloure una nova temporada d'aquesta formació de trajectòria ferma i segura.

Les representacions de *Doña Francisquita*, al Liceu, han situat un alè de vindicació —social— del seu autor, Amadeu Vives, significat en una exposició (potser massa austera) al recinte del nostre teatre d'òpera, i per la presentació a la Sala Lluís Millet, del Palau de la Música Catalana, de la biografia del músic de Collbató. Biografia escrita per aquesta entranyable personalitat del periodisme català que és Josep Maria Lladó; presència i paraules de Jordi Maluquer, director general de Música, Teatre i Dansa, de la Generalitat; de Fèlix Millet, president de l'Orfeó Català; de la musicòloga i directora del Centre de Documentació Musical de la Generalitat, Montserrat Albet; de qui fou conseller de cultura, parent llunyà del músic i instigador de l'obra, Joan Rigol, i del mateix autor. I ambient i clima pre-centenari de l'Orfeó Català ben perceptible.

La presència barcelonina (i no sols barcelonina car va actuar també a Torroella de Montgrí), de Yehudi Menuhin, va mostrar, en tota la complexitat de matisos, la dimensió comunicativa i social del fet musical. Projectió d'una parcel·la del quefer —el cultural— d'una entitat financera popular; presentació solemne de la recuperació per a finalitats culturals d'un espai arquitectònic únic (la *Pedreria*); presència comarcal en servir de presentació al Cap i Casal del Festival i Cursos de l'esmentada vila baixempordanesa; presència cabdal de la reina Sofia, a l'empar de l'amistat personal amb el músic (amistat que tant honora ambdós); presentació d'una possible futura important violinista jove nostra, Olvido Lanza, deixebda de Xavier Turull i becada per la reina a l'Acadèmia Menuhin de Gstaad; doble concert i finalment lliçó magistral del mateix Menuhin: lliçó amb un rigorós i apassionat contingut humanístic, refermada amb unes paraules definitives dites a qui signa: "*Als músics, se'ls ensenya molt el domini de la tècnica; però poca cosa sobre la concepció de l'obra*". No cal l'arquet a la mà per exercir la millor pedagogia possible. I, darrera de tot el mite, la trajectòria fidel a un pressupòsit únic i indefugible: "*La música és al servei irrenunciable de l'home; de la millora de la condició humana*".

El II Festival Internacional de Música Castell de Peralada

Entre la segona meitat del mes de juliol i la primera de l'agost, el Festival Internacional de Música Castell de Peralada arriba a la segona edició, amb al·licients remarcables en els vint-i-un programes d'evident interès. Sabiem que, en principi, hom volia dedicar aquest segon Festival al "bel canto"; el nombre i la qualitat de veus que conreen aquest estil ho permetia: Caballé, Horne, Baltsa, González, Quintet Vocal de Catalunya... Amb tot, s'ha defugit una especialització tan concreta, per dedicar el Festival gairebé del tot a la música del segle XVIII, sobretot Bach i Händel. Cal dir que els autors més moderns són Rossini i Mercadante. Concerts i representacions operístiques es repartiran entre el jardí, el claustre, les muralles del Carme i l'església: tot, dins el recinte del castell de la vila de l'Alt Empordà.

La inauguració del Festival, el 15 de juliol, reunirà dues de les màximes especialistes del "bel canto", Montserrat Caballé i Marilyn Horne, amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Nicola Rescigno. El programa és un homenatge a les germanes García, Maria Malibran i Pauline Viardot, filles del gairebé llegendari Manuel García.

L'italiana in Algeri l'òpera més divertida de Rossini

Un altre programa ben atractiu dedicat també al "bel canto" consistirà amb les dues representacions de *L'italiana in Algeri*, de Rossini, probablement l'òpera més divertida de tot el repertori, amb la gran mezzo-soprano Agnes Baltsa, i amb Jan Alocs i els nostres Dalmau González i Enric Serra. L'orquestra serà la del Liceu, i el cor el de l'Opera Forum, d'Amsterdam, d'on ve la producció, de la qual és autor Vittorio Patané, que també en farà la "reggia". Dirigirà l'orquestra Christof Escher. Entre les dues representacions, el 29 de juliol, el Quintet Vocal de Catalunya, ampliat, oferirà la *Petite Messe Solennelle*, també de Rossini. La versió interpretada serà la de l'estrena mundial (14 de març de 1864) que prescindeix del cor.

El ballari José de Udaeta oferirà, el 16 de juliol al vespre, un recital de castanyoles barroques junt amb el Tercet Hase. El

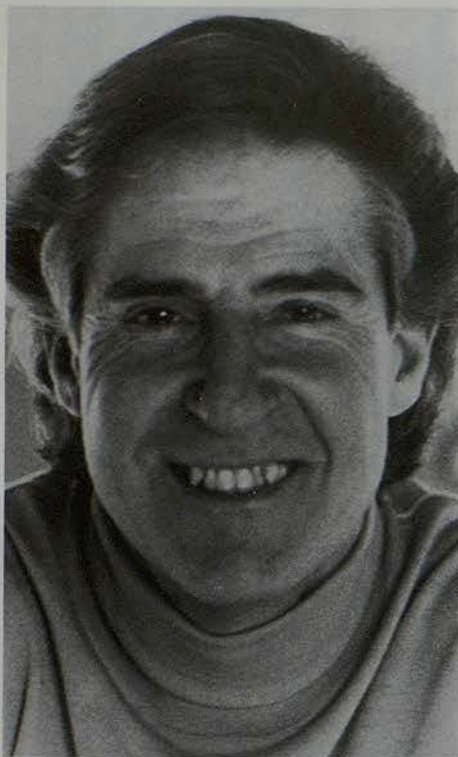


Montserrat Caballé, protagonista destacada del Festival Castell de Peralada.

mateix dia a la nit, la pianista Eulàlia Solé, que ja va intervenir l'any passat en aquest Festival, interpretarà un programa Bach, que acaba amb el *Concert italià*. També dedicats íntegrament a Bach són els dos concerts que la Karl Münchingers Kammerorchester oferirà els dies 22 i 23 de juliol, amb quatre *Concerts de Bran-*

denburg. El Deutsches Streichtrio, solistes de l'orquestra que dirigeix Karl Münchinger (un nom gairebé mític), actua també el dia 23, amb obres de Bach, Telemann i Purcell.

Amb Händel, Vivaldi, Mercadante, Cherubini, Boccherini, Pergolesi i Sammartini, hi actua els dies 5 i 6 d'agost



José Udaeta portarà l'art exquisit de les castanyoles barroques.



El concert de Josep Carreras es transmetrà per Mundovisió.

l'European Community Chamber Orchestra; el mateix dia 6, a mitja tarda, haurà tingut lloc el programa monogràfic que el pianista Lorenzo Bavaj dedicarà a Gioacchino Rossini.

La possibilitat de poder repartir les activitats del Festival entre el jardí del castell, el claustre, les muralles del Carme i l'església, permet que molts dies hi hagi dos concerts: un a dos quarts de vuit, i l'altre, a dos quarts de deu. Les activitats tenen lloc gairebé sempre els divendres i dissabtes.

Precisament el dissabte, 13 d'agost, hi ha dos concerts: al vespre, la nostra excellent clavicembalista, Maria Lluïsa Cortada, oferirà un concert centrat en *Sonates*, de Scarlatti. A la nit, l'esperada reaparició de Josep Carreras, en un programa a determinar.

El diumenge, 14 d'agost, s'inicien les actuacions dels solistes de l'English Bach Festival, amb la interpretació, al vespre, d'obres de Couperin, Händel, Pierre Philidor i Pla.

Amb el nom de Pla, avui coneixem vagament una família de músics catalans del segle XVIII que triomfaren arreu d'Europa: escoltar música catalana de cambra d'aquell segle és una raresa interessant.

A la nit, el Festival viurà un altre moment significatiu amb la representació de *Alceste*, de Händel, en estrena a l'Estat espanyol. *Alceste* no és una òpera, sinó una tragèdia de Tobias Smollett, per a la qual Händel va compondre música incidental. A causa de les característiques de l'obra, és interessant de conèixer el tracte que li donarà l'English Bach Festival,

amb direcció musical de Charles Farncombe, i l'escènica de Tom Hawkes.

La mateixa agrupació oferirà, el dia 15, dilluns, la més gran òpera que s'ha escrit en anglès: *Dido i Eneas*, de Purcell, dirigida per David Roblon, que comptarà amb el protagonisme de Montserrat Caballé, en una part que encara no li coneixiem i que canta per primer cop en la seva dilatada carrera, com és la de la reina Dido. El programa es completa amb la *Música per als reials focs artificials*, de Händel.

Els dies 15, dilluns, i 20, dissabte, dos virtuoses instrumentals: Narciso Yepes, amb la seva guitarra de deu cordes, i l'aripista Nicanor Zabaleta. Si una setmana abans hi havia actuat l'European Community Chamber Orchestra, el dia 19 ho farà l'European Community Baroque Orchestra, amb el director Roy Goodman i en obres de Telemann, Albinoni, Händel i Bach.

El Festival acabarà el 20 d'agost amb *El barber de Sevilla*: no pas l'immortal barber de Rossini, sinó l'oblidat barber de Paisiello, que el precedí trenta-quatre anys. El repartiment inclou els noms prou coneguts de Maria Gallego, Eduard Giménez, Carlos Chausson i Enric Serra, amb l'Orquestra Solistes de Catalunya que dirigeix Xavier Güell, director l'any passat del *Falstaff*, de Salieri, en aquest Festival. La producció i direcció d'escena són de Vittorio Patané, un gran coneixedor i estudiós del teatre líric del segle divuitè.

Jaume Tribó

MIKROKOSMOS

Autòmats ambulants

En un trajecte urbà quotidià, d'una durada d'uns vint minuts (a pas normal), m'he encreuat avui, 30 de maig, amb mitja dotzena de joves que feien la seva via amb cascs a les orelles (connectats a un transistor).

Tots ells acompanyaven el pas amb visibles mostres rítmiques de les mans, la qual cosa denotava clarament que sentien música. (He dit *sentien*, no pas *escoltaven*.) Amb dos d'ells, he coincidit en un semàfor; i el breu espai de parada forçosa m'ha permès examinar-los sumàriament: els signes rítmics manuals eren complementats amb ostensibles contorsions corporals i amb indesxifrables emissions vocals (he de suposar que doblant la melodia que sentien).

Anaven absorts, aliens a tot l'entorn urbà, precisament (en aquella hora primicera) un dels més vitals i suggestius. Ells, a la seva, closos en el seu món.

L'espectacle era, si més no, curiós, i contrastava amb el delit de l'home de la cartera d'executiu, la vitalitat de l'adrogue que amuntegava caixes a la botiga o la cantarella de l'infant que —de mà del pare i de camí cap a l'escola— repassava els verbs en veu alta.

Altrament, la cara dels protagonistes (la majoria amb rictus adust i hermètic) no traslluïa cap expressió de vivacitat especial, transsumpte d'una exaltació anímica i conseqüència directa del món sonor amb el qual deambulaven. No semblaven gens fel·lços, vaja!

Aleshores, què? El delit del so pel so? Del ritme pel ritme? Quina utilitat deu poder tenir la música (no em poso ara en quina mena de música) quan només és *sentida* sense unes mínimes condicions per a ser *escoltada*? La música, ha de tendir a una expansió cordial? O pot esdevenir un succedani alienant?

El fenomen no és nou, ho sé. Però la freqüència numèrica amb què se m'ha fet present aquest matí (en un temps mínim) em fa considerar si és que no experimenta un augment considerable, a remolc, també, del perfeccionament tecnològic i de l'abaratiment dels ginyes electrònics. Si fos així, no seria estrany veure sovintejar, pels nostres carrers, una tropa d'autòmats ambulants, absents a tot, com a éssers d'una altra galàxia.

Ai...! Preferiria uns carrers amb el so de la trompeta del nunci, del xiulet de l'esmolet i de la cleca saludable a l'infant baladrer...

Pere Artís

Aspectes pedagògics del treball amb corals infantils i juvenils

Si preguntéssim als milions de persones que canten en corals quina és llur motivació, ben cert que tindriem moltes respostes diferents: hi canten com a distracció i per plaer amb els amics, per donar glòria a Déu, o per una finalitat política; cantant es volen traduir sentiments o conservar una herència cultural, etc. Hi podrien haver, és clar, altres motivacions; però, per diferents que siguin, totes elles tindran característiques comunes:

- el cant és una de les formes d'expressió elementals de l'home;
- els pedagogs, sociòlegs, psicòlegs i metges ens ho confirmen: el cant és una de les activitats en el procés del desenvolupament moral i intel·lectual, a la qual no podem pas renunciar si ens interessa un desenvolupament integral.

Per tant, hi ha una diferència essencial entre les corals d'adults i les corals infantils. Normalment, els directors que dirigeixen corals d'adults determinen el nivell de la seva coral. Segons aquest nivell, cada adult tria "la seva" coral, la que correspon a la seva pretensió, a les seves capacitats i a les seves aptituds musicals. Per això, les corals d'adults donen una imatge més aviat estàtica, d'un cert nivell, amb possibilitats de perfeccionament restringides; perquè els adults prefereixen més treballar una obra musical de la qual se'n senten capaços que no pas desenvolupar llur consciència musical, la qual cosa sols és possible al marge del treball coral.

Amb les corals d'infants i de joves, és una altra cosa. Totes les capacitats i les inclinacions necessàries per al cant coral, com també l'aptitud en relació a la música, poden ser desenvolupades, i cal que ho siguin. Esperen, a més, un entusiasme efectiu. Per això, el treball amb les corals d'infants i de joves té, necessàriament, una dimensió pedagògica. Els principis vàlids en qualsevol altre esforç pedagògic també són vàlids en aquest cas. Només aconseguirem els criteris culturals i les fites de desenvolupament que demana la societat actual si establim, sobre la base dels coneixements de la psicologia genètica, una didàctica i una metodologia, en el treball coral amb els joves, que afavoreixi un creixement orgànic de totes les forces musicals.



Els Nens Cantaires de Viena.

Ara que la nostra Federació vol preocupar-se amb més intensitat del treball amb els infants i els joves, cal reconèixer que no ens hem de limitar a l'organització de festivals corals infantils, sinó que hem de provocar d'una manera innovadora la discussió de les qüestions del contingut i de la pedagogia.

Per poder definir millor els nostres propòsits, voldria mencionar, com a exemple, set punts culminants de la història (que ara té mil anys) de les corals infantils i juvenils:

- A l'Estat Mitjana, les grans esglésies, i les escoles d'erudits que hi eren afi-

liades, sovint tenien coristes com a "Sängerknaben". (Algunes d'aquelles institucions existeixen encara avui.) Llur treball musical servia exclusivament per a finalitats religioses i per a l'anunci del missatge cristià.

- A partir del segle XVIII hi ha el tipus de coral d'escola profana, que va ser creada per iniciativa de Pestalozzi, Pfeiffer i Nägeli. En aquest període, el treball coral servia sobretot com a reforçament de les fites ideològiques i filantròpiques basades en el sistema d'educació racionalista i secularitzada.
- Els cercles de cant i els joves xantres



Trobada de Corals Infants de Catalunya: 5.000 nens en una sola veu.

(cantaires de catedral), els quals van succeir segurament a la mutació del cant dels joves de les regions de parla alemanya, tenien una nova actitud en relació amb la música.

El redescobrimient de l'antiga cançó popular, juntament amb la pràctica del cant comú, aspirava a un nou sentiment de viure per a la totalitat intel·lectual i moral, i per a la gent de bona fe, i va fer créure en la força de la comunicació i alhora curativa de la bona música, sempre que hom no la rebés d'una manera passiva sinó que, al contrari, participés ell mateix en el cant i la música.

- A més, sabem de corals (sobretot en els països socialistes) que, ultra la cultura popular subvencionada per l'Estat, també canten música amb finalitat agitadora. D'aquesta manera serveixen l'Estat i les respectives finalitats polítiques.

En aquests quatre exemples de la història occidental de corals infantils i juvenils hi ha una característica comuna: hi havia (i hi ha encara) motivacions fortes, i fins i tot dominants, no musicals, per al cant a les corals. Els aspectes completa-

ment musicals interferien amb els interessos institucionals o amb finalitats ideològiques. En aquest sentit, cal mencionar un tipus de coral d'infants i de joves que ha aconseguit considerable importància, pel que fa referència als seus efectes sobre la societat, i la seva incidència en la deformació del gust. Parlo dels tipus de corals infantils i juvenils que, sostingudes de cara a finalitats comercials, turístiques i de diversió, han d'omplir —gairebé sempre amb un pseudo-folklore— els desigs continguts dels oients que volen distreure's.

Sobretot, després de la II Guerra Mundial, s'han format dos nous tipus de corals infantils i juvenils:

- la coral del conservatori, per exemple, segons el model de l'escola musical Greiner o segons el concepte d'educació musical de Kodály (sobretot a Hongria);
- la coral infantil i juvenil que no està adscrita a cap institució i que té el seu estatut d'associació.

Aquests dos tipus tenen la sort de no haver de subjectar-se a les finalitats no musicals dites anteriorment, sinó que poden moure's amb motivacions purament musicals, les quals només queden limita-

des pel desig espontani de cantar, per un costat, i per una formació musical efectiva per l'altre.

Aquests tipus de corals infantils i juvenils presentats, sigui quina sigui la característica especial de cadascuna, tenen una base pedagògica comuna:

- els membres són joves; llurs capacitats i llurs inclinacions musicals poden, i han de ser, desenvolupades;
 - tenen tots —també en el camp del cant coral— el dret de tenir una formació i una educació musical òptima.
- El coneixement d'aquest fet ens permet definir les importants tasques del director. Aquestes tasques són les mateixes que les d'un professor de música:
- ha de sensibilitzar la percepció musical;
 - ha d'animar la penetració (afectiva i cognoscitiva) del tema musical i literari, d'acord amb la maduresa de l'esperit i l'edat dels alumnes;
 - sobre aquesta base, ha d'assolir una interpretació d'alta qualitat de l'obra coral; (en una coral infantil o juvenil, aquesta finalitat "artística" no pot ser aconseguida més que amb unes bones bases pedagògiques, és a dir, didàcti-



Infants i grans units pel culte al cant coral.

ques i metòdiques).

En la discussió científica en relació amb el talent —i, particularment, la noció de sensibilitat musical— s'ha arribat a un cert acord que no és gaire discutible: és cert que l'home neix amb diferents qualitats intel·lectuals; però, de com podrà desenvolupar i afirmar aquestes disposicions d'una manera exacta i intensa dependrà en gran part del seu entorn. És a dir que la "sensibilitat musical" d'un home dependrà considerablement de si el seu entorn li permet el posterior desenvolupament de les seves qualitats inherents, o bé si n'hi serà un impediment. Fins i tot, m'atreviria a afirmar, deixant de banda algunes excepcions, que no hi ha homes sense sensibilitat musical, sinó que només hi ha homes a qui els falta l'entrenament musical. El desenvolupament de la sensibilitat és, per tant, una part del desenvolupament intel·lectual i psíquic de l'home. El sentit musical —pres aquí com a capacitat i inclinació adquirides, i no com a disposició hereditària— no forma part del domini psicològic de la maduresa de l'esperit (domini que no pot ser influenciat per l'home), però sí que és una part del camp dels estudis. En el terreny musical

dominant, nosaltres en diem "socialització musical".

De tot això, resulta que el director de corals infantils i juvenils, conscient de les seves responsabilitats, ha d'anar comprovant, sense treva, si la literatura coral i la metodologia escollides l'ajuden a anar formant els seus cantaires en un "sentit musical" cada cop més i més gran. Ja he dit que cada ésser humà té el dret de poder desenvolupar els seus dons de la millor manera possible. I, ara, hi afegeixo: "Qui dirigeix corals d'infants o de joves, ve obligat a perfeccionar de forma òptima els talents disponibles dels seus cantaires".

Per tenir en compte tot això, el director d'una coral infantil o juvenil prendrà les decisions didàctiques sobre la base dels següents tres punts:

- sensibilitat musical,
- el moment propici, i
- l'ordre exacte.

En relació amb la sensibilitat musical

El director d'una coral ha d'evitar qual-

sevol adoctrinament o influència en relació amb la descoberta dels valors i normes musicals, qualsevol canalització mental i psíquica. La seva tasca no és la d'imposar als seus cantaires que acceptin les seves pròpies concepcions i normes musicals. En lloc d'això, ha de vetllar perquè puguin descloure's les forces que tot ésser humà porta a dins, i que el fan capaç de desenvolupar un món propi de valors i de normes musicals de gran abast. L'emancipació estètica que permet el contacte individual i conscient amb la cultura, només és possible per aquest camí.

La conseqüència pràctica, doncs, per al director de corals infantils i juvenils és, en primer lloc: mantenir-se sensible i obert a TOTES les formes musicals.

El moment oportú

La investigació moderna de la intel·ligència ens diu que la major part de les adquisicions del saber, de les quals vindrà la capacitat d'intel·ligència i sentiments d'un home, són aconseguits més o menys a l'edat de 12 o 13 anys. A partir d'aques-

ta edat, el procés d'aprendre canvia: els models bàsics dels comportaments intel·lectual i psíquic adquirits fins aquí, només seran desenvolupats, diferenciats i modificats.

Pràcticament, ja no hi ha altres patrons bàsics que s'hi puguin sumar. Exagerant, hom diria que allò que no s'ha après deliberadament abans dels 12 o 13 anys, ja no es podrà aprendre perfectament. (Hom no aprendrà mai allò que no va aprendre de jove.)

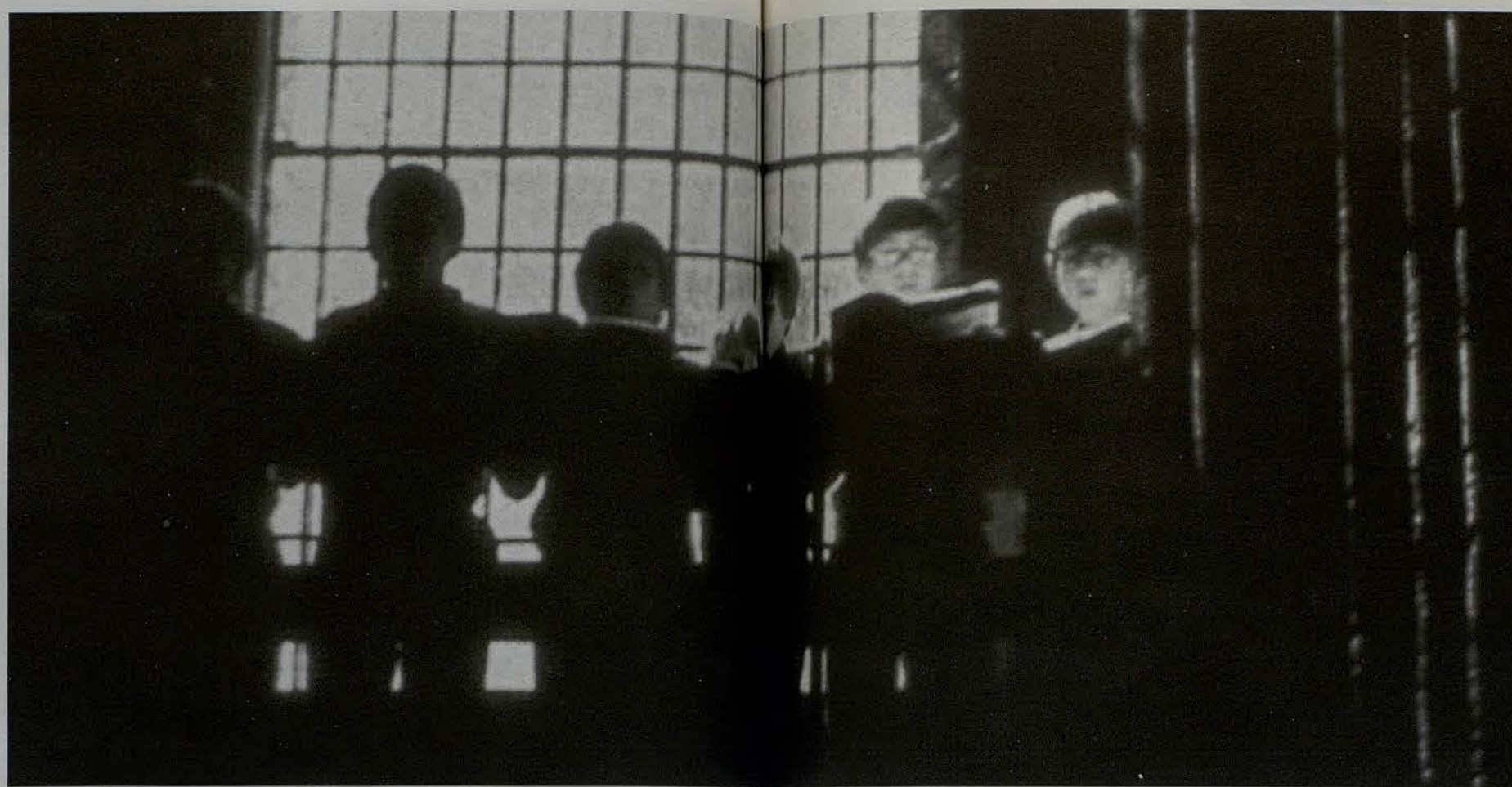
Aquesta és la raó per la qual, a desgrat de llurs esforços, les corals d'adults formades en música tonal i cadencial tenen tantes dificultats per cantar música contemporània: no van aprendre al seu temps els models bàsics, rítmics i harmònics (que són típics i en constant desenvolupament) de la música contemporània. Per aquest motiu, aquestes corals se senten inferiors en relació amb aquesta música. Llur consciència musical ha estat limitada per processos d'adquisició del saber, organitzats de forma massa restringida.

D'això se'n segueix, com a conseqüència pràctica per al director de corals infantils i juvenils, que, en general, no és que hi hagi només uns temps favorables per a l'estudi de determinats patrons bàsics musicals, sinó que, per a la creació d'un gran nombre de models així, els moments més bons són (contràriament a la pràctica actual) abans de l'edat de 12-13 anys. La idea general que la "tercera del cucut", la música pentatònica i la formació de triades, són els únics models convinguts als infants, és un error.

L'ordre apropiat

Com ho sap qualsevol pedagog, les disciplines han de ser organitzades segons un ordre raonable. Per exemple, no podem començar a aprendre de llegir amb lectures de Shakespeare o de Kant. Des d'un punt de vista pedagògic, "ordre raonable" significa que tot bon procés d'aprenentatge no s'ha de limitar només a una forma intel·lectual, sinó que s'ha d'efectuar enterament, amb molta complexitat, amb el màxim possible dels sentits i en les màximes àrees pensants possibles, a fi que resulti ancorat profundament dins l'home com un bé intel·lectual i moral. Per ordenar bé les matèries a aprendre, cal fer-se les següents preguntes: Quines són les capacitats del noi, ara? Què ha d'aprendre abans, i què després? Són qüestions didàctiques que requereixen anàlisis didàctiques.

Un exemple: qualsevol pianista sap que l'escala Mi major és més fàcil de tocar que la Si bemoll major. En la taxonomia lògica de la tonalitat (cicle de quintes), el Si bemoll major va davant del Mi major, quan en lògica didàctica és al revés. ¿On trobem un ordre didàctic lògic, en el



camp de l'educació coral (que tingui en compte al mateix temps les exigències didàctiques de la sensibilitat musical i el moment adequat)? Només serà possible amb l'ajuda de l'anàlisi didàctica, la qual tindrà presents les dues qüestions següents:

- 1) Quins elements musicals té l'obra?
- 2) ¿Com poden ser emprats raonablement aquests elements, per a enriquir la consciència musical dels joves cantaires? O bé, dit d'una altra manera: ¿quin és el lloc d'aquestes disciplines, dins la disciplina completa que un cantaire ha d'aprendre?

Les matèries ensenyades massa aviat, sense haver establert prèviament una base musical en la consciència, menen a rutines sense cap sentit i no permeten que l'aprenent pugui desenvolupar-se; ensenyades massa tard, en canvi, alenteixen i impedeixen el creixement potencial de la consciència.

Una primera conseqüència concreta: només en casos excepcionals, el director de la coral escollirà al seu gust l'obra que treballarà. Al contrari, s'haurà d'ajudar d'una anàlisi didàctica, per:

- fer una coneixement detallat de la riquesa musical i dels elements d'expressió d'una civilització coral de mil anys;
- establir una didàctica coral (selecció i ordre) apropiada als infants i joves, en

connexió amb els elements lingüístics; disciplinar intel·lectualment la seva actitud, segurament afectiva envers la música coral, de cara a la preparació i l'anàlisi;

- donar als seus joves cantaires la possibilitat d'un òptim desenvolupament de llurs consciències musicals, intel·lectualment i moralment, la qual cosa és condició necessària de tota realització artística.

Dit globalment, hem de treballar les formes didàctiques fonamentals i avançades, les quals són immutables dins llur ordre successiu. Contràriament, la lògica de desenvolupament, matèria immanent —com diuen els psicòlegs—, comporta determinar, dins d'aquestes normes, les nostres decisions didàctiques i metodològiques.

Sense fer ací diferenciacions necessàries, l'ordre del desenvolupament de la musicalitat en l'ésser humà, és el següent:

- ritme,
- melodia,
- "color harmònic" (com a proforma del pensament harmònic),
- melodia i harmonia de distància,
- melodia i harmonia consonant i funcional.

Sovint és possible comparar aquests nivells del desenvolupament amb els estadijals del desenvolupament de la imaginació en l'espai, el temps i els nombres.

i fins i tot amb el desenvolupament del pensament causal.

En contrast amb la "literatura de corals infantils" tan usual, limitada a les característiques infantils, als seus pseudo-sentiments, als seus elements musicals restringits que impedeixen el seu desenvolupament, cal exigir l'obertura de les riqueses musicals en relació amb la capacitat intel·lectual i moral, ben presents, certament, en els infants i els joves;

- en relació amb el camp rítmic: des de l'entonació lliure, passant per moltes etapes al ritme lligat a la mètrica (i no a la inversa);
- en relació amb el camp de la melodia:
 - a) de la melodia pre-tonal (pentatònica) i també de la melodia no-tonal, creant distàncies (adoptades sense dificultat pels infants), a la melodia tonal que produeix consonàncies de cara a una funció (i no a la inversa);
 - b) de la linealitat a la polifonia (i no a la inversa);
 - c) de la polifonia a la homofonia (i no a la inversa);
- en relació amb l'harmonia: de l'harmonia que crea distàncies a l'harmonia que produeix consonants i que té una funció (i no a la inversa). Cal preguntar-nos sobre el concepte de "simplicitat" per a nois i gent jove. No hi ha cap dubte que les afirmacions, formu-

lades ja per Cornelius i Pestalozzi, de "començar per la cosa més senzilla", són correctes; però allò que els adults trobem simple no és necessàriament també senzill per als infants. Discutir ara aquest problema, i estudiar els resultats de les investigacions recents, no és possible. Però també és tasca de la nostra Federació (juntament amb les institucions de formació musical), d'atendre els continguts, per exemple, quan es tracta de cursos de direcció coral, en els seminaris de les universitats, etc., els quals determinen el desenvolupament, és a dir, el nivell de les corals membres. No hem d'excloure'ns de les discussions bàsiques de la cultura coral, pensant que això sigui més aviat responsabilitat dels Ministeris de Cultura o d'altres Institucions de l'Educació.

Resum

—Qualsevol treball amb corals infantils i juvenils ha de satisfer importants exigències pedagògiques, perquè determina el comportament futur en relació amb la formació musical.

—En aquest aspecte (el treball amb corals infantils i de joves) no difereix de les altres activitats pedagògiques musicals: tots dos exigeixen conèixer les més recents investigacions pedagògiques, i exigeixen

un òptim ordre didàctic de les matèries.

—És només sobre aquesta base que es pot desenvolupar l'"activitat artística". La llibertat individual i la sobirania en relació al treball musical —és a dir, l'emancipació estètica—, en són les bases.

Dues altres notes marginals

Hi ha alguns factors fonamentals que, si bé són coneguts, no s'apliquen arreu:

- 1) com que qualsevol coral representa també un camp d'estudis de caràcter social, el director de corals infantils o juvenils ha de conèixer la pedagogia social, la dinàmica de grup i la forma com ha de comportar-se un mestre; i
- 2) com que la respiració, el llenguatge i la veu són elements del cant coral, el director d'una coral, i particularment el de corals infantils o juvenils, ha de conèixer perfectament els exercicis respiratoris, orofònics i vocals, tenint en compte els problemes particulars de la veu dels infants i dels joves.

Per acabar: pot ser que hom pensi que atribueixo un caràcter escolar al treball de les corals infantils i juvenils, perquè em recolzo en les màximes pedagògiques. No és aquesta la meua intenció, i el treball pràctic amb les meves pròpies corals d'infants i de joves n'és la prova. Allò que jo demano fa referència, sobretot, a la preparació i l'anàlisi fets a casa pel director de coral, la seva disciplina mental sota l'aspecte de la responsabilitat pedagògica per al desenvolupament musical dels seus joves cantaires. Els cantaires no s'adonen d'aquesta base pedagògica, però constaten que llurs capacitats i inclinacions musicals augmenten i, amb ells, llurs mitjans d'expressió "artística". Això els dona una profunda satisfacció, una gran confiança i un espontani goig per a viure.

Independentment d'això, caldria recordar el fet que Hegel descriu de la manera següent: "Que el treball musical no proporciona, conscientment, les condicions intel·lectuals necessàries; que els talents musicals apareixen sovint a la primera joventut quan encara no es té consciència de les coses ni del saber; i que, molt sovint, una gran virtuositat musical és present, per bé que l'esperit i el caràcter presenten encara insuficiències notòries".

Això pot conhortar el director de coral; perquè, al costat del deure necessari, del treball coral eficaç, hi ha sempre moments (bastants!) en els quals volem i hem de fer música i cantar espontàniament sense impositions pedagògiques, amb una reacció natural i sense conscienciar-nos intel·lectualment del contingut de les coses.

Manfred Ehrhorn
Secretari General d'Europa Cantat
Federació Europea de Joves Corals
("Europa Cantat", agost del 1986)



Festival Internacional de música Castell de Peralada

1988

Del Barroc al Bel Canto

Juliol 15

Divendres, a les 22,30 h. Jardí del Castell
Montserrat Caballé, Soprano
Marilyn Horne, Soprano
Orquestra Ciutat de Barcelona
Theo Alcántara, Director
Programa de Bel Canto

— Concert patrocinat per FISHER —

Juliol 16

Dissabte, a les 19,30 h. Claustre
Tercet Hase
José de Udaeta,
Castanyoles Barroques
Telemann, Vivaldi, D. Scarlatti,
Devienne, Albéniz, A. Soler

Juliol 16

Dissabte, a les 22,30 h. Església
Eulàlia Solé, Piano
J.S. Bach

Juliol 22

Divendres, a les 22,30 h. Muralles del Carme
Karl Münchingers
Kammerorchester
Karl Münchinger, Director
J.S. Bach

Juliol 23

Dissabte, a les 19,30 h. Claustre
Deutsches Streichtrio
Bach, Mozart, Telemann, Purcell

Juliol 23

Dissabte, a les 22,30 h. Muralles del Carme
Karl Münchingers
Kammerorchester
Karl Münchinger, Director
J.S. Bach

Juliol 28

Dijous, a les 22,30 h. Muralles del Carme
"L'italiana in Algeri"
de G. Rossini
A. Baltsa, J. Alofs,
D. González, E. Serra
Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu
Christof Escher, Director
Vittorio Patané, Director d'escena

Juliol 29

Divendres, a les 19,30 h. Església
"Petite Messe Solennelle"
de G. Rossini
Quintet Vocal de Catalunya
(ampliat)
Concert benèfic

Juliol 30

Dissabte, a les 22,30 h. Muralles del Carme
"L'italiana in Algeri"
de G. Rossini
(2na. Representació) - Mateix repartiment del dia 28.

Agost 5

Divendres, a les 22,30 h. Muralles del Carme
European Community
Chamber Orchestra
Eivind Aadland, Director
Vivaldi, Viotti, Mozart, J. Haydn

Agost 6

Dissabte, a les 19,30 h. Claustre
Lorenzo Bavaj, Piano
Eivind Aadland, Director
Rossini

Agost 6

Dissabte, a les 22,30 h. Muralles del Carme
European Community
Chamber Orchestra
Cherubini, Boccherini,
Pergolesi, Sammartin

Agost 13

Dissabte, a les 19,30 h. Claustre
M.ª Lluïsa Cortada, Clavicèmbal
C.P.E. Bach, Platti, Durante, Scarlatti

Agost 13

Dissabte, a les 22,30 h. Jardí del Castell
Recital
Josep Carreras
(Programa a determinar)

Agost 14

Diumenge, a les 19,30 h. Claustre
Solistes de
l'English Bach Festival
Haendel, Couperin, Philidor, Pla

Agost 14

Diumenge, a les 22,30 h. Muralles del Carme
"Alceste" *de G.F. Haendel*
(Estrena a Espanya)
M. Hill Smith, J. Rath,
G. Godfrey
English Bach Festival
Baroque Orchestra
Charles Farncombe, Director

Agost 15

Dilluns, a les 19,30 h. Església
Narciso Yepes, Guitarra
Falckenhaguen, Scarlatti,
Bach, Mertz, Sor

Agost 15

Dilluns, a les 22,30 h. Muralles del Carme
"Dido and Aeneas" *de H. Purcell*
M. Caballé, J. Caddy,
M. Hill Smith, M. Bovino
English Bach Festival
Baroque Orchestra
David Roblon, Director
"Música per als Focs artificials"
de G.F. Haendel

Agost 19

Divendres, a les 22,30 h. Muralles del Carme
European Community
Baroque Orchestra
Roy Goodman, Director
Telemann, Albinoni, Haendel, J.S. Bach

Agost 20

Dissabte, a les 19,30 h. Església
Nicanor Zabaleta, Arpa
J.S. Bach, Gallés, Albéniz,
Beethoven, Méhul, Krumpholtz

Agost 20

Dissabte, a les 22,30 h. Muralles del Carme
"Il barbiere di Siviglia"
de G. Paisiello
E. Giménez, M. Gallego,
C. Chausson, E. Serra
Orquestra Solistes de Catalunya
Xavier Güell, Director

Venda anticipada de localitats

Començarà el dia 15 de juny a les taquilles de: **Castell de Peralada** (Girona).

Fins al mateix dia del concert, de 9 a 21 h. Tel. 972/53 81 25

Palau de la Música Catalana, c/. Amadeu Vives, 1 08003 Barcelona. De dilluns a divendres d'11 a 13 h. i de 17 a 20 h.
Només fins al dia 31 de juliol. Tel. 93/301 11 04



DIPUTACIÓ
DE GIRONA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

FISHER

Amb la col·laboració de

Ajuntament de Peralada - Caves Castell de Peralada - Casinos de Catalunya - Banco de las Islas Canarias - Caixa de Pensions - Banc de Sabadell
Banco Español de Crédito - Honeywell Bull - Banco Urquijo - La Vanguardia - Punt Diari - Diari de Girona - Aria Artes Gráficas

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Claudio Arrau, a l'origen del Mètode Aberastury

Mai no s' havia parlat tant de l'harmonia del cos d'un músic, del seu equilibri interior, de la seva relaxació i de la necessitat de tenir consciència de l'energia que es posseeix, com actualment s'està fent. Les tècniques de relaxació orientals, els mètodes i els tractats que expliquen i ensenyen com fer fora del nostre cos la tensió diària, han proliferat. Al món musical, també s'ha desenvolupat en les dues darreres dècades un gran interès per aquest tema.

A Barcelona, des de 1977, Yiya Díaz, pianista i pedagoga argentina, ensenya un mètode pedagògic-artístic basat en el sistema que va desenvolupar Fedora Aberastury a partir de les teories exposades pel pianista d'origen xilè, Claudio Arrau, alumne d'un dels darrers deixebles de Franz Liszt, Martin Krause. "Arrau va ésser un dels primers que va adonar-se de la necessitat de prendre consciència dels cercles d'energia del propi cos", diu Yiya Díaz, actualment directora de l'Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona. "Ell parlava de la necessitat de poder tocar amb el maluc, en un sentit figurat, és clar. Volia dir que no únicament havien d'ésser la mà i el braç els que participessin en l'acció de prémer una tecla d'un piano en el procés de la interpretació, sinó que hi havia de participar tot el cos".

D'aquestes teories de Claudio Arrau, en va sorgir un mètode. "Fedora Aberastury va ésser una pianista i pedagoga que va recollir les teories d'Arrau i les va posar a la pràctica", explica Yiya Díaz, alumna d'Aberastury. "Era una persona molt intuitiva, capaç de donar forma i posar en pràctica unes teories; però, alhora, era molt dispersa".

Yiya Díaz va començar de petita a estudiar piano. "Tots els meus germans havien estudiat música", diu, "i jo també ho vaig fer. No m'anava malament, però un dia, quan tenia prop de 20 anys, vaig adonar-me que el meu cos era ple de tensions que no em deixaven llibertat per expressar-me lliurement. Va ésser aleshores quan vaig començar a estudiar amb Fedora Aberastury a l'Argentina, on havia desenvolupat el sistema que porta el seu nom". El 1957 va començar la seva tasca pedagògica, que, segons que assegura, la satisfia molt. "Vaig sintetitzar el mètode de Fedora i, basant-m'hi, vaig crear el meu propi sistema", explica la directora de

l'Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona.

"Cos, imaginació i energia conscient" és el nom d'aquest sistema, la intenció del qual és restablir l'equilibri de la nostra energia corporal per tal d'aproximar-nos a l'estat de disposició creativa. Segons que s'explica en les butlletes d'inscripció a l'escola, si se segueix el mètode, la "unitat psicofísica és recuperada, en aquest treball, gràcies a la consciència de cercles i centres d'energia que reelaboren el nostre esquema corporal, tot escoltant missatges interns, ocults o emmudits per cuirasses o tensions que ens revelen 'secrets' de nosaltres mateixos. (...) Tant l'instrumentista, com el músic en general, han oblidat el treball de la totalitat corporal i han jerrarquitzat exageradament els seus braços i les seves mans; d'aquesta forma no han fet sinó menysprear la força i l'energia que poden aportar tant les cames com els peus, així com la resta del nostre cos".

Yiya Díaz ensenya aquest mètode i la seva aplicació en un instrument musical. "A l'escola, no únicament assisteixen estudiants de música", diu la seva directora; "tinc alumnes que són mestresses de casa, molts mestres, actors, professionals de la música, directors de corals, i d'altres professions. No són únicament els músics els qui tenen problemes amb el seu cos. Hi ha moltíssima gent, molta més de la que podem imaginar, que pateix de l'esquena. Aquests problemes s'arrossegueuen des de la infantesa".

En un article publicat al diari lleidatà "Segre", Yiya Díaz explicava que, si a un nen de 5 anys, se li exigia que estigués assegut i atent més del que la seva maduresa psicofísica li permet, aleshores s'està creant futurs mals d'esquena, espatlles, braços, clatell, etcètera. "Els músics acumulen molta tensió als braços i això els

provoca greus problemes", assegura la directora de l'Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona, "perquè no és el mateix treballar amb molèsties que gaudir del plaer d'un cos que deixa fluir la nostra expressió".

Aquest tipus de treball de coneixement dels cercles d'energia i d'alliberament del cos de totes les tensions acumulades, necessari en un músic, es pot aprendre en els conservatoris musicals dels països on la música és una matèria important en el món de l'ensenyament. "A Espanya, els músics no aprenen aquest treball a les escoles de música i als conservatoris: s'ha de fer un treball paral·lel", afirma Yiya Díaz.

Actualment, alguns dels seus alumnes ajuden músics i d'altra gent a deslliurar-se de la tensió diària i a estar en harmonia interna. "Sé que treballen en això", diu la directora de l'Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona, "però no tinc contacte amb ells i no sé si segueixen el mateix mètode que jo".

No sap Yiya Díaz si, de no dedicar-se a la pedagogia principalment, ara no seria una eminent concertista de piano. "M'agrada molt aquest món de l'ensenyament; podria dir que m'apassiona", assegura complaguda, i costa de no creure-ho. "He pogut, sortosament, compaginar-ho amb els recitals, que ara no faig tant". Per la seva escola han passat artistes tan coneguts actualment com l'actor i còmic Pepe Rubianes i el ballari Cesc Gelabert. Des de fa uns anys, la soprano Carme Bustamante és assídua de les seves classes i, fins i tot, aquest estiu la soprano ha col·laborat amb Yiya Díaz en uns cursos sobre el cos i la música.

R.R.M.C.

escola de pedagogia musical

MÈTODE IRENEU SEGARRA

CURSOS PER A PROFESSORS
D'ESCOLA DE MÚSICA I CONSERVATORIS

Anàlisi, Audició, Cançó, Cant coral, Educació sensorial, Harmonia, Mètode, Pedagogia, Pràctiques, Solfeig, Tècnica vocal.

Manresa i Girona

Sol·liciteu informació a la Secretaria de l'Escola (c/ del Portal Nou, 13, 08221 Terrassa, tel. 783 79 72, de 9 a 13 h.).

Escollar música

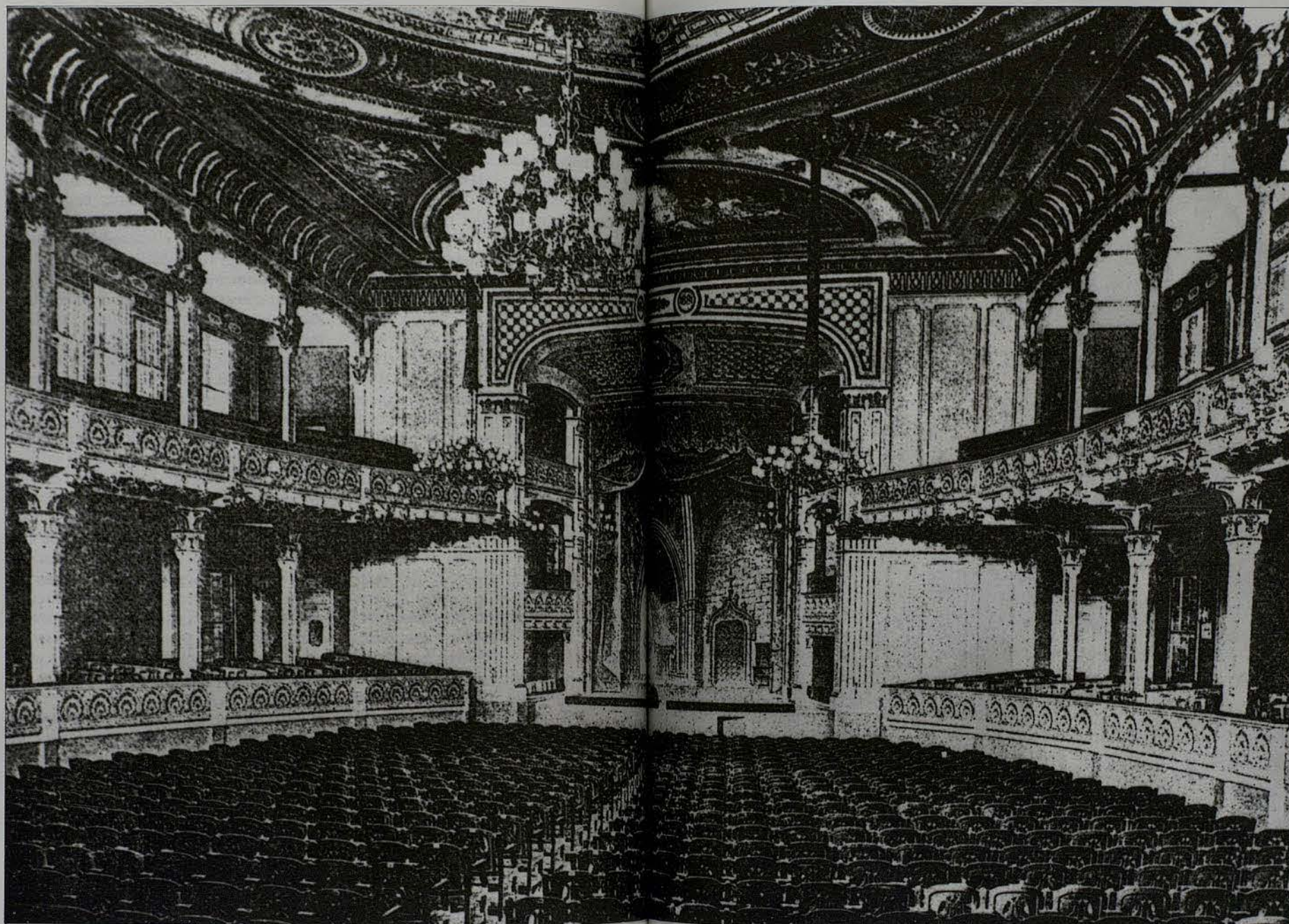
En primer lloc, cal puntualitzar la manera com els nostres avantpassats immediats entraven en contacte amb la música. No hi havia cap altre sistema que l'audició en viu de la pròpia interpretació. Fins que no es comencen a divulgar les pianoles (tipus "Simplex", el nom de la qual ens indica ben clarament quin avantatge oferia), la població de qualsevol poble o ciutat catalana tenia contacte amb la música viva només quan s'esqueia una ocasió, infinitament menys sovintejada que ara, o bé si hom sabia llegir al piano, cosa que era molt més habitual. També, fins que no s'inaugurà el Palau de la Música Catalana, no hi havia a Catalunya cap mena d'auditori especialitzat en l'audició musical.

Escollar música en viu, durant el segle XIX, volia dir fer moltes altres coses. Segons el lloc, podia ser compartir-la amb el teatre declamat, amb espectacles de circ —funàmbuls, transformistes tipus Frègoli, etc.— amb els esmorzars segons la tradició del Tivoli, o bé amb el teatre líric. Pretendre que el públic català podia aspirar a seure en un auditori només dedicat al concert, és ignorar la pràctica social de la música no només a casa nostra, sinó també a molts altres indrets d'Europa que, llevat dels grans centres com París, Viena o Munic, no tenien aquest costum. Arreu d'Europa, això d'escollar música anava massa aparellat al passeig de diumenge, després de missa de dotze, mentre la banda municipal de la població s'aventurava amb tota mena de fantasies d'òpera. En aquest sentit, és molt evident el desinterès de la primitiva Societat Filharmònica de Barcelona que, en el seu reglament de 1847, esmenta tota mena de circumstàncies i oblida de referir-se a la sala on han de tenir lloc els concerts.

La comercialització de la música

Mentre deixem els nostres avantpassats passejant assenyadament i acaronats per la música pels jardins del Passeig de Gràcia, recordem que encara no s'havia trobat la manera de convertir la música pura en un producte comercial d'alt rendiment. Els compositors vuitcentistes, des de Beethoven a Carnicer, des de Wagner a Pedrell, volien fer-se rics; i el mercat no donava per gaire cosa més que les reduccions per a piano de les simfonies i les fantasies d'àries d'òpera. El veritable mercat començava amb l'èxit teatral. Per això, la *música religiosa*, una activitat ben viva a les catedrals i esglésies de benefici, despertava cada dia menys ambició entre les generacions de compositors; era, en realitat, el "sou segur" per anar tirant. El

Els auditoris vuitcentistes



Gravat de l'interior del Teatro "La Exposición", (1888).

resultat és evident: poca creativitat musical i escàs interès cultural per part del públic. En qualsevol cas, però, ningú no anava a les esglésies a escoltar música. Rossini sabia molt bé que un encert d'entrada podia transformar un compositor d'òpera en un engreixat rendista. De la mateixa manera que el fantasma de Mozart esperonà molts petits pianistes candidats al virtuosisme precoç, l'eco dels

graciosos ritmes de l'òpera italiana de perfils rossinians estimulà molts autors de casa, a l'espera de la troballa. Descobrim així que la música pràctica es desenvolupa plenament en el teatre. Òpera o sarsuela, música d'escena —acompanyant el teatre— o bé intermedi per als entreactes, tota l'activitat musical del vuit-cents tingué lloc als teatres, en abundosa proliferació i activitat durant aquests anys.

Els teatres

No resulta fàcil —tractant-se de tot un segle— fer aquí la ressenya de tots els teatres, perquè, com ara, molts d'ells tingueren vida efimera: alguns, destruïts pel foc; altres, simplement coberts d'edificis de lloguer. Tampoc no menaren una vida

homogènia; circumstàncies com el context social, la rivalitat entre dos o més centres o bé la sagacitat dels empresaris de cada moment expliquen les programacions fluctuants. Pel que fa a la música, uns pretengueren d'entrada un acostament a les avantguardes del moment, d'altres es deixaren endur per la rutina.

Barcelona comptava, a principis del segle, amb el Teatre de la Santa Creu, do-

tat d'un privilegi, que arrencava de finals del segle XVI, per representar teatre declamat i cantat. Fins que la pressió social, apareguda a finals de la dècada dels 30, no posà en tela de judici aquest exclusivisme, tot allò que tenia un context teatral havia de donar-se, per força, al teatre controlat per la Junta de l'Hospital que, tanmateix, no havia pogut evitar que les sales de balls de màscares (com el Saló de Llotja —1804—, la cèlebre "La Patxada" —dirigida per Antoni Nadal—, la fàbrica España del carrer Robador, etc.) tinguessin vida pròpia, tot i que, tant per justificar el privilegi com per assedegar els moralistes, aquesta mena d'activitats havien de cedir una part dels guanys econòmics a l'Hospital, en concepte de beneficència.

El 1821, però, s'havia començat a posar en pràctica el projecte de passeig que unia la ciutat emmurallada de Barcelona amb la vila de Gràcia; aquell passeig, que corria paral·lel a la Riera d'en Malla, tot ell sembrat de camps i hortes, fou a poc a poc el lloc ideal per als jardins i teatres d'estiu; si els de l'Hospital tenien el privilegi de l'espectacle durant l'hivern, a l'arribada del bon temps es podien oferir espectacles no monopolitzables als jardins i barraques aixecades amb presses a banda i banda del Passeig de Gràcia.

Sorgiren així els Jardins de la Nimfa, el Teatre Tivoli, els Camps Elisis, el Teatre "Variedades", Teatre "Novedades", El Teatre de la "Zarzuela", El Teatre del "Recreo", "Las Delicias", "El Criadero", el "Prado Catalán", el "Buen Retiro", el "Pabellón Nuevo Retiro" (fet amb les fustes de l'anterior), el "Jardín Español", el "Teatro Eldorado", el Calvo-Vico, més tard transformat en Gran Via, i alguns altres que ara es queden al tinter. Molts d'aquests teatres eren un espai obert, envoltat de jardins romantitzats —és a dir, poc atesos— amb una glorieta per a servir refrescs i un cobert per a l'espectacle, la qualitat del qual depenia exclusivament de l'èxit de públic. A més públic, major rigor. Els noms de molts d'aquests llocs d'esbarjo ens posen en evidència l'interès de llurs fundadors per oferir descans, exotisme, "novetats" i, a la vegada, ens certifiquen l'escassa imaginació de qui trià els títols. La música que s'hi podia oferir era a l'altura d'aquestes circumstàncies.

Carreras Candi situa l'aparició del Tivoli l'any 1848, tot i que només se'n té notícia a partir del 1851, un moment en què, per celebrar la il·luminació del Passeig de Gràcia —que permetia perllongar les sessions fins les 11 de la nit—, s'estrenà un cèlebre "gallop". El teatre comptà aviat amb orquestra pròpia que amenitzava els "saraus", o "balls chorejats" segons la terminologia del moment. El 22 de maig de 1875 es canvia el local. Del que ara és la Casa Amatller i els seus voltants, es passà al principi del Passeig de Gràcia, a l'al-

Et convidem al muntatge de 453 espectacles.

*Exposició resum
de la temporada teatral
a Catalunya*

87 - 88



*Del 4 de juliol al 15 d'octubre
Palau Güell. Carrer Nou de la Rambla, 3 Barcelona*

*Aquest any, l'Institut del Teatre de la Diputació
de Barcelona, coincidint amb el seu 75è aniversari,
i amb la col·laboració del Departament de Cultura
de la Generalitat de Catalunya, et convida a
l'exposició dels espectacles que s'han estrenat
a Catalunya aquesta temporada.*

*Espectacles de Teatre, Dansa, Òpera, Titelles,
Music Hall i Teatre Infantil.*

*Una exposició perquè coneguis de prop tot el teatre
que es fa a Catalunya.*



Institut del Teatre
Diputació de Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura





Detall de la façana del Teatre Líric.

tra banda del carrer... El clima creat, ens l'explica el mateix Ignasi Elias, l'espavilat empresari que havia convertit el Tivoli en el més popular teatre del passeig: *"Las inmensas ventajas que proporcionará el cambio del local, que resaltan a simple vista, y el contar la Empresa con la misma compañía de zarzuela que con tanto aplauso viene funcionando, aumentada todavía con algunas partes, no obsta para que conserve los baratísimos precios ordinarios que han regido hasta el presente en los pasados veranos. A más del numeroso repertorio de la compañía, tiene el gusto de anunciar que obran en su poder gran número de producciones nuevas entre las que figuran La petite soirée, La cándida paloma, Micos, Las guanteras, Per retrocés, Jocs de nois, Lo senyor del pis de dalt, Gat per llebre, De Barcelona al Parnàs, en 1875, etc"*.

Paral·lelament a la proliferació dels teatres d'estiu —amb el pas del temps, l'enfermament de les muralles i la il·luminació del Passeig de Gràcia, acabaren esdevenint també d'hivern—, n'aparegueren d'altres a dins de la ciutat, que pretenien

cobrir les necessitats del públic de la ciutat durant l'hivern. A part del Gran Teatre del Liceu, l'aventura del qual s'inicià el 1837, hem de recordar: el Teatre de la Mercè (inaugurat el 20 de maig de 1837 amb una *"elegante sinfonía"*); el Teatre Nou, situat a la Plaça Reial i que tingué vida de 1843 a 1848; el Teatre Romea, inaugurat el 1863; el Teatre Odeón, aparegut pels voltants del 1850; el Circ Barcelonès, bastit el 1853 al carrer de Montserrat (que arribà a ser conegut per "Teatre de l'Òpera", per la seva abundosa dedicació a aquest gènere, i també per Teatre Ristori, perquè hi va intervenir amb èxit l'actriu d'aquest nom). El 1872, funcionava en aquest teatre una companyia de sarsuela catalana dirigida per Nicolau Manent en la part musical, Ricard Moragas, en la part coreogràfica i Soler i Rovirosa en l'escenogràfica. El 1873 s'hi afegí —i això ho diu tot— Felip Pedrell.

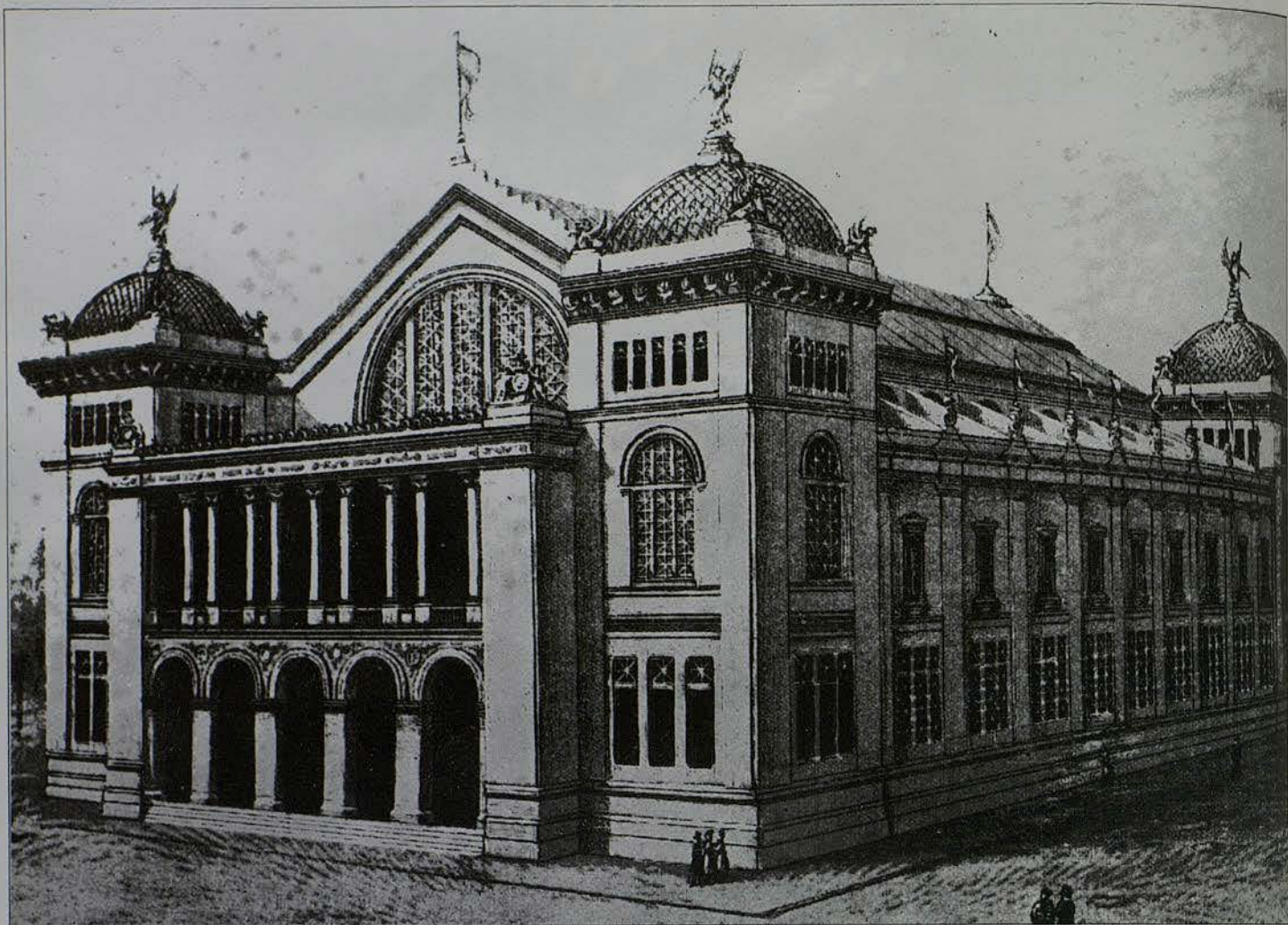
No cal recordar que al Gran Teatre del Liceu —igual que al de la Santa Creu, transformat en *Principal* com a resultat de la rivalitat— hi havia, a més de l'òpera, el teatre declamat i els balls, en deter-

minades ocasions, com la Quaresma o diades específiques, en què hi tenien lloc concerts, la qualitat i l'abast dels quals queda palesa, per contrast, en l'entusiasme amb què foren rebuts els concerts dirigits per Antoni Nicolau, el 1886.

El Teatre Líric

El 23 d'abril de 1881 s'inaugurà el Teatre Líric, també conegut, per la seva dedicació a la música, com a Sala Beethoven. Havia estat aixecat, pel banquer Evarist Arnús, en un solar especialment estimat pels barcelonins: el que queda ara entre el carrer de Provença i Aragó, al Passeig de Gràcia, antany seu dels Camps Elisis, on Clavé muntà els Jardins d'Euterpe i on menà bona part de la seva activitat empresarial i musical. Al davant hi havia el Teatre Tívoli.

Coneixem el Teatre Líric perquè molt aviat es guanyà l'admiració de la població de la ciutat, pel luxe amb què havia estat aixecat i per la qualitat de la seva ac-



Una visió de conjunt del Teatre Llíria tal com va ser reproduïda, el mes de juny del 1888, a "La Exposición".

tivitat: balls de màscares, teatre declamat, òpera i concerts. Això generà una activitat periodística i fotogràfica que encara no havien despertat les altres sales; la contemplació dels exteriors i dels interiors del teatre ens certifiquen la voluntat de fer les coses bé. (Joan Llongueres ens explica, en les seves memòries, la fascinació que sentí en entrar-hi per primera vegada.) En aquest teatre tingueren lloc els primers concerts dedicats a Beethoven.

La societat barcelonina rivalitzava encara, en aquells anys, entre anar al Liceu i al Llíria. De fet, els substanciosos concerts dirigits, la dècada del 1890, per Nicolau, d'Indy i Crickboom tingueren lloc alternativament al Liceu i al Llíria. Però, en el marc del 1901, aquell teatre fou enderrocat pels ignorants hereus del banquer, que buscaven especular amb el terreny, ja aleshores molt preuat en aquella zona. De res no serviren les queixes de la gent sensible del moment. L'Ajuntament prometé que seria traslladat; però passà la mateixa cosa que amb un cèlebre pont desmuntat i abandonat al costat del Llobregat, no fa gaires anys.

Certament, amb l'aparició del Llíria, les coses que fan referència a l'audició musical començaven a canviar. L'Exposició de 1888 en fou un pas més; l'aixecament del Palau de Belles Arts, destinat a acollir tot allò que fes referència a l'artesanía, permeté, per un temps limitat —el que durà el certamen— disposar d'una sala destinada específicament a la música. Al Palau de Belles Arts no s'hi feia teatre ni espectacles de circ ni balls de màscares. La sala disposava d'un orgue —un detall que certifica la seva finalitat sonora— encara que l'arquitecte havia tingut poca cura de la sonoritat. Quan aquest edifici fou enderrocat, poca gent ho deplorà.

Els teatres fora ciutat

Els mateixos esquemes esmentats poden ser aplicats, *mutatis mutandis*, a les altres ciutats catalanes amb vigor cultural propi. Teatres com el Prado Suburense, de Sitges, la seu de manifestacions de tot ordre en els anys del Modernisme, o els

de Reus, Valls, Terrassa, Sabadell, Girona, Olot, Figueres, La Bisbal, Vic, Manlleu, Puigcerdà o Lleida són testimoni d'un tímid però decidit acostament a l'univers de l'espectacle musical.

L'activitat híbrida és el paradigma de tots els teatres. El Teatre Principal, de Girona, acollí durant el segle XIX tant els espectacles d'òpera com els de boxa, els jocs florals o les tronades companyies de "varietés". Després de ser teatre de comèdies d'ençà de la seva fundació (el 1769), l'any 1860, un cop refet, passà a dir-se Principal i fou inaugurat amb una representació de *La traviata*.

Lleida comptava també amb un teatre de l'Hospital des del 1798. L'any 1842 s'inaugurà el Teatre Municipal a l'antic convent dels agustins; aquesta ciutat comptà, a més, amb teatres com el dels Camps Elisis (1864-66), el del Col·legi de la Concepció (1873), el Cafè de Josa (1875), l'Ibèric (1876), el "Prado Catalán" (1881) i el Romea (1886).

A partir del moment en què, a Barcelona, s'estabilitza oficialment la vida pedagògica, també podem considerar els



Radu Lupu i Ricardo Chailly donaren una versió antològica del Tercer concert per a piano de Beethoven.

El maig musical de Barcelona

El mes de maig és el de la culminació de la temporada musical a Barcelona, perquè els organitzadors saben que, a darreries d'aquest mes, el públic inicia uns llargs caps de setmana. Hi ha hagut una quarantena d'actes, entre concerts i representacions d'òpera, la meitat dels quals han estat importants, amb la dignitat pròpia d'un genuí festival de música. Per tant, una síntesi resulta, pràcticament, impossible; és obligat, en conseqüència, referir-ne únicament els trets principals.

Les dues produccions quinzenals habituals al Liceu han resultat de signe molt divers. Primerament, un excellent *Faust* de grans veus, en les quals sobresortia la presentació de Francisco Araiza. Aquest tenor, que és un cantant procedent del camp mozartian, que ara es va estenent a la gamma més lírica, com la característica d'aquesta producció de Gounod, ha fet

una actuació impecable, sense que hi deixés de gravitar, com un lleugeríssim llast, aquella corda de procedència que acabem d'esmentar i que ha estat la que l'ha acreditat arreu. És el fenomen normal i lògic. La soprano Benackova ha estat un exemple més de l'estil de les magnífiques cantants procedents de l'escola eslava; és a dir, brillant, segura, potent i amb aguts que, sovint, són incisius. Per cloure aquest triangle, la solidesa acreditada de Nesterenko, que ha estat tot un especialista en el Mefisto, ple de sentit i convincent. Al marge de la direcció, expertíssima com sempre d'Armando Gatto, cal esmentar l'encertada coreografia que Maya Plisetskaya ha bastit per a la companyia del Teatro Lírico Nacional.

L'altra producció, que s'ha fet amb un gran èxit de públic, ha estat la *Doña Francisquita* d'Amadeu Vives. No ens és

permès de fer la patriòtica equivalència, que vam sentir a un generós comentarista, amb un *Cavaller de la rosa*, com tampoc no es pot fer respecte de l'opereta vienesa. I, en efecte, aquest punt no deixa de palesar-se el llarg de la representació. La sarsuela, quant a gènere gran o petit, s'ha de considerar únicament en el seu propi context; en el qual, com a dada fonamental, cal començar per dir, per exemple, que hi manca sistemàticament una partitura d'orquestra. D'antuvi, no és, doncs, estrany que el bon director Maximiano Valdés es trobés en condicions de dificultat extrema, no per a "concertar" un conjunt en el sentit castís i tradicional del terme, sinó per a assolir una presència musical d'una densitat adient al prestigi del Liceu. A vegades, hi ha coses que no acaben de "sonar bé" com un desitjaria, perquè llur context original és tot



Enedina Lloris i Alfredo Kraus, els protagonistes d'excepció per a Doña Francisquita.

un altre. No obstant, l'experiència acabà per reeixir gràcies als dos protagonistes absoluts: Alfredo Kraus i Enedina Lloris (el primer, ja indiscutible; i la segona, amb un virtuosisme absolut), així com per la presència notabilíssima de Josep Ruiz. Tot arrodonit, amb unes intervencions del Cor del Teatre que, si desentonaren d'aquest context, fou per excés de perfecció en la línia lírica.

En el món del concert, ha passat per Barcelona un esdeveniment excepcional: el de l'Orquestra del Concertgebouw d'Amsterdam, dirigida per Ricardo Chailly. Hi feren dues actuacions que, novament, podrien servir d'exemple de com pot resultar fallible el judici d'un comentarista musical. Per bé que ambdues sessions reberen una acollida màxima del públic, només la segona va ajudar-nos a diluir algunes de les reserves o perplexitats que Chailly semblà deixar inicialment pendents. El primer programa va ser plantejat com una al·lusió a la primavera; amb la *Simfonia* homònima, de Schumann, i la *Consagració* stravinskyana. En

la primera, el director italià va mostrar una preocupació sistemàtica cap a l'exaltació estacional, amb un sentit de poema simfònic, en el qual no poguérem mostrar-nos del tot conformes, per una certa duresa de perfils i una manca de coherència. Fou una interpretació abassegadora, com la d'aquells textos sense signes de puntuació, en els quals no sabem on reprendre l'alè. No debades, un gran mestre de la direcció recordava a un deixeble que, a la música, també li cal "respirar". La *Consagració* semblà seguir pels mateixos viarans: explosiva, sorollosa, orgiàstica, "magnàmica"! Les forces ancestrals de la natura, que sempre s'han vist reflectides en aquesta genial partitura, i sobretot les arrels neoclàssiques que cada dia es van fent més paleses en tota l'obra del compositor, permeten de proposar aquelles lectures que més aviat en diríem "tellúriques"; és a dir, assentades en una màgia interna, en un context preferentment subtil, que són presents a més d'una bona meitat de la partitura. És aquest magnetisme recòndit, el que vam trobar

a faltar. Tant com, en canvi, ens van aclaparar amb excés l'explosió sonora que s'afegia artificialment a la força total que porta ja, per si mateixa, aquesta fantàstica orquestració històrica. Cal dir, no obstant, que les formacions i versions d'aquesta dimensió sonora estan resultant ja excessives també per a una sala com la del Palau, l'acústica del qual no fou concebuda per a aquestes densitats produïdes literalment sobre el públic.

Però la intelligència i la qualitat artístiques de Chailly i dels músics del Concertgebouw es van palesar, ja sense cap reserva, en el segon concert, que va començar per una versió antològica del tercer *Concert per a piano*, de Beethoven. El solista, Radu Lupu, hi va imposar la seva llei: la d'una versió cambrística, visiblement confirmada per l'actitud característica del pianista, avesat a dirigir ell mateix les característiques orquestres angleses de cambra. Mai no hem vist un pianista tan relaxat, cercant les sonoritats més subtils (no sé si cercant, fins i tot, expressament, les sonoritats d'un *fortepiano*

que ara es vol tornar a imposar). Fou, doncs, una versió feta —insistim-hi—, en una cambra íntima, i lluny de qualsevol ressonància èpica, molt ancorada encara en el segle XVIII, potser no definitiva ni digna de ser imitada, però d'una delicadesa i musicalitat inèdites.

I, per acabar, la *Tercera*, de Bruckner, on, sense reserves, vam retrobar el gran director i l'instrument orquestral incomparable, en muntar i "explicar" una producció complexa i saturada de mil detalls instrumentals, aïllats i de conjunt. Novament, era l'evidència de la sàvia dosificació sonora i d'un sector de metall dels més fastuosos que es poden imaginar.

Tot recordant aquesta darrera *Simfonia*, la "Wagner", tampoc no podem deixar de rememorar la inclusió, en el concert que López Cobos va dirigir amb la Nacional d'Espanya, d'aquella curiosa *Primera Simfonia* wagneriana. Obra curiosíssima des d'un punt de vista històric, i no exempta d'atractius propis, és l'exemple viu d'eclecticismes característics d'una època molt primerenca de formació acadèmica i, ensems, de constància d'elements intuïtius ja personals. Si no fos per unes acusades debilitats quant a la forma, possiblement inacabada, o resolta amb presses, mereixeria figurar entre el repertori més habitual de totes les orquestres.



L'autoritat absoluta de Brüggen, amb l'orquestra del segle XVII.

I, la resta del mes del maig, encara oscil·la entre les diverses tendències ja ineludibles avui respecte de la música barroca. I Musici van cloure una temporada molt brillant d'Euroconcert —que acabava de presentar un pianista de fina sirena, com Stefan Vladar, amb les seves versions de gran luxe equilibrat, sense pretensions de meditada recreació històrica. En canvi, cal destacar en aquesta nova línia, avui tan habitual, els artistes de The Academy of

Ancient Music, impecables i d'una autenticitat indiscutible, així com el nou gran èxit d'Hesperion XX, en el Festival de Música Antiga, el del Kecskes Ensemble de Budapest, quant al repertori tradicional de la música hongaresa i turca, i el de la gran Orquestra del segle XVIII d'Amsterdam, que encapçala l'autoritat absoluta de Brüggen..., entre altres que també haurien de ser citades.

Josep Casanovas

RIPOLL IX Festival de Música

10 - 30 juliol

Diumenge 10

Claustre del Monestir
22 h.

ORQUESTRA DE CAMBRA PRO-ARTE

JOSEP M. ALPISTE, *violí*
MILOSLAV CAPKA, *violí*
SALVADOR GRATACÓS, *flauta*
LLUÍS MILLET, *director*

Bach, Telemann, Stamitz,
Mendelssohn

Dissabte 16

Claustre del Monestir
22 h.

MENDELSSOHN TRIO

Rachmaninov, Beethoven,
Dvorák

Dissabte 23

Monestir de Santa Maria
22 h.

POLIFÒNICA DE PUIG-REIG RAMON NOGUERA, *director*

Morley, Hay Mallot, Renard,
Thompson, Taltabull, Serra,
Oltra, Pons, i folklore universal

Dissabte 30

Claustre del Monestir
22 h.

JOSEP M. ESCRIBANO, *piano* JOAN AMILS, *piano*

J. Ch. Bach, Clementi, Mozart,
Chopin, Milhaud, Liszt

COL-LABOREN

ORGANITZACIÓ: Centre d'Iniciatives i turisme - Centre Montserrat



Departament de Cultura
Generalitat de Catalunya



Diputació Provincial de Girona



Ajuntament de Ripoll

INFORMACIÓ: Centre d'Iniciatives i Turisme - Plaça Abat Oliba, s/n.
17500 RIPOLL Tel.: (972) 70 23 51; 70 13 88; 70 00 74

RETRAT



Francisco Araiza i l'obra del destí

El jove tenor mexicà Francisco Araiza s'ha convertit en un dels cantants més sol·licitats pels millors teatres d'òpera del món. A Barcelona, acaba d'obtenir un gran èxit amb *Faust*, al Gran Teatre del Liceu. Ja no tornarà a la nostra ciutat fins l'any 1992, en què ens oferirà *Il Trovatore*, títol pel qual afirma que hi ha un acord amb els responsables del colisseu de la Rambla. Abans, apareixerà a l'escenari del Teatro de La Zarzuela, de Madrid, els 1989 i 1990, per cantar-hi *Werther* i *La Traviata*, respectivament.

L'evolució artística d'aquesta figura lírica va essent vertaderament interessant i no exempta de certes sorpreses; com interessant és el perfil humà de qui ja té signats contractes fins el 1992, qui creu que les superestrelles s'acabaran un dia no

molt llunyà i qui assegura que l'òpera encara es popularitzarà més.

—El seu cognom sembla d'origen basc, oi?

—Penso que sí. Els meus avantpassats es van establir fa sis o set generacions en una província del sud, a l'Estat de Michoacán, i pensem que l'origen és espanyol.

—Vostè va néixer el 4 d'octubre del 1950, a Ciutat de Mèxic, i és el segon de set germans. L'ha influït, en alguna cosa, pertànyer a una família nombrosa?

—Crec que sí. Haver de compartir-ho gairebé tot amb sis germans des de sempre, és un fet que dona un segell a la personalitat. I ara, en la meua ocupació, la labor d'equip i de conjunt és molt important, encara que sé que, de vegades, el pes

de la producció o d'alguna funció cau només sobre les meves espatlles, però sempre he buscat un treball col·lectiu. I això potser tingui a veure alguna cosa amb el fet d'haver tingut tants germans. D'altra banda, als meus pares tampoc no els ha estat fàcil alimentar set fills, en unes condicions poc favorables com les que hi ha a la ciutat de Mèxic, una urbs superpoblada i plena de problemes, encara que també molt atractiva.

No obstant, vaig tenir la sort, com els meus altres germans, que em donessin estudis complementaris, avui imprescindibles. En el meu cas, els idiomes i la música; als meus germans, els ordinadors i una sèrie de coses que s'han fet necessàries. Així que, jo penso, ser una família nombrosa és una benedicció.

—El seu pare és organista, director de cors i musicòleg. Es pot pensar que això haurà influït decisivament en el futur de vostè.

—Ah, sí, definitivament! Cal tenir en compte que nosaltres, a casa, des de ben petits, ens vam alimentar de la música. El meu pare, exercint-la sempre; i nosaltres, aprofitant-nos d'aquell ambient. A partir dels quatre anys, vam començar a estudiar piano amb ell. O sigui, fou un contacte natural, com anar amb bicicleta. El fet de ser jo l'únic músic dels set fills és per la ideologia del meu pare, qui considerava el temps lliure, per al jove estudiant, totalment inútil. Sempre deia que, aquest temps, cadascú l'havia d'utilitzar practicant allò que li agradés, estudiant allò per a què sentís una inquietud especial. D'aquí que ens encaminés cap activitats complementàries de l'estudi normal: els ordinadors, els idiomes, la música...

—I així vostè va començar en el món que ara li és propi?

—Sí. Vaig entrar a l'Escola Nacional de Música, amb el desig de convertir-me en organista. Ara, un cop descoberta la veu, vaig canviar la carrera per la de cant.

—Bé. Als quatre anys comença a tocar el piano i a aprendre música. Segurament que d'una manera informal, oi?

—Sí; es tractava més aviat d'una diversió, com d'un joc. Una cosa que un ha de fer, que és bona per a l'esperit, per a l'ocupació, per a la disciplina... Amb els sistemes escrits ja existents, però amb una continuïtat elàstica, i no amb l'interès de convertir-me en músic, evidentment; ni, per part del meu pare, de semblar en nosaltres una llavor que després florís. No; simplement, es feia de forma natural.

—Ja al parvulari, destacava per la seva veu de soprano, fins al punt que ben aviat el van escollir com a solista en festivals musicals, no és cert?

—Això mateix. Va anar sorgint per casualitat. Segurament no va ser una cosa aliena el fet que jo fos fill de músic, i que el meu pare fos conegut a l'escola i hi tingués alguna influència. Sempre s'esperava de mi una musicalitat especial. Quan se'n va preguntar si algú volia cantar alguna cançó, alguna estrofa, immediatament el primer candidat era jo. Sí; tenia una veu especial de nen, bastant timbrada de soprano. I recordo que, per a mi, sempre fou gairebé obligatori cantar alguna cosa.

—També ho feia en cercles familiars, i d'amistats dels seus pares...?

—Sí, sí, sempre. Quan venien visites a casa, ja se sabia: "Fill, canta". Però, a mi, m'agradava; no va ser mai una imposició ni res de desagradable.

—Què hi cantava aleshores?

—Coses populars, folklòriques...

—Quan es produeix el canvi de veu, sempre hi ha una pausa. En el seu cas, sembla que, a més a més de continuar els estudis normals i de practicar l'esport, es



dedicà conjunturalment a l'activitat teatral...

—Així fou. A l'església de la nostra colònia teníem un rector i un sagristà molt entusiastes, als quals els agradava muntar obres de teatre dos cops l'any. Disposàvem d'un bon auditori, amb un escenari apropiat, llums, un vestuari que havíem de fer nosaltres mateixos... Vaig començar des de nen a formar part d'aquest grup d'actors; i el sagristà, que era actor i havia estudiat a l'Escola Nacional de Belles Arts, pensà que jo hi tenia un talent especial, i que havia de dedicar-me a actuar.

"Però això, a mi, mai no m'interessà especialment; la meua inquietud era més bé de caràcter musical. Cada cop defenso més la filosofia, segons la qual, el destí, per ell mateix, comença a col·locar sempre les peces del trencaclosques en un temps determinat. Aleshores, la labor especial, potser de guia educatiu, és veure on van aquestes peces, quina direcció prenen, on és el punt de suport... En fi, jo penso que, a mi, tot m'ha servit, tot ha estat programat per a completar el tipus

d'educació necessària per a l'exercici de la meua carrera actual.

—Bé. Canvia de veu als dotze anys. I, què passa?

—Va ser un canvi dràstic, perquè vaig adquirir una veu molt greu, quasi bé de baix; i això va durar pràcticament un any i mig, fins que s'estabilitzà en una tessitura més aviat baritonal en el parlar.

—Fins i tot va participar en algun cor com a baix! Com es decantà, la seva veu, fins a ser tenor?

—És una cosa curiosa. Penso que, en el meu cas, va ser possible perquè, en aquell temps, no utilitzava la veu per a cantar. La veu estava en un cert estat de repòs que permetia aquesta sèrie de vibracions sense pressió en una regió de les cordes vocals que produeix els tons més greus, que és el terç inferior. Tan aviat com vaig començar a cantar en aquest cor, recordo que arribava a un "re greu", a un "re quatre", amb facilitat. Després d'un any d'activitat en el cor, ja m'era una mica més difícil. Va ser quan van començar a dir que jo tenia una veu especial, que n'havia de tenir cura, que havia



de tractar d'adquirir una tècnica... Així, que vaig anar a trobar un mestre de cant, qui em va catalogar com a tenor dramàtic. Hi anava dos cops cada setmana, i la meua veu va ser conduïda cap aquesta tessitura.

—I els estudis, ja seriosos, amb vistes al cant, quan comencen?

—El 1967. També va ser una coincidència. Jo volia continuar estudiant violoncel com a matèria complementària; però els grups ja estaven complets. Quedaven places a cant, i ja que tots hi havien insistit, m'hi vaig inscriure. Vaig estar-m'hi un semestre a prova i vaig descobrir que aquesta era la meua vocació. Vaig començar a investigar, a comprar discs, a anar a biblioteques, a estudiar àries... Va ser com un cop, com una gran fantasia. Fou quelcom que em va cridar l'atenció com res no me l'havia cridat fins aleshores. Vaig acompanyar el meu pare a l'òpera moltes vegades, però no va interessar-me gaire. Vaig sentir la Callas, Del Monaco i altres de grans, i ni me'n recordo.

—Aquests estudis, els féu a l'Escola Na-

cional de Música. Quan començà a cantar alguna cosa davant del públic?

—El 1969, en aquesta escola, vaig tenir el meu primer concert de clausura. Vaig cantar-hi L'amor del poeta, de Schumann. Aleshores, jo em considerava més aviat un cantant de concert, que no pas d'òpera. El cantant d'òpera va començar més tard a prendre forma en mi. En aquell concert hi havia la mestra, Irma González, que es va interessar moltíssim per la meua veu i em va dir que li agradaria donar-me classes. Així que me'n vaig anar amb ella al Conservatori, i sota el seu magisteri vaig debutar a Mèxic.

El cantant és un ésser molt especial

—I què va passar?

—El cantant és un ésser molt especial, perquè ningú no pot donar-li una fórmula general. El qui vol aprendre cant pensa que en sap més del que pot, fins que comença vertaderament a aprendre de forma sistemàtica. Aleshores s'adona,

cada cop més d'allò que li manca. Començar des del principi amb Irma González va ser, per a mi, una mica de sorpresa, perquè jo em pensava que ja estava molt avançat. Ella començà reduint el meu centre, que era bastant ampli, per naturalesa i per la falsa tècnica de tenor dramàtic que m'havien donat per poder arribar al registre agut amb més facilitat. Això ens demanà vuit mesos d'estudi. Després d'un període de vacances, es van veure els fruits immediatament, la qual cosa em va donar l'oportunitat de debutar.

—O sigui, que ella fou qui es va adonar de la seva vertadera tessitura.

—Exactament. Sempre dic que cal disposar d'un parell d'ulls i un parell d'oïdes extres que puguin judicar de forma vàlida. El cantant ha de tenir un control especial, des de fora, que li ofereixi credibilitat. Aleshores, per a mi, Irma González era una cantant en actiu de primera classe, capaç de transmetre'm els seus coneixements.

—I la seva participació en el Cor de la Universitat?

—El Cor de la Universitat era professional. És molt difícil entrar-hi. Hi havia una plaça vacant: vaig fer l'examen i m'hi van admetre. Hi vaig entrar el 1971, i el 1974 em van donar una beca per anar a Europa un any; així que vaig pertànyer al Cor fins el 1975.

—El 1972 va acabar la carrera d'Economia Empresarial a la Universitat. Ingressa en una companyia d'assessors administratius d'empreses i hi roman fins el 1974, no és així?

—Exactament. Era una empresa que es dedicava a assessorar diferents indústries. Aleshores, jo dividia el meu temps entre aquest treball i la música. Havia aconseguit formar un Cercle amb el qual podíem desenvolupar activitats amb força freqüència, fins i tot amb capacitat per a crear concerts propis. A més a més, era en el Cor de la Universitat i tenia les oportunitats que em sortien particularment.

—I com s'opera el decantament definitiu vers la música?

—A l'empresa, jo tenia bastant d'èxit, de manera que el cap de la nostra Oficina em va oferir de dirigir una planta a Monterrey, la nostra ciutat industrial. Vaig pensar que, tenint només 23 anys, era una mica prematur ja que encara no havia viscut gens i encara no volia casar-me, formar una família i estabilitzar la meua situació. Així que vaig renunciar a l'economia, per a dedicar-me de ple a la música. El cap es va disgustar moltíssim, per la qual cosa el vaig convidar a un concert meu, la Manon, de Massenet, perquè l'ajudés a comprendre la meua decisió. Va assistir-hi i després va dir-me que, si bé no ho entendia, en diversos moments jo l'havia emocionat. Va dir-me: "Vostè té alguna cosa especial. Vagi-se'n i procuri de realitzar els seus anhels. Fixi's un termini, i si després d'aquest, no n'està convençut, torni i jo li dono el seu lloc una altra vegada". Aquestes van ser les seves paraules. I vaig venir a Europa amb aquest suport.

El salt europeu i els primers contractes alemanys

—A què exactament?

—Jo havia plantejat de venir a Europa a estudiar dos anys a l'Acadèmia de Viena. Per això, havia de saber a quin nivell em trobava i què havia après. Així que vaig decidir prendre part en un Concurs Internacional de Cant, a Munic, el 1974. Vaig guanyar el tercer premi, sense haver-s'hi atorgat el Primer, aquell any. Immediatament després, algunes agències es van posar en contacte amb mi; i una d'elles, amb la qual vaig quedar-me de seguida, m'organitzà cinc audicions a teatres de províncies alemanyes. La primera va ser a Karlsruhe, i m'hi contractaren



com a tenor líric mozartià. Això va ser una setmana després del premi al Concurs.

—I això canvià els seus plans...

—És clar. Ja no vaig anar a Viena, sinó que em vaig quedar a Munic per estudiar-hi amb Richard Holm i Erik Werba. Aquest era president del Concurs i l'altre era un dels jurats, i ambdós em van dir que ells em podrien ensenyar algunes coses que em faltaven. I vaig acceptar-ho! El contracte a Karlsruhe començava el març del 1975.

—I aquesta va ser la seva presentació operística en el món.

—Efectivament. En una nova producció de Così fan tutte, la primera funció de la qual fou el 15 de maig del 1975.

—I a Mèxic?

—Només hi anava a fer concerts. I òpera, en forma de concert. També recitals. Fins dos anys més tard no es va produir la meua presentació en una òpera, representada en el meu propi país. Això va ocórrer en acabar el Festival d'Ais-de-Provença. Vaig anar al Teatro de Bellas Artes, de Mèxic, per cantar el paper de Tamino a La flauta màgica, de Mozart.

La meua fama com a cantant mozartià havia corregut amb rapidesa. A Alemanya ben aviat se m'atorgà l'etiqueta de continuador de Fritz Wunderlich, que és el qualificatiu més gran que pot donar-se a un tenor líric. Degut a això, el ressò va ser molt gran a Mèxic. Així que, quan vaig arribar al meu país a cantar-hi Mozart, m'esperaven com un esdeveniment especial.

—Com és la tessitura de la seva veu, en aquest moment; i quin repertori va formar?

—Bàsicament, un repertori de tenor líric alemany, que és l'equivalent al tenor líric "de grazia" italià. Amb els papers lírics de Mozart de les seves cinc principals obres, que són La flauta màgica, Don Giovanni, Così fan tutte, Idomeneo i El rapte al serrall; L'elisir d'amore, i Don Pasquale, de Donizetti; La cenerentola i El barber de Sevilla, de Rossini; i alguns papers com a El cavaller de la rosa i altres de més petits com el Casio, a Otello, l'Arturo a Luzia di Lammermoor... Fins i tot papers d'òperes contemporànies, com l'estrena que vam fer de La Celestina, basada en l'obra de Rojas, del com-



positior Karl Heinz Füssl, que encara viu. En realitat, vaig acudir al Concurs d'Alemanya estant en possessió d'un repertori amplíssim, des de Bach a Giordano. Però, des del moment en què vaig obrir la boca en aquell concurs, immediatament em classificaren com a tenor mozartià. Fins i tot, molta gent m'aconsellava de tornar a Mèxic i perdre'm dos anys a Acapulco, per temor que la meua veu fos encara massa tendre i immadura per començar una carrera. Però jo vaig quedar-me i vaig confiar en la meua tècnica. I vaig tenir molta sort, perquè l'intendent del teatre de Karlsruhe m'ajudà, en no donar-me papers més pesats. Al contrari, potser la meua vida vocal s'hauria vist reduïda de forma dràstica.

—Com ha estat l'evolució de la tessitura i, conseqüentment, del repertori?

—Vaig canviar de repertori el 1983. Va ser un pas decisiu, perquè el canvi va ser total. Ho havia programat des d'anys enrera, perquè el meu temperament i la meua naturalesa em demanaven papers de més violència espiritual que els clàssics mozartians o de caràcter tragicòmic de l'òpera italiana. Jo sempre m'he vist com

una naturalesa més del temps del "Sturm und Drang". O sigui, una personalitat caracteritzada pels extrems. I aquest tipus de caràcter no es nota (amb excepció, potser, de l'Idamante) en el repertori mozartià que jo feia. També la veu crec que em demanava el canvi. El moment clau es va donar quan vaig conèixer el baix-baríton canadenc George London, a Múnic, el 1978, essent ell director de l'Òpera del City Center de Washington. Abans, m'havia volgut invitar per cantar, el 1981, La Traviata, en una nova producció del seu teatre. No ho vaig acceptar perquè no em semblava oportú, encara. Així que, a Múnic, em va estar escoltant quatre hores i mitja en una audició de prova, al final de la qual em va dir que podria cantar tot allò que volgués, si deixava passar el temps suficient. M'aconsellà que portés les coses amb calma i que escollís bé el repertori. El 1982, se m'oferí l'oportunitat de cantar Rigoletto, a Viena, i tampoc no vaig acceptar perquè no em semblava el moment adequat, encara que la veu ja era lírica italiana. Però el físic no era l'adequat. Sempre he estat molt prim. Per exemple, des que vaig canviar el re-

pertori, el 1983, he engruixit el meu coll en dues polzades; simplement, pel fet de cantar.

—I l'oportunitat, finalment, arribà. Com ja semblava anunciat pel destí...

—Sí. Quan se'm va oferir de substituir Peter Dvorsky, a Viena, a la Manon, de Massenet, el 1983. Jo l'havia programada pel 1984, però vaig acceptar aquella oferta, perquè em semblà que ja estava preparat. I des d'aleshores vaig deixar de cantar les parts més lleugeres, com a El barber de Sevilla o La Cenerentola, que cantaré aquest any a Salzburg com a excepció; simplement, per remarcar que vaig deixar el repertori lleuger perquè volia, no perquè no pogués cantar-lo. De Mozart, només em vaig quedar amb Don Giovanni i La flauta màgica. I a partir d'aquí, vaig començar a cantar La Traviata, Rigoletto, la Bohème, Faust, Werther, Els contes d'Hoffmann... Em falta Romeo i Julieta. I ja penso en Carmen, Don Carlo, Tosca... I vull tancar aquesta etapa, que vaig emprendre el 1983, en els propers set o vuit anys.

—És un camí cap a la tessitura de tenor lírico-spinto...

VIII FESTIVAL PAU CASALS

1. Diumenge, 31 de juliol
SOLISTES DE L'ORQUESTRA
SIMFÒNICA DE SAN FRAN-
CISCO
Clarinet: Michel Lethiec
Director: Jean-Louis Leroux
Obres de Haydn i Mozart
2. Dissabte, 6 d'agost
RAFAEL OROZCO, piano
Obres de Beethoven, Schubert, Cho-
pin i Liszt
3. Diumenge, 14 d'agost
ORQUESTRA DE CAMBRA
SOLISTES DE MORÀVIA
Director: Rostislav Haliska
Obres de Benda, Stamitz, Bach,
Britten i Janáček
4. Dimecres, 17 d'agost
CLAUDI ARIMANY, flauta
GONÇAL COMELLAS, violí
ENRIQUE SANTIAGO, viola
MARÇAL CERVERA, violoncel
Obres de Mozart.
5. Dissabte, 20 d'agost
BORIS BELKIN, violí
BORIS BEKHTEREV, piano
Obres de Beethoven, Prokofiev, C.
Franck i Ravel
6. Dimecres, 24 d'agost
IVONNE TIMOIANU, violoncel
ALEXANDER PREDA, piano
Obres de Beethoven, Schumann i
Schubert
7. Dissabte, 27 d'agost
NOVA ORQUESTRA
DE CAMBRA DE BÈLGICA
Violí: B. Belkin
Director: Jan Caeyers
Obres de Weber, Haydn i Bizet

Venda anticipada de localitats:

Casa Museu Pau Casals de Sant Sal-
vador durant tota la setmana excepte
el dilluns

Viatges Recreo (davant l'Escola de Mú-
sica Pau Casals del Vendrell), de dilluns
a divendres

AUDITORI PAU CASALS Sant Salvador - EL VENDRELL

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



—Sí. Un camí normal per a la meua veu; però, en realitat, un camí excepcional. Perquè són poques les veus que puguin realitzar aquest tipus de desenvolupament. Quan vaig fer aquest canvi dràstic, l'opinió general era que m'equivocava. I accepto que és una mica inconcebible el pas de tenor lírico-lleuger a lírico-clàssic o lírico-spinto. Penso, però, que en el meu cas també hi havia la por a perdre un tenor que, en aquell moment, estava cantant Mozart de la millor manera, que havia fet escola amb els papers de coloratura, tant en enregistraments com en diferents produccions. Però jo havia de seguir el meu camí. Començar una altra vegada des de baix, no em preocupava. I, fins ara, el canvi ha estat per a bé. Des de juliol del 1987, en aquest repertori em sento totalment a casa meua.

—Quin seria el sostre d'aquest reperto-

ri, contemplant les coses des de la seva tessitura actual?

—Jo diria que el repertori verdí, Don Carlo. I potser, dins d'uns dos anys, cantari Lohengrin, per veure com em trobo en aquesta obra.

—Quines obres li demanen ara els teatres?

—A part de les obres que canto normalment, em demanen Andrea Chenier, Il trovatore, Un ballo in maschera, Carmen... Jo les estic programant, de manera que pugui provar-les per veure com em van, però sense tenir la necessitat de continuar-les si no m'interessa. Perquè, cantar un peper una vegada no és difícil, si es prepara bé. El problema és quins són els efectes, quin temps es necessita per a recuperar-se, amb quins tipus de veus un hom canta... Per tant, aquestes obres, les aniré cantant a partir del 1990.



—Quina tradició operística hi ha, a Mèxic? Sembla que és important, o almenys així fou, oi?

—Hi hagué una gran tradició operística a Mèxic. El Teatro Bellas Artes ha complert el centenari. Fins a l'Olimpíada del 1968, Mèxic era una estació obligatòria per als artistes que anaven d'Europa a Amèrica. Amb Buenos Aires i L'Havana formava el trio destacat de Llatino-amèrica. Es recorda, per exemple, aquella Aida amb la Callas i Del Mónaco, que més aviat fou una guerra damunt l'escenari. Aquesta tradició es va trencar el 1968 amb el moviment mundial del sindicalisme, unions, places vitalícies... A més, a Mèxic no hi ha res descentralitzat. Només hi ha el Teatro de Bellas Artes, que és el que va a províncies a oferir funcions. I, és clar, sense descentralització, no hi ha res a fer. A Mèxic hi ha veus, ganes de fer coses i preparació; però no hi ha fonts de treball. El període de crisi ja té vint anys; però encara queden bons mestres, i són ells els qui continuen fent escola. I hi ha bons cantants mexicans que estan cantant als Estats Units i a Europa.

—No creu que la competència cada cop és més dura en la seva activitat, i la demanda de veus més nombrosa?

—Hi ha molts cantants joves amb talent i ben preparats, que canten a tots els teatres del món, sense necessitat de ser els superestrelles. Crec que el superestrella s'acabarà en un dia no molt llunyà. La qual cosa em sembla inevitable, si l'òpera continua pel camí de popularitzar-se cada dia més. És una espècie a extingir. El superestrella serà substituït per una generació de cantants molt bons.

—Perquè s'espantlen tantes veus?

—Per molts factors: per falta de tècnica, per cantar un repertori inadequat, per no deixar que la veu es relaxi amb el contrapès necessari, per cantar amb directors no aptes per a un cantant... Jo he tingut la sort de treballar amb els directors més grans del món: Karl Böhm, Karajan, Kleiber, Abbado, Mutti, Colin Davis, Sawallisch... I hi ha una generació de nous directors amb un enorme talent. Espanya en té dos, de grans, que conec: López Cobos i Gómez Martínez.

—Signar els contractes amb tant de temps a l'avançada, no li produeix una

sensació especial?

—A l'òpera, sempre s'han firmat els contractes amb molta antelació, quan es vol comptar amb un cantant especial per a una producció que es creu idònia per a ell. Jo tinc firmats contractes fins al 1992. És clar que produeix una sensació especial comprometre's amb tant temps a l'avançada. Dóna una gran seguretat: el camí està jalonat amb projectes que et fan il·lusió i un gran plaer. Però també té l'aspecte inquietant; perquè la veu es pot acabar a qualsevol moment, en ser un òrgan delicat i influenciable per tantes coses. Ningú no té assegurat que cantarà durant tant o tant altre temps. Per això, la millor cosa és no pensar-hi massa; fixar-se en el treball i sempre continuar endavant.

—També té manies?

—Com tots els cantants. Solc menjar pomes durant les funcions, perquè em fan una bona salivació. Deia la meua mestra que: "Com més un hom es protegeix, més delicat es torna". Cal viure com més normalment sigui possible, sense exposar-se de forma desconsiderada!

José Guerrero Martín

ARXIS MUSICALS A CATALUNYA (IV)*

Barcelona: Institut Municipal d'Història. Vic: Arxiu Episcopal. Girona: Arxiu Episcopal.

Barcelona

Entre els amplíssims i tan diversos fons servats a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona (Casa de l'Ardiaca) i dins de la seva secció de gràfics, es conserva un reduït nombre de partitures, a més d'una extensíssima col·lecció de programes de concerts des de principis del segle XIX fins a l'actualitat.

Malgrat que a la guia d'aquest arxiu hi consta que el fons és integrat per quatre caixes amb partitures, només són dues. No estaan ordenades: els impresos i uns pocs manuscrits hi són totalment barrejats i se n'ignora la procedència.

Pel que fa als impresos, es tracta majoritàriament de petites composicions instrumentals de finals del segle passat i principis d'aquest, especialment per a piano i per a cant i piano, tant de compositors catalans (Vallcorba, Borràs de Palau, Vilar, E. Morera —un himne al F.C. Barcelona—, etc.) com hispànics (Ledesma, Gálvez, Peral, Pérez Cabrero, etc.). També hi ha algunes composicions religioses degudes a B.C. Puig, Rodoreda, Romeu, Cosme Ribera, etc., així com també algunes composicions ja més tardanes, de l'època de la guerra civil. Sens dubte, la part impresa més antiga, la constitueix un conjunt de làmines amb abundants gravats referents a teoria de la música, i a descripcions d'instruments, editats a Londres entre 1803 i 1807.

Es de destacar, finalment, una sèrie de proves d'impremta que contenen petites composicions per a cant i piano, totes de compositores, algunes d'elles prou conegudes (Narcisa Freixas) i altres no tant (Lluïsa Casagemas, Carme Karr, Mercè Codina, Àngela Abelous —extret d'un manuscrit procedent de Montpeller, escrit en occità—, M. Pilar Contreras, Carmina Duran).

A l'apartat de manuscrits, hi ha transcripcions per a piano de fragments d'òperes d'Offenbach, Carnicer i Rossini; també, petites peces autòctones i anònimes per a piano sol o per a cant i piano; alguns reculls de danses (valsos, contradanses, minuets, boleros) de la primera meitat del segle passat, alguns a una sola veu, altres per a tecla; i algunes obres orquestrals, anònimes, d'Obiols i de (Ma-

teu?) Ferrer. Tenen interès, així mateix, dos quadernets de música per a tecla de Josep Sorribes (que pertangueren també a Joan Camps Arnau i a Josep Colomer), que contenen una salmòdia i un ofertori-simfonia.

Per últim esmentem dos quadernets amb "Principios de música" i una quartilla on hi ha ano.00tat —sense indicació de data— "lo que tocaven els orbs a la Processó del Corpus de la Catedral".

Vic

La pràctica totalitat de l'arxiu de música de la Catedral de Vic ha desaparegut i sols s'hi ha conservat un bon nombre de manuscrits medievals⁽¹⁾ i un quadern manuscrit que data de 1813, i que fou copiat per Ignasi Parella. Conté 124 peces per a tecla en un sol moviment (algunes d'elles un *Allegro*, amb introducció lenta) degudes a C. Baguer, Boieldieu, Manuel Casanovas, Cimarosa, Josep Ferrer, Haydn, Mitjans, Pleyel, Pucitta i Anselm Viola, a part d'alguns anònims.

El volum és conservat a la Biblioteca Episcopal, on és consultable de dilluns a divendres de 5 a 8,15 de la tarda, i els disabtes al matí.

És difícil de saber si es tracta d'un recull amb finalitat docent o bé per a usos litúrgics (ofertoris, etc.), però els Parella treballaren generalment en l'ambient eclesiàstic, i fins a 1850 el volum fou propietat d'un organista.

Els títols d'algunes de les peces permeten de reconèixer-ne l'origen (Quartet, Simfonia, etc.) no teclístic, mentre que altres són menys explícits. En el cas de les obres de Baguer hi ha paral·lels d'algunes d'elles en altres arxius catalans, mentre que en el cas de Pleyel són sobretot peces consistents en cadascun dels diferents moviments que integren els quartets, i són perfectament identificables en el catàleg d'aquest autor.

Girona

L'Arxiu del bisbat de Girona que es conserva al seminari de la mateixa ciutat guarda un petit fons musical, procedent de l'església de Sant Feliu, consistent en alguns fulls i cantorals dels segles XV i XVI⁽²⁾, i música dels segles XVIII i XIX, en dues caixes que contenen *Rosaris* (de

J. Cau i R. Aleix), àries (J. Bros, C. Baguer i J. Pons) i un *Oratori a Sant Narcís*, també de Josep Pons.

Maria Ester-Sala
Josep M. Vilar

NOTES

(1) ANGLÈS, Higini: *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona, 1935.

GUDIOL, Josep: *Catàlech dels llibres manuscrits anteriors al segle XIII del Museu Episcopal de Vic*. Butlletí de la Biblioteca de Catalunya, Nrs. 6 a 8. Barcelona, 1934.

JANINI, José: *La colección de fragmentos litúrgicos de Vic*. Analecta Sacra Tarraconensis, N° III. Barcelona, 1975.

OLIVAR, Alexandre: *Les supervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els segles XI i XII*. Actes del II Congrés Llitúrgic. Montserrat, 1967.

(2) JANINI, José: *Manuscritos de la colegiata de San Félix de Gerona*. Hispania Sacra, 15. C.S.I.C., 1962.

(Agraïm a Joaquim Garrigosa totes aquestes referències bibliogràfiques.)

(*) A l'article dedicat a l'Arxiu Històric de la Corona d'Aragó calia fer referència als manuscrits medievals que s'hi conserven. Les referències bibliogràfiques més importants als mateixos es poden trobar a:

ANGLÈS, Higini: *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona, 1935.

BELLAVISTA, Joan: *L'antifoner de la Missa de Sant Romà de les Bons*. Andorra, 1979.

OLIVAR, Alexandre: *Les supervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI i XII*. Actes del II Congrés Litúrgic. Montserrat, 1967.

ROSSELL, F.X.M.: *Catàleg dels llibres manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Sant Cugat del Vallès existents a l'Arxiu de la Corona d'Aragó*. Butlletí de la Biblioteca de Catalunya, N° 8 i 9. Barcelona, 1937.

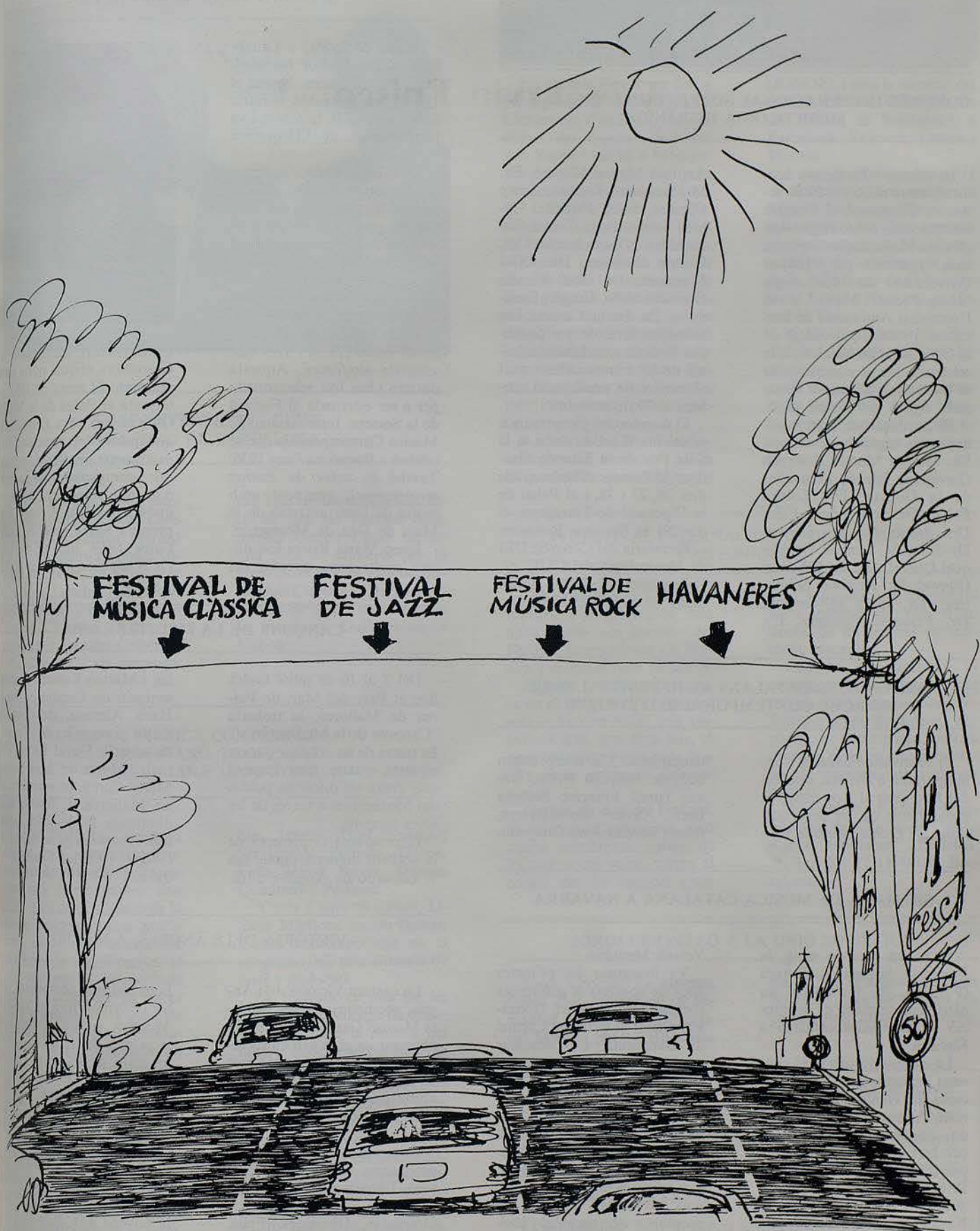
La más importante
editorial de publicaciones española
de obras musicales de estudio
y de concierto

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provenza, 287 - Teléfono 215 53 34
08037 - BARCELONA

En su propio interés
pida siempre

EDICION IBERICA



AQUÍ

CONGRÉS INTERNACIONAL SOBRE HIGINI ANGLÈS I LA MUSICOLOGIA HISPÀNICA

Barcelona i Tarragona acolliran, entre el 26 i el 29 de setembre d'enguany, el Congrés Internacional sobre Higiní Anglès i la Musicologia hispànica que, organitzat per l'Institut Universitari de Musicologia "Josep Ricart i Matas", de la Universitat Autònoma de Barcelona, i sota el patronatge de la Generalitat de Catalunya, se celebrarà per a commemorar el naixement d'aquesta destacada figura del nostre segle.

Hi participaran, com a ponents, els següents professors: Dr. Manuel Mundó, Joaquim Garrigosa, Ismael Fernández de la Cuesta, Dr. Zoltan Falvy, Dr. José López Caló, Dra. María Carmen Gómez, Dr. Josep M. Llorens, Dr. Miquel Querol, Dr. Karl-Werner Gümpel, Dr. Reinhold Schlöterer, Dr. Josep M. Gregori, Dr. Francesc Bonastre, Dr.

Antonio Martín Moreno, Dr. M. Santiago Kastner, Josep Climent, Josep Crivillé i Gabriel Ferré i Puig. Com a moderadors, hi participaran: Dra. Ursula Günther, Dr. Oriol Martorell, Dr. José Vicente González Valle, Gregori Estrada i el Dr. Emilio Casares. Les comunicacions de les ponències tindran una durada màxima de 10 minuts cadascuna, i el termini de presentació acabarà el 10 de setembre.

El director del Congrés (que se celebrarà a Barcelona, a la Sala Prat de la Riba de l'Institut d'Estudis Catalans, els dies 26, 27 i 28, i al Palau de la Diputació de Tarragona, el dia 29) és Francesc Bonastre.

Secretaria del Congrés: UEL de Musicologia del CSIC. c/. Egipcíacues, 15. 08001 Barcelona. Tel. (93) 242 91 23.

COMPOSITORS CATALANS AL III FESTIVAL 88 DE MUSIQUE CONTEMPORAINE D'ÉVREUX

El Festival de Música Contemporània d'Évreaux, celebrat del 19 d'abril al 3 de maig, va dedicar una de les seves sessions a l'Escola catalana con-

temporània. S'hi interpretaren obres de Joaquim Homs, Xavier Turull, Francesc Taverna Bech, Xavier Montsalvatge, Albert Sardà i Joan Guinjoan.

SETMANA DE MÚSICA CATALANA A NAVARRA

El passat mes de maig, la Fundació Societat i Cultura (FUSIC), de Barcelona, va oferir una setmana de promoció de la música catalana a Navarra.

La campanya oferirà 34 concerts repartits per les poblacions de Tafalla, Tudela, Corella, Alsasua, Estella, Elizondo, Sangüesa, Peralta i Lecumberri. Aquesta campanya, patrocinada per la Fundació Príncep de Viana i pel govern autònom de la Diputació de Navarra, s'inclou en el programa internacional "Invitació a la Música - Live Music Now!" creat pel famós violinista Sir

Yehudi Menuhin.

Va inaugurar les primeres gires de concerts el guitarrista flamenc Pedro Javier González, nascut al barri del Carmel de Barcelona. Cal destacar també l'espectacle *Guitarres a duel* i *Repercussions*, d'Ezequiel Guillem.

Amb aquesta campanya, la Fundació Societat i Cultura assoleix un total de 1.300 concerts, tots a càrrec de joves valors musicals del país, seleccionats pel Consell Assessor del programa internacional "Invitació a la Música - Live Music Now!"

HA MORT JOSEP MARIA RUERA

Acaba de morir, a Granollers, el compositor barceloní Josep Maria Ruera. Nascut el 1900, fou deixeble d'Enric Morera i de J.B. Lambert, i va formar part de l'Orquestra Pau Casals.

En la seva producció, destaca l'important apartat dedicat a la sardana i música per a cobla en general. Gràcies a la seva sòlida formació musical i a l'extensió dels seus interessos musicals, amplià la seva producció en el camp de la música formalment més ambiciosa. Així, va compondre el *Quartet de corda* (1929) i *Tres moviments simfònics*. Aquesta darrera obra fou seleccionada per a ser estrenada al Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània que se celebrà a Barcelona l'any 1936. També és autor de *Poema montserratí*, compost amb motiu de l'entronització de la Mare de Déu de Montserrat.

Josep Maria Ruera fou durant molts anys director del



Conservatori de Música de Granollers, el qual porta ara el seu nom. El gener de 1985, interpretà al Palau de la Música OCB la seva obra *Empíries*, la qual partia dels esmentats *Tres moviments simfònics*, reelaborats i completats amb l'addició d'un nou moviment per a orquestra i cobla. Aquesta obra primera havia estat estrenada l'any 1968 per la mateixa OCB, dirigida per Ros-Marbà.

CANÇONS DE LA MEDITERRÀNIA

Del 7 al 10 de juliol tindrà lloc al Parc del Mar, de Palma de Mallorca, la trobada "Cançons de la Mediterrània". Es tracta de fer confluïr durant aquests quatre dies l'esperit que uneix els diferents pobles del Mediterrani a través de les seves cançons.

El programa es presenta de la següent manera: dijous dia 7, Edoardo de Angelis, d'Ità-

lia; i Marina Rossell, en representació de Catalunya; dia 8, Haris Alexiou, de Grècia; i Zülfü Livaneli, de Turquia; dissabte 9, David Broza, d'Israel, i Maria del Mar Bonet i Manel Camp, en representació de Mallorca; i, finalment, el diumenge 10 de juliol, actuaran Abderrahmane Djalti, de l'Alger, i Carlos Cano, d'Andalusia.

VICTÒRIA DELS ÀNGELS, A MÈXIC

La cantant Victòria dels Àngels, acompanyada pel pianista Manuel García Morante, ha obtingut un gran èxit en els recitals oferts aquest passat mes de juny a la Universitat Autònoma de Mèxic, en una sala amb capacitat per a 2.500 localitats.

Composaven els diferents programes, oferts per la cantant barcelonina, obres de Schubert, Schumann, Ravel, Granados, Obradors, Falla, García Lorca, Rodrigo, Mompou, Nin i Montsalvatge.

Un dels concerts, incloïa un

homenatge al compositor, pintor i escriptor mexicà Salvador Moreno, radicat a Barcelona fa ja més de trenta anys, amb un grup de les seves cançons asteques, en llengua nahuatl.

Al final del recital, una pluja de flors que queien de tot arreu va cobrir per complet l'immens escenari.

Segons ha estat previst, per l'octubre/novembre del proper any, Victòria dels Àngels farà la novena gira de la seva carrera per Hispano-amèrica, amb 24 recitals.

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



ENREGISTRAMENT I GIRES
DEL TRIO DE BARCELONA

El Trio de Barcelona, integrat pel violoncellista Lluís Claret, el violinista Gerard Claret i el pianista Albert Giménez Attenelle, va enregistrar un disc a Londres, el passat mes de gener, juntament amb l'English Chamber Orchestra, dirigida per Edmon Colomer. Paral·lelament, els membres

del Trio de Barcelona han estat de gira per Europa. Així, mentre Gerard Claret ha fet una gira de concerts per la Unió Soviètica, el violoncellista Lluís Claret ha ofert, durant el mes de març, un concert a la Fundació Gulbenkian, a Lisboa.

CURS DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA
PER A PIANO, PROFESSAT
PER LILIANA MAFFIOTTE

Liliana Maffiotte, directora artística del Conservatori Professional de Música de Tarragona, està desenvolupant una activa tasca de divulgació de la música contemporània per a piano, de la qual constitueix una mostra significativa el curs celebrat a l'esmentada ciutat de Tarragona. Es tracta d'una proposta en la qual els alumnes prenen part voluntàriament, i hom els ensenya no tan sols a interpretar obra pianística actual, sinó també a analitzar-la des d'una perspectiva aprofundida, i també establint relacions amb altres manifestacions artístiques, com la pintura.

Significativament, han pres part en el curs alumnes de dotze anys, interessats en la matèria. El curs es va cloure amb un concert amb obres per a 1, 2, 3, 4, 5, 6 i 8 mans de: Scria-

bin, Jebern, Olaf, Sabater, Stravinsky, Polonio, Darias, Falla, Ravel, Brncic, Mestres Quadreny i Poulenc.

A més d'aquests cursos, Liliana Maffiotte inclou l'estudi d'obra contemporània en el programa dels seus alumnes de novè i desè curs.

La pianista és una de les nostres intèrprets que ha treballat més sobre la música del nostre segle, especialment la dels compositors catalans, els quals ha fet conèixer en el curs de les seves sovintejades gires internacionals, ja que ha estrenat obres de Josep Soler, Roger Guinjoan, Pich Santasusana, Balada, Taverna-Bech, Mestres Quadreny, Rafael Díaz, Roldan, Pérez Maseda, Sardà, Josep Valls, Nicanor de la Heras, Guzmán, Zulián, Darias i Polonio.

NOTICIARI DE
L'ORFEÓ CATALÀ

En aquests dies tenen lloc a Montpeller (el 13 de juliol) i a Carcassona (l'endemà), les audicions del *Requiem*, de Franz von Suppé i també a Montpeller (el 22 de juliol) l'òpera concernat *Giovanna d'Arco*, de Giuseppe Verdi, en què l'Orfeó Català participa dintre els Festivals de Radio France.

Durant l'imminent període de vacances estiuenques, la nostra Entitat acabarà de concretar les futures actuacions del Cor, ja sota la preparació artística del nou director musical de l'Entitat, el mestre Jordi Casas. Entre elles, i com a més immediates, podem preveure les següents:

• Del 19 al 24 d'octubre. Interpretació, amb la Joven Orquesta Nacional de España

(JONDE), i sota la direcció del mestre Edmon Colomer, de *Les Noces*, de Stravinsky, a Barcelona, València, Conca i Madrid.

• Del 29 de novembre a l'11 de desembre. Gira artística a l'illa de Cuba, on l'Orfeó Català actuarà en dos concerts simfònic-corals (a Matanzas i a l'Havana), i un concert a capella, a Santiago de Cuba, dintre el Festival Nacional de Coros de Cuba.

• El 26 de desembre. Tradicional Concert de Sant Esteve.

Hi ha previstes altres actuacions per a l'any vinent, i també algunes que podrien ser intercalades entre les abans esmentades.

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE
CANTONIGRÒS

Del 21 al 24 de juliol, se celebrarà a Cantonigròs una nova edició —la sisena— del Festival Internacional de Música que duu el nom de la vila.

Aquesta manifestació —única en el seu gènere a la península— ha consolidat una trajectòria que, any rera any, té nous al·licients i una cada cop més forta projecció internacional.

Durant els dies del Festival, no solament Cantonigròs, sinó també nombrosos pobles de les comarques veïnes vibren al conjur del fet musical entès

com a participació comunitària i integradora, més enllà, doncs, de les sessions estrictament musicals.

Com en anys anteriors, el certamen és adreçat a cors mixtos, cors femenins, cors infantils i grups de danses. Enguany, hi participaran entitats diverses de prop d'una trentena de nacionalitats i països distints.

Informació: Festival Internacional de Música de Cantonigròs, Muntaner, 305, entr. 2ª. Tel. 201 77 11. 08021 Barcelona.

JORDI CERVELLÓ A LA UNIÓ SOVIÈTICA

Jordi Cervelló ha estrenat l'obra *Dos Moviments*, a Leningrad, dintre del "III Festival Musical per a l'Humanis-

me, la Pau i l'Amistat entre les Nacions", que se celebrà els passats dies 20 al 31 de maig.

L'ORFEÓ CATALÀ, obre una convocatòria de proves d'ingrés per al curs 1988-89, per als:

CORS INFANTILS (a partir de 5 anys)

CORS JUVENILS (a partir de 15 anys)

ORFEÓ CATALÀ

Demaneu-ne informació a Secretaria: Palau de la Música Catalana, c/. Amadeu Vives, 1 - Tel. 301 11 04 (Sta. Margarida)

PELL DE BRAU

ROSTROPOVITX I BARYSHNIKOV, JUNTS PER PRIMER COP A SANTANDER

Mstislav Rostropovitch i el ballarí soviètic Mikhail Baryshnikov es presentaran junts al món, per primer cop, el proper 17 d'agost, en el Festival Internacional de Santander.

Rostropovitch, al davant de la National Symphony Orchestra de Washington, i Baryshnikov, acompanyat de cinc ballarins més, interpretaran *Apollon Musagete*, amb coreografia de Balanchine i

música de Stravinsky, a més d'una segona obra encara per determinar, que podria ser *Who Cares*, de Balanchine/Gershwin.

La Polish National Dance Company completarà el programa amb el ballet *Scherezade*, de Rimsky-Korsakov.

Rostropovitch i Baryshnikov, després d'aquest debut, aniran a Itàlia, per participar al Festival de Música de Pompeia.

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGA A DAROCA

De l'1 a l'11 d'agost tindrà lloc el "X Curs Internacional de Música Antiga a Daroca", a Saragossa. En aquest curs es treballaran els aspectes tècnics i històrics de flauta travessera barroca, d'oboè barroc i guitarra barroca, orgue i monacordi, clavecí i continu, cant, flauta dolça, violí barroc, viola de mà (o "vihuela"), viola de gamba i teoria musical. Aquestes matèries seran impartides, respectivament, pels professors Agostino Cirillo, Nils Ferber, Jorge Fresno, José L. Gonzá-

lez Uriol, Jan Willem Jansen, Rosemarie Meister, Pedro Memelsdorff, Emilio Moreno, Pere Ros i Alvaro Zaldivar.

Paral·lelament, s'hi oferiran una sèrie de concerts diaris, i el de l'últim dia serà interpretat pels mateixos alumnes del curs.

Informació: Institución "Fernando el Católico", Sección de Música Antigua. Diputación Provincial, Pza. España, 2. 50004 Zaragoza. Tel. (976) 22 96 52.

EL COMPOSITOR GÓMEZ MARTÍNEZ FINALITZA LA SINFONIA DEL DESCUBRIMIENTO

El director d'orquestra i compositor Miguel Ángel Gómez Martínez va lliurar a principis del mes de març, al president de la Caja Provincial de Ahorros de Granada, l'original de la partitura *Sinfonía del Descubrimiento*.

S'ha previst que l'obra sigui estrenada l'any 1992, al Festival Internacional de Música de Granada, ja que l'obra fou encarregada al compositor granadí per l'esmentada entitat amb motiu del programa de col·laboració per la celebració del "V Centenario del Descubrimiento".

Miguel Ángel Gómez, que és director del Teatre Liric Nacional, va afirmar que, si es construeix el Teatre de l'Òpera de Sevilla, aquesta seria una de les sales més modernes de tot el món. També es manifestà contrari a les "versions populars" que es fan avui amb composicions de música clàssica: "Si s'atrevissin a fer quelcom de semblant amb alguna de les meves obres, recorreria a totes les instàncies perquè llurs autors haguessin de pagar la multa més elevada possible i que es retirés del mercat la versió popular".

ARREU

L'ÒPERA DE LONDRES PRESENTA EL SEU NOU DIRECTOR I EL PROGRAMA

L'Òpera de Londres té nou director des del mes de juny: Jeremy Isaacs, qui hi substitueix Sir John Tooley. Junta-ment amb la presentació del nou director, l'Òpera de Londres presenta noves produccions, entre les quals destaquen *L'or del Rhin*, que obrirà el cicle wagnerià aquest proper mes de setembre, *La Valquíria*, programada per a la tardor del 1990, i *Siegfried* i *El capvespre dels déus*, per a la temporada 1990-91.

Produït pel director d'escena soviètic Yuri Lioubimov, el cicle complet es presentarà la tardor de l'any 1991, sota la direcció de Bernard Haitink, primer director d'orquestra del Covent Garden.

L'actriu catalana Núria Espert, associada amb Ezio Frigerio, hi muntarà els decorats de *Madama Butterfly*, de Puccini, i de *Rigoletto*, de Verdi, per a finals d'enguany i primers del 1989. El francès Michel Plasson hi dirigirà *Mignon*, de Massenet, amb uns decorats de Peter Rice.

L'italià Piero Faggioni, director invitat per l'Òpera de Londres, hi llançarà el cicle Verdi, la primera obra del qual serà *Il Trovatore*, amb la presència del tenor espanyol Plácido Domingo i de la britànica Rosalind Plowright. Aquesta obra és programada per al juny de l'any vinent.

L'alemany Johannes Schaal hi muntarà *Così fan tutte*, de Mozart, amb decorats del viennès Hans Schavernoeh, el març del 89.

Pel que fa a la música contemporània, el Covent Garden ha cridat Luciano Berio, que hi dirigirà la seva tercera òpera: *Un re in ascolta*. D'altra banda, l'Òpera Nacional Hongaresa hi oferirà tres representacions sobre un programa de Béla Bartók.

El 1993 l'Òpera de Londres tancarà les portes durant tres anys, per tal de modernitzar les instal·lacions. Per no haver de trencar la seva activitat, encara estan buscant la solució més adient.

CONVOCATÒRIES

VII CONCURS DE COMPOSICIÓ MUSICAL "ORQUESTA SINFÓNICA DE ASTURIAS"

L'Orquesta Sinfónica de Asturias ha convocat per setena vegada un concurs de composició musical, el qual és dotat amb 1.000.000 de pesetes.

Hi poden concórrer tots els compositors espanyols; no hi ha prescrita cap limitació quant al nombre d'obres a presentar, les quals han de ser originals, no premiades en concursos anteriors, inèdites, no interpretades en audicions públiques, i amb una durada d'entre 15 i 20 minuts.

Les obres que optin al concurs han d'obrar a poder de la secretaria del certamen abans del 31 d'octubre d'enguany; han de ser-hi presentades per

quadruplicat, completament instrumentades, amb indicació de les anotacions compositives no habituals emprades per l'autor, el qual (si s'escau) podrà incloure també un comentari a les composicions.

L'obra premiada serà estrenada per l'Orquesta Sinfónica de Asturias, en primera audició, durant la temporada 1988/89.

Informació: "VII Concurso de Composición Musical de la Orquesta Sinfónica de Asturias", c/ Corrada del Obispo (Edificio del Conservatorio de Música. Eduardo Martínez Torner), 33003 Oviedo.

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

V CONCURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ I HARMONITZACIÓ CORAL

La Federazione Cori del Trentino ofereix aquest any la cinquena edició del Concurs Internacional de composició i harmonització coral. Les modalitats que s'hi poden presentar són les següents: composició per a cor "a cappella", composició per a cor i cordes; composició coral original de caràcter popular o harmonit-

zació d'un cant popular trentí. Les composicions hauran de presentar-se en 11 exemplars degudament transcrits (s'accepten fotocòpies) sobre partitura, abans del 30 de setembre d'enguany.

Per a més informació: Federazione Cori del Trentino, Via Cavour, 34. 38100 Trento (Itàlia). Tel. (0461) 98 38 96.

XII^a CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA DE VILA-SECA I SALOU

Entre els propers dies 17 al 30 de juliol tindrà lloc, a Vila-seca i Salou, el XII Curs Internacional de Música. Destaca per la seva importància el nombre de professors: Enriquet Tarrés, cant; Willy Freiregel, flauta travessera; Juan Sanabras, violí i música de cambra; José Tomás i Carles Trepat, guitarra; Anna Maria

Cardona, piano; Xavier Joaquín, percussió; Joaquim Garrigosa, pedagogia del solfeig; i Francesc Bonastre, musicòloga.

Per a més informació: Curs Internacional de Música. Carrer Sant Pere, 25. Apartat de Correus 69. 43480 Vila-seca i Salou (Tarragona). Tel. (977) 39 23 68.

II CURS DE PEDAGOGIA I INTERPRETACIÓ PIANÍSTICA DE MATARÓ

Mataró obre les seves portes al pianista i professor Albert Nieto i a tots els cursetistes que es vulguin apuntar al II Curs de Pedagogia i Interpretació Pianística. Aquest curset, del 25 al 30 de juliol, ofereix tant classes pràctiques com una exposició teòrica de l'estudi integral d'algunes peces, així com de la grafia contemporà-

nia i els seus recursos interpretatius. Els estudiants poden inscriure-s'hi com a oients, o com a participants actius, però hauran de fer-ho abans del dia 9 de juliol.

Informació: Patronat Municipal de Cultura. La Riera, 117. 08302 Mataró. Tel. (93) 789 57 51.

CURS INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER, "PALOMA O'SHEA"

Dirigit per Federico Sopena i emmarcat dins la Universitat Internacional Menéndez Pelayo, tindrà lloc a Santander, entre els propers 22 d'agost i 2 de setembre, el Curs d'interpretació pianística i Concurs Internacional de Piano de Santander, "Paloma O'Shea".

Aquest Curs és obert a pianistes de qualsevol nacionalitat, no majors de 30 anys. Cada participant haurà de presentar un programa obligatori, que comprèn una sonata clàssica, una obra romàntica i una

obra a escollir entre les de la *Suite Iberia*, incloent-hi "Navarra", d'Albéniz; una de les parts de *Goyescas*, de Granados, o alguna peça de l'obra per a piano de Falla.

El termini d'inscripció es tancarà el proper 15 de juliol.

Informació: Secretaria d'Alumnes de la U.I.M.P. c/. Isaac Peral s/n. 28040 Madrid. Tel.: (91) 449 74 12 / 449 74 99. Concurso Internacional de Piano de Santander. c/. Hernán Cortés, 3. 39003 Santander. Tel.: (942) 21 48 01 / 31 12 66.

VII CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA, A VILANOVA I LA GELTRÚ

Del 4 al 16 d'aquest mes de juliol se celebra, a Vilanova i la Geltrú, el VII Curs Internacional de Música. Els alumnes podran triar entre les següents matèries: Clarinet, a càrrec de Juli Panyella; composició, amb Joan Guinjoan, com a director, i David Padrós com a professor; flauta, per Claudi Arimany; percussió, a càrrec de Xavier Joaquín; piano, per Miquel Farré; saxofon, per Adolf Ventas; violí, a càrrec de Pedro León Medina; clarinet i violí, per Cristina Navajas; i saxofon i violí, per Jordi Vilaprinçó. També s'hi oferirà un seminari de Música de Cambra, dedicat a W.A. Mozart, els quatre primers dies de curset, el qual anirà sota la direcció d'Àngel Soler.

Per a ampliar informació: Sr. Francesc Vila. Tel. (93) 839 00 00, ext. 240. Ajun-

tament de Vilanova i la Geltrú.

Paral·lelament, des del 4 al 8 i de l'11 al 15 de juliol, el Conservatori Elemental Municipal de Música "Mestre Montserrat" organitza l'Escola d'Estiu de Música, dirigida a professors d'EGB i de Conservatori. Les matèries per als professors d'EGB són: dansa-motricitat, programació EGB, direcció coral, formació de la veu, mètode Dalcroze i mètode Martenot. Per als professors de Conservatori, les matèries són les següents: lectura, dictat-oïda, harmonia-anàlisi, harmonia moderna, direcció coral, pedagogia del piano, improvisació al piano (jazz), mètode Dalcroze i mètode Martenot.

Per a més informació: Sr. Jordi Valls. Tel. (93) 893 15 63. Conservatori Municipal de Música de Vilanova i la Geltrú.

VIII CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA DE VIC

L'Escola de Música de Barcelona convoca el seu VIII Curs Internacional de Música, dedicat a piano, violí, viola, violoncel i música de cambra. Els professors són Albert Giménez-Attenelle —piano—, Gerard Claret —violí—, Enriquet Santiago —viola—, Lluís Claret —violoncel— i Jordi Mora —música de cambra—.

Paral·lelament, s'inclou en aquestes jornades (que van del 14 al 31 de juliol) el IV Festival Internacional de Música de

Vic.

L'edat límit dels participants és de 30 anys i s'hi requereixen estudis de nivell superior. Durant el curs es farà la convocatòria per a la concessió d'un nombre limitat de beques, que seran atorgades per l'Equip de Professors.

Informació: Escola de Música de Barcelona. VIII Curs Internacional de Vic. c/. Mallorca 330, entr. 1^a. 08037 Barcelona. Tel.: (93) 207 58 18.

CURS D'EDUCACIÓ MUSICAL "WILLEMS"

L'Institut Joan Llongueres presenta, del 29 d'agost al 10 de setembre, el III Curs de Sensibilització i de Formació en Educació Musical "Willems". El curs està dirigit a professors i estudiants de música i a professors d'EGB. El programa ofereix iniciació musical per impregnació, iniciació musical més conscient, curs de pre-solfeig i pre-instrument, i solfeig viu (pel que respecta a la pedagogia activa). Posteriorment, i segons grups, hi ha desenvolupament de l'oïda

musical, del sentit rítmic, cançons pedagògiques, moviments corporals naturals, lectura i escriptura musical, improvisació rítmica, melòdica i harmònica, i classes pràctiques amb infants. Els professors són Mme. Béatrice Chapuis i Mr. Jacques Chapuis. El termini d'inscripció acaba el 15 de juliol de 1988.

Informació: Institut Joan Llongueres, Séneca, 22, 2.^a. 08006 Barcelona. Tel.: (93) 217 18 94.

LLIBRES • LLIBRES • LLIBRES • LLIBRES

HISTÒRIA DE JOSEPH. Oratori de Lluís Vicenç Gargallo (ca. 1636-1682). Estudi i transcripció a càrrec de Francesc Bonastre. Diputació de Barcelona - Biblioteca de Catalunya. Barcelona 1986.

Com a primer volum de la col·lecció "Estudis sobre el Barroc Musical Hispànic", dirigida pel professor Dr. Francesc Bonastre, aquest treball musicològic obre una nova sèrie que oferirà les obres més representatives del barroc català i hispànic, pertanyents a l'important fons manuscrit de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya. Presenta una obra del contemporani valencià de Joan Cererols, Lluís Vicenç Gargallo, que fou infant cantaire a la Seu de València, Mestre de capella a Osca, opositor al Reial Col·legi del Corpus Christi de Va-



lència (a la plaça que havia ocupat Joan Baptista Comes), desestimat, en aquest cas, per altres interessos, malgrat el veredict unànimement favorable del jurat, i finalment, mestre de capella de la Seu de Barcelona.

El volum, a part de la transcripció de la part musical, susceptible d'una adient utilització pràctica, és també valuós per la substancial labor científica que pressuposa, l'exposició de la qual ocupa una bona meitat de la publicació. Inclou una laboriosíssima reconstrucció de la biografia del compositor (a la llum de les poques dades conservades i de la verificació de les que provenen d'anteriors investigadors); esmenta les referències posteriors a l'obra de Gargallo, formula- des des de les diverses polèmiques musicals peninsulars del segle XVIII (com, per exemple, la virulenta controvèrsia ocasionada per un passatge de la Missa *Scala Aretina*, de Francesc Valls) en les quals el compositor és situat, paradigmàticament, entre els músics avançats del segle XVII; pre-

senta un catàleg de l'obra conservada de Gargallo i situa l'obra estudiada en les coordenades barroques europees i hispàniques, a l'interior de la flexibilització formal que atorga una notable llibertat artística al funcionament i contingut del *villancico*, en ser-hi aplicats procediments estilístics i categories expressives barroques.

En resum, una publicació avalada per l'experiència i la llarga dedicació a l'àmbit històric corresponent, acreditada pel Dr. Francesc Bonastre, que pot obrir horitzons a la pràctica musical i facilitar-li un adient suport teòric, sobretot si s'aconsegueixen els mitjans d'integració en un pla global d'investigació, en el domini, encara relativament verge, de l'estudi del nostre barroc musical.

L.M.



JACQUES-MARTIN HOTTETERRE, LE ROMAIN (1674-1763): PREMIER ET DEUXIÈME LIBRE POUR LA FLÛTE TRAVERSIÈRE ET AUTRES INSTRUMENTS, AVEC LA BASSE (OP. 2 I 5). Facsimil de l'edició de l'Auteur-Foucault, París 1715, segons un exemplar

privat. *Arte Tripharia*, MFA 22. Madrid, segona edició, 1988.

FRANÇOIS COUPERIN, LE GRAND (1688-1773): CONCERTS ROYAUX. Facsimil de *Tripharia*, MFA 18. Madrid, segona edició, 1988.

Jacques Hotteterre fou un dels grans virtuoses de la flauta de la seva època, autor d'un corpus important de literatura musical per a aquest instrument i un tractadista teòric que representa un punt indefugible de referència en relació a aspectes pràctics de l'execució genuïna, segons els usos i convencions d'escriptura del seu temps, principalment pel que fa referència a indicacions molt exactes sobre la tècnica dels digitats en els instruments de vent i als principis d'ornamentació.

François Couperin, a qui

Roland-Manuel definí justament com "un profund i nostàlgic geòmetra del misteri", depassa, tant per la globalitat de la seva obra com per un conjunt de genials elements puntuals, la imatge del petit mestre galant que alguna vegada se li ha atribuït. Home del seu temps, transcendeix en profunditat les circumstàncies socials que imposen un determinat paper de servidor a l'artista, sense deixar d'assumir-les per elemental necessitat. En això, el seu capteniment no difereix pas massa del de Bach o de Mozart. Ho podem veure en la seva obra teòrica *L'Art de toucher le clavecin*, en la qual no perd de vista el públic virtual a qui va destinada, sense cap detriment, per aquesta raó, de la validesa de les seves exposicions pedagògiques.

La present publicació no re-

cull tractats teòrics, sinó que reproduïx facsimils d'edicions de l'època. Òbviament, no pretenem descobrir la seva capacitat de donar una imatge més clara de l'autèntic sentit musical de les obres que presenta, que la que podrien proporcionar les més prolíxes versions de les edicions modernes, per poc que l'interpret tingui la capacitat de llegir-la amb els mateixos ulls amb què ho feien professionals i amateurs coetanis, una comesa ben plausible quan es tracta de música del disset o del divuit. Això, a part de l'atractiu, fins i tot gràfic, de la reproducció, feta amb bona cura. Finalment, només cal remarcar, en aquest sentit, l'interès general del catàleg de l'editora peninsular *Arte Tripharia*, del qual recomanem la consulta.

L.M.

CHRISTOPHER HOGWOOD: HÄNDEL. Alianza Editorial (AM 33). Madrid 1988.

La biografia de Händel, deguda a Christopher Hogwood (1984), ocupa un lloc singular en la literatura monogràfica sobre aquest compositor de naixença alemanya i adopció anglesa, l'obra més típica del qual, més enllà d'indefugibles influències plurinacionals, és inserida en la tradició anglosaxona. Tenim poca informació directa referent a la vessant privada de Händel; però sí que tenim una copiosa docu-

mentació a l'entorn de la seva figura pública. Així, Hogwood interpreta les fonts, els judicis dels contemporanis (Mattheson, Mainwaring, Burney i Hawkins) i la imatge que forjà la tradició clàssica i romàntica, tenint en compte el context en el qual es produïren, i a la llum d'un examen objectiu de l'obra musical.

Al marge de la possible valoració de la personalitat de Hogwood com a director de la londinenca *The Academy of Ancient Music*, ben coneguda del nostre públic, aquest treball no s'ocupa directament dels problemes actuals de la interpretació

händeliana; però ens mostra la solidesa d'un investigador meticolós i intel·ligent, que presenta una investigació històrica amb una actitud realment creativa, és a dir, interpretant una documentació exhaustiva i posada al dia, sense restar en una mera recopilació de dades, en la línia de les transcendents investigacions de Winton Dean (a qui Hogwood reconeix el deute) sobre els oratoris dramàtics händelians.

Finalment, després d'exposar i de qualificar prolixament els fets històrics i estètics determinants per a la trajectòria huma-

na i musical del compositor, sempre en el marc del panorama social i artístic de l'època, el darrer capítol de la biografia presenta un aclaridor i il·lustratiu relat del desenvolupament de la llegenda händeliana, des de la mort del compositor fins als nostres dies, particularment interessant en el que fa referència als països d'influència germànica i anglosaxona. Unes taules cronològiques i una selecció bibliogràfica completen el valor documental d'una biografia susceptible de fer un bon servei, tant als professionals de la música com als afeccionats.

L.M.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

ALT CAMP Santes Creus	16 jul.-17 set.	Monestir	XIV Cicle de Música Clàssica, II Festival Bach, X Cicle Mús- ica Sacra	Camerata Lysy Gstaad. Trio de Barcelona. Cor del King's Col- lege de Cambridge. O.S. de Gottwaldov. O. C. Concertante of London. The Scholars. R.M. Calvo Manzano. Cor Montserrat. N. Jackson, A. Crowley, Mc. Bennet.
ALT EMPORDÀ S. Pere Pescador	20 jul.-28 ag.	Església	II Festival de Música	O.S. de Friburg, Luiz de Moura. Duo Furnadkiev-Coll. Trio de guitarres: Hors Shom, Blanke, Ballesteros. O. C. del Sud-Oest d'Alemanya, C. Coll, Dir. Vladislav Czarnecki.
Roses	21 jul.-29 oct.	Ciutadella Moll Ribera Església Casa Mallol	Serenates d'Estiu. Tardor Mu- sical	O.S. Gran Teatre del Liceu. Diàleg Emporità en 3300". C. Arimany, G. Comellas, E. Santiago, M. Cervera. Südwest- deutsches Kammerorchester Pforzheim. H. Shom, C. Coll. C. Rodríguez, G. Vila-Puig. J. Quer.
Peralada	15 jul.-20 ag.	Castell Claustre Església Murallles del Carme	II Festival Internacional de Música Castell de Peralada	M. Caballé, M. Horne, O. Ciutat de Barcelona, Dir.: B. Fer- den. Tercet Hase, Dir.: J. de Udaeta. E. Solé. O. Cambra Karl Münchinger. Trio Alemany Corda. A. Baltsa, J. Alofs, D. Gon- zález, E. Serra, O. i Cor Gran Teatre del Liceu, Dir.: Ch. Es- cher. Quintet vocal de Catalunya. European Community, Cham- ber Orchestra, Dir.: E. Aadland. L. Bavaj. L. Cortada. J. Car- reras. Solistes de l'English Bach Festival. N.M. Yepes, guitarra.
Cadaqués	29 jul.-27 ag.	Església	XVII Festival Internacional de Música.	Trio de Barcelona, Müncher Jugendorchester, Dir.: J. Mora. G. Sebok. V. dels Àngels, M. García. O. Fest. Int. Música de Ca- daqués, Dir.: Edmon Colomer. U. Kaese, J. Pons, J. Masó. C. Federspieles, M. Brüßing, J. Grimalt.
L'Escala	9 jul.-23 ag.	Esgl. Empúries Casa Gavià Esgl. L'Escala	L'Escala-Empúries 88.	Cor Maragall, Dir.: A. Alabert. Trio d'Offenburg, H. Shom. P. Castanyer, X. Ballesteros. D. Funadjiev, C. Coll. Trio de Guitarras, H. Shom, T. Blanke, X. Ballesteros. Coral Mestre Sirés, Dir. F. Pérez. Südwestdeutsches Kamme- rorchester de Pforzheim, C. Coll, Dir.: V. Czarnecki.
Llança	16 jul.-13 ag.	Església Plç. de la Vila	IV Cicle de Música de Llança	Alumnes del Curs Int. de Música, Dir.: W. Hock. C. Arimany, M. Cervera, W. Hock, G. Comellas, R. Coll. Diàleg Emporità en 3300". D. Furnadjiev, C. Coll.
ALT PENEDEÈS S. Quinti Mediona	15 jul.-12 ag.	Plç. dels Avis	V Concerts a la fresca	O.N.C. de la Republica Popular Xina. Leonora Milà i Bernat Deltell, piano, Dir.: Li Delun. M. Puntí, L. Riess. Trio de Cor- da i Piano: Federspieler, Brusing, Grimalt.
Gelida	17 jul.-7 ag.	Església de Sant Pere del Castell Cent. Cult.	VIII Cicle de Música i Dansa al Castell.	M. Olaya, E. Salvanyà, C. Hernández, M. Hernández. Came- rata Internacional de Girona, V. Manoogian. M. Vallribera, T. González, J. Casanovas, F. Cailà.
ALT URGELL S. d'Urgell	3 ag.-7 set.	Palau Epis. Claustre Cat. Col. Comp. Maria Esgl. de Sant Miquel Catedral Catedral	XIII Festival Internacional de Música Brudieu.	O.C. Teatre Lliure, Dir.: J. Pons. O.C. Solistes de Moràvia, Dir.: R. Haliska. Grup de Dansa Contemporània "Mudances". Grup Instrumental Barroc.
				Professors del Curs de Música Antiga a Catalunya.
ANOIA El Bruc	3 set.-17 set.	Església Can Casas	IX Festival de Música.	S. Gratacós, M.L. Cortada. A. Calvo, E. Hollis, N. Calvo. Anònima de Blues, J.M. Batiste, L. Pau, R. Jorbà.
Igualada	21 jun.-14 jul.	Audit. Museu Cl. Esc. Pies	IX Serenates d'Estiu.	Albert Guinovart, piano. Quartet de Corda Gaudí. Quintet de Vent Solistes de Barce- lona. Trio Offenburg, H. Shom.
BAGES Manresa	2 jul.-16 jul.	Castell Auditori Monestir	XXII Nits Musicals del Bages	Turba Musici. O.C. Juvenil de Catalunya, Dir.: F. Llongueres. Orfeó Manresà, G. Masegú, P. López-Carrasco, Dir.: J. Noguera.
Moià	22 jul.-5 ag.	Església	VI Festival Internacional de Música Francesc Viñas.	M. Olaya, E. Salvanyà, C. Hernández, M. Hernández. Grup de Metall Ciutat de Barcelona. Quintet de Vent Solistes de Barcelona.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

BAIX CAMP

Cambrils	2 jul.-30 jul.	Parc Samà Cripta Ermita	XIV Festival Internacional de Música de Cambrils.	Esbart Dansaire de Rubí. L. Questel, piano. O.S. del Vallès, Dir.: A. Argudo. Turba Músici.
----------	----------------	-------------------------------	--	--

BAIX EMPORDÀ

Begur	22 jul.-26 ag.	Casino	Concerts d'Estiu.	Harmonia Calda. D. Furnadjief, C. Coll. Klavier Trio Français. Ballet Clàssic de Catalunya. U. Ysamat, A. Besses. J. Camell. J. Bassal, N. Broke.
Calonge	16 jul.-26 ag.	Castell	XXI Festival de Música de Calonge.	Esbart Dansaire de Rubí, Cobla Principal de Barcelona. Coral Sant Jordi, Dir.: O. Martorell. R. Conesa, A. Guinovart. Tete Montoliu, Trio. O. Franz Liszt de Budapest.
Castell d'Aro	18 jul.-19 ag.	Pça. Ajunt.	Serenates d'Estiu.	P. Castanyer, X. Ballesteros. D. Furnadjief, C. Coll. Diàleg Em- porità en 3300".
Pals	7 ag.-28 ag.	Església	Festival de Música.	O. Lanza, M. Clure. C. Mompou, Trio Mompou. C. Arimany, C. Garriga.
Palafrugell	8 jul.-2 set.	Esglésies de Palafrugell, Calella i Llafranch Ermita de S. Sebastià	Concerts d'Estiu.	G. Gerova, J. Sadurní. A. Frauca, M. Massaguer. J. Bassal, S. Campbell. Calamus Musicae. J.A. Martínez, V. Salis. A. Gui- novart, piano.
S. Feliu Guíxols	23 jul.-21 ag.	Pta. Ferrada	XXVI Festival Internacional de Música de la Porta Ferrada.	O.S. del Vallès, E. Solé, Dir.: A. Argudo. J. Padrosa, piano. So- listes de Zagreb, T. Ninic, violi. C. Trepac, guitarra. Weiner Chamber Orchestra, M. Alavedra, Dir.: R. Weninger. C. Ari- many, G. Comellas, E. Santiago, M. Cervera. Kreisler String Or- chestra. Percussions de Barcelona. X. Joaquin. O. Romani. A. Olaya. Quintet de Vent Aulos. Afre K. J.A. Amargós. S. Nie- ble. J. Bibiloni. Songhai.
Torroella	4 jun.-26 ag.	Esgl. Palau.	VIII Festival Internacional de Música.	Camerata Lysy Gstaad, Y. Menuhin, A. Lysy, I. Piccione, Jin Li, Vinh Pham. C. Trepac. J.E. Lluna, J. Gruithuyzen. Escol- nia de Montserrat, Coral Antics Escolans de Montserrat, O. d'Antics Escolans de Montserrat, J. Casals, Dir.: I. Segarra, V. dels Àngels. Hu Kun, Kyoko Hashimoto. Professors del Curs Internacional de Música de Cambra. J. Gillian. The Guildhall String Ensemble of London. G. Comellas, E. Santiago, R. Al- dulescu. Cor del King's College de Cambridge. M. Tomadze, N. Chanturashvili. O.S. de Gottwaldov. Atrium Musicae, Maria del Mar Bonet, G. Paniagua. O.F. de Joves de la Comunitat Eu- ropea, Coral de Joves de la Comunitat Europea. B. Canino. Pro- fessors del Curs Internacional d'Interpretació Musical. R. Ricci. O.C. Franz Liszt de Budapest. Trio Bolling de París.
Palamós	12 jul.-6 ag.	Església	XII Festival Internacional de Música.	E. Gruberova, F. Haider. C. Cotsiolis, G. Lukowski, M. Grauw- els. Trio de Barcelona, E. Santiago. L. Coryell, Y. Yamashita, jazz. O.C. Palau de la Música Catalana, I. Suzuki, Dir.: J.J. Oli- ves. The Vienna String Quartet. V. dels Àngels.

BAIX LLOBREGAT

Castelldefels	8 jul.-29 jul.	Castell	VIII Festival de Dansa-Mú- sica.	Conjunt de Danses Folkloriques de Nicaragua "Ruth Palacios". "Flamenco por Derecho", "Macarena y José Manuel". Dart Companyia de Dansa, G. Coll, coreògrafa. "Requiem", C. Ge- labert, L. Azzopardi.
---------------	----------------	---------	-------------------------------------	---

BAIX PENEDES

El Vendrell	31 jul.-27 ag.	Auditori	VIII Festival Internacional de Música Pau Casals.	San Francisco Chamber Symphony, M. Lethiec, Dir.: J.L. Le- roux. R. Orozco, piano. O.C Solistes de Moràvia, Dir.: R. Ha- liska. C. Arimany, G. Comellas, E. Santiago, M. Cervera. B. Belkin, B. Bekhterev. I. Timoiianu, A. Preda. Nova O.C. de Bel- gica, Dir.: J. Caeyse.
Segur Calafell	24 jul.-7 ag.	Esgl. Teatre.	XIII Festival de Música del Baix Penedès.	O.S. del Vallès. O.N.C. de la República Popular Xina, Leonora Milà i Bernat Deltell, piano, Dir.: Li Delum. Jess Trio de Viena.

BARCELONÈS

Barcelona	1 jul.-26 jul.	Ciutadella	XXIV Cicle de Serenates d'Es- tiu (Grec '88)	Marina Rossell. New American Chamber Orchestra. Quartet Sonor. Katia i Mariëlle Labeque. "Flamenco-Flamenco", C. Cortés, G. Núñez. English Brass Ensemble. Le Tango Stupe- fiant, H. Delavault, C. Lavoix. A. Fernández, W. Hus, pianos.
-----------	----------------	------------	---	---

BERGUEDA

Berga	2 jul.-24 set.	Església de S. Joan	II Concerts d'Estiu de Berga.	Quartet Moyzes de Txecoslovàquia, J.L. Lopategui, guitarra de 10 cordes. O.C Solistes de Moràvia. Harmonia Calda.
Guardiola	5 ag.-20 ag.	Monestir	XIII Nits Musicals.	O.C. Catalana, Dir.: J. Pamies. M. Armengol, G. López. Poli- fònica de Girona, Dir.: J. Viader.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

CERDANYA Llívia	5 ag.-27 ag.	Església	VII Festival de Música de la Vila de Llívia.	F. Novotny, I. Ardasev. O.S. de Gottwaldov, I. Ardasev, R. Haliska. O.C. Solistes de Moràvia. Jove Orquestra Filharmònica Europea, Cors de les Comunitats Europees, O. Blackburn, A. Nick, J. Caals, P. Langshaw, J. Jakus. C. Arimany, G. Comellas, E. Santiago, M. Cervera. O.C. Franz Liszt de Budapest.
CONCA DE BARBERÀ Espluga Francolí	31 jul.-12 ag.	Aud. Teatre	Cicle de Concerts Estiu '88.	Quintet de Vent Harmonia de Barcelona. Camerata Internacional de Girona. J. Camell, piano. C. Arimany, C. Flexas.
Montblanc	31 jul.-28 ag.	Església S. Francesc Capella Ant. Hosp.	VII Festival Internacional de Música.	Transparant Opera Productions. Quartet de Saxofons de Barcelona. Cor Madrigal de Budapest. O. Barroca de la Comunitat Europea, Dir.: T. Koopman. Grup de Metall Ciutat de Barcelona.
GARRAF Vilanova i la Geltrú	4 jul.-16 jul.	Biblioteca Museu Balaguer Cle. Catòlic Cle. Catòlic	VII Estiu Musical Internacional.	O.C. del Garraf, Dir.: J.L. Moraleda. S. Puche, piano. P. León, A. Soler. M. Farré, piano. Quartet de Saxòfons de Barcelona. C. Arimany, G. Comellas, E. de Santiago, M. Cervera.
Sitges	24 jul.-25 ag.	Racó Calma	XII Cicle de Concerts d'Estiu.	Concert pels alumnes del VII Curs Internacional de Música. O.C. Catalana, Dir.: J. Pàmies. Trio Sàxia. Música Bàquica. C. Arimany, G. Comellas, E. Santiago, M. Cervera. O. Franz Liszt, J.P. Rampal, flauta.
GARROTXA Besalú	3 jul.-19 ag.	Església S. Julià Cúria Reial	V Festival de Música.	Quartet de Guitarrs de Barcelona. Joves Intèrprets de Besalú. Concert de Poesia i Música, A. Toral, R. Cabanyes, F. Vicianà. Diàleg Emporità en 3300".
Castellfollit de la Roca	14 jul.-25 ag.	Auditori	I Festival Internacional de Música de la Garrotxa.	Diàleg Emporità en 3300". C. Arimany, G. Comellas, E. Santiago, M. Cervera. V. dels Àngels, M. García Morante. D. FURNADJIEV, C. Coll. El Retaule. Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Dir.: V. Czarneski.
GIRONÈS Girona	16 jun.-21 jul.	Auditori de la Mercè	IX Festival Internacional de Música.	E. Tarres, X. Joaquín, R. Torramilans, A. Soler, C. Undebarrena. J. Vilaprinyó, piano. Trio Offenburg, H. Shom. Quintet Schubert. O. de Friburg, L. de Moura Castro, T. Kapsopoulos.
MARESME Premià de Dalt	8 jul.-6 ag.	Ajuntament	XI Festival de Música del Maresme.	O.S. del Vallès, Dir.: A. Argudo. Toti Soler. J. Toporcer, A. Coma.
St. Vicenç de Montalt		Església		Quartet Moyzes.
Premià de Mar		Pça. Països Catalans		O.C. Catalana, Dir.: J. Pàmies.
Vilassar de Dalt		Església		Roda de Saxos.
Alella		Església		O.C. Catalana.
Alella	9 jul.-20 ag.	Escoles Pies Església St. Feliu Església	Els Concerts d'Alella IV	Joan Grimalt, piano. Quartet Moyzes de Txecoslovàquia, J.L. Lopategui, guitarra de 10 cordes. O.C. Catalana, Dir. J. Pàmies. N. Yepes, guitarra de 10 cordes. Música XX. J. Grimalt, piano.
Sant Andreu de Llavaneres	17 jul.-13 ag.	Església	Música Aestiva 1988.	Cor del King's College de Cambridge. C. Garriga, piano. Wiener Chamber Orchestra, M. Alavedra, Dir.: R. Weninger.
OSONA Vic	17 jul.-30 jul.	Pça. Bisbe Oliva	IV Festival Internacional de Música.	English Brass Ensemble. O.C. Teatre Lliure. Guy Laffite Quartet. Concerts dels Alumnes del Curs Internacional. Trio de Barcelona, Müncher Jugendorchester, E. Santiago, Dir.: J. Mora.
Cantonigròs	21 jul.-24 jul.	Sala del Fest.	VI Festival Internacional de Música de Cantonigròs.	Cerimònia de Benvinguda i Obertura del Festival, Concert Internacional, Cançons i Danses del Món. Cors Mixtos, Cors Femenins. Cors Mixtos, Masculins o Femenins de Música Popular, Grups Internacionals de Danses. Cors Infants, Exhibició de diferents cors i grups de danses, Concert Internacional de Cloenda, Clausura del Festival.
Pr. Lluçanès Sagast i Olost	2 jul.-23 jul.	Esglésies i Passeig	VI Festival Música d'Estiu.	Grup de Corda "Pare Antoni Soler" de Sabadell. Polifònica de Puig-reig. O.C. Catalana. Quintet de Vent Solistes de Barcelona.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

PALLARS SOBIRÀ

Gerri de la Sal	6 ag.-27 ag.	Monestir	IV Festival Internacional de Música.	Camerata Internacional de Girona. Müncher Jugendorchester, Dir.: J. Mora. J.M. Alpiste, J. Francesch, R. Talkowsky. Wiener Chamber Orchestra, M. Alavedra, R. Weninger. Escola de Cant Gregorià de Santes Creus.
-----------------	--------------	----------	--------------------------------------	--

RIPOLLÈS

Camprodon	14 ag.-27 ag.	Monestir	III Festival de Música Isaac Albéniz.	Weiner Chamber Orchestra, M. Alavedra, Dir.: R. Weninger. Eulàlia Solé, piano. V. Prats, M.L. Cortada.
Ripoll	10 jul.-30 jul.	Monestir	IX Festival de Música.	O.C. Pro-Arte, J.M. Alpiste, M. Capka, S. Gratacós, Dir.: L. Millet. Mendelssohn Trio. Polifònica de Puig-reig. J.M. Escibano i J. Amils, pianos.

SEGARRA

Cervera	17 jul.-14 ag.	Teatre Auditori Universitat	VIII Festival d'Estiu.	O.S. Gran Teatre del Liceu, Dir.: D. Mund. Miquel Farré, piano. Grup de Metall Ciutat de Barcelona. S. Gratacós, J.M. Alpiste, J. Francesch, Emilio Mateu, M. Cervera, R. Talkowsky, F. Sala. Lourdes i Lluís Pérez Molina, pianos. Müncher Jugendorchester. O. d'Alumnes del VII Curs Internacional de Música.
---------	----------------	-----------------------------	------------------------	---

SEGRIÀ

Lleida	23 jul. 25 ag.	Caparrella Seu Vella	Festival de les Terres de Lleida.	O.C. de l'Acadèmia "Leos Janacek" de BRNO. O.S. del Curs Internacional de Música. Concert de Cloenda del XXV Curs Internacional de Música. Cloenda XXV Curs Intern. Música. Antoni Zarco, guitarra. Quartet de Guitarras de Barcelona. S. Gratacós, flauta, J. Torrent, guitarra. Agustí Brugada, flauta, Esther Estrada, arpa. O.C. de l'Acadèmia "Leos Janacek" de BRNO. Anna M ^a Cardona, piano. O.C. de l'Acadèmia "Leos Janacek" de BRNO. J. Casals, orgue, J. Reguant, clavecí. V. Prats, flauta, M.L. Cortada, clavecí.
Linyola	23 jul.	Sala d'Actes		
Pobla de Segur	6 ag.	Cin. Avenida		
Ponts	6 ag.	Sala Festes		
Martinet	13 ag.	Sala Cultural		
Borges Blanques	20 ag.	Església		
Mollerussa	21 ag.	Sala Concerts		
Viella	21 ag.	Església		
Almacelles	27 ag.	Església		
Balaguer	31 ag.	Ajuntament		

LA SELVA

Tossa	9 jul.-2 ag.	Runes Esgl. Vila vella	Festival de Música.	C. Coll, piano. Polifònica de Girona. Tete Montoliu. Trio Diccantus, E. Guardiola, guitarra. O.C. del Palau de la Música Catalana, I. Suzuki, J.J. Olives.
S. Hilari Sacalm	26 jul.-12 ag.	Església	XI Festival Internacional de Música.	Cor Sant Esteve de Vila-Seca i Salou. Trio Scherzo, Grup Iris, A. Miralpeix, piano. L. Claret, A. Giménez Attenelle. Camerata Internacional de Girona, Dir.: V. Manoojian. Cor Madrigal de Budapest, K. Takacs, Dir.: F. Szekeres.

SOLSONÈS

Solsona	8 ag.-3 set.	Catedral Auditori Cin. Espanya	VII Cicle de Concerts Estivals.	Camerata Internacional de Girona. Trini Mujal, piano. Ludovica Mosca, piano. Quintet de Vent Solistes de Barcelona. Polifònica de Puig-reig. Dir.: R. Noguera.
---------	--------------	--------------------------------	---------------------------------	--

VALLÈS OCCIDENTAL

Matadepera	14 jul.-8 set.	Església	VIII Festival Internacional de Música.	J. Muñoz Coca, guitarra. The Guildhall String Ensemble of London. I Cameristi di Venezia. Agrupació Coral de Matadepera, Dir.: J. Sabaté. Vicenç Prats, M. Lluïsa Cortada. Trio de Barcelona.
Sabadell	30 jun.-21 jul.	Amfiteatre C. de Sabad.	Música a l'Estiu 1988.	G. Claret, violí. Coral Belles Arts de J.J.M.M. de Sabadell. Quintet de Vent Solistes de Barcelona. Quartet de Corda Gaudi.
Montseny	16 jul.	Pça. Major	II F. de Música del Mont.	Grup de Metall Ciutat de Barcelona.
Campins	23 jul.	Cas. de Cult.		Angel Pereira, vibràfon, Antoni-Olaf Sabater, piano.
Santa Maria de Palautordera	29 jul.	Sala d'Actes		Concert de Piano per Alumnes de Luiz de Moura al Curs Internacional d'Interpretació de Girona.
Fluvià	30 jul.	Castell		Elisabeth Roma, guitarra.
Mosqueroles	6 ag.	Església		C. Arimany, J. Bardón, M. Serrahima, M. Friedhof.
Palau-Solità	2 set.-17 set.	Església	XV Nits Musicals a Santa Maria de Palau-Solità.	Lina Serracarabasa, Margarida Arnal. J.L. Lopategui, guitarra de 10 cordes. Cobla la Principal de Llobregat. D. Coré, D. Malet. M.C. Hernández, R.M. Ysàs, J. Dueñas, J.L. Blanch, D. Mas, J. Castellón, E. Soto, J. Giró. Coral Guisla i Grup Instrumental, A. Spagnuolo, N. Corderas, S. Angi.
S. Feliu Codines	15 jul.-4 ag.	Can Xifreda Esgl. parroq.	Musicals a Sant Feliu de Codines.	Quintet de Vent Aulos. Eulàlia Solé, piano. O.S. de Gottwaldov, Frantisek Novotny, Dir.: R. Haliska.

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.



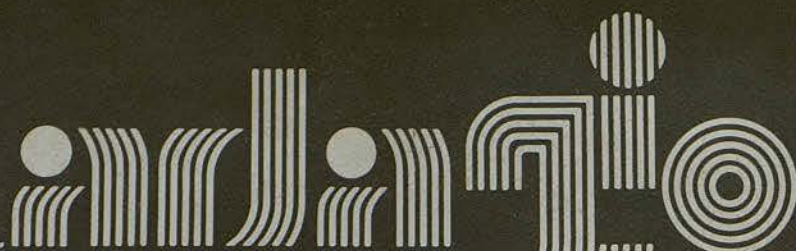
VIDOSA

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