

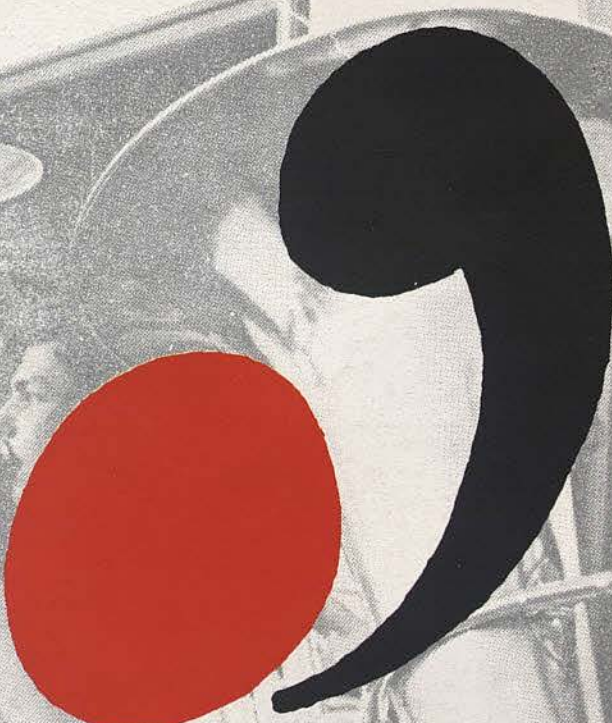


REVISTA MUSICAL CATALANA

Preu 350,- ptes.

Núm. 68

Juny 1990



**JEUNESSES
MUSICALES**

50è aniversari



**Tot sobre el
Liceu 1990-91**



**Helmuth Rilling,
una personal aproximació
a Bach**

JORQUERA PIANOS S.A.

VICTOR JORQUERA



LA MÉS ALTA TECNOLOGIA AL SERVEI DEL PIANO

Aribau, 212 - Mojà, 20 (Diagonal) - 08006 Barcelona - Tels. 414 02 90 - 414 22 99 - 200 31 36 (taller)



2a ÈPOCA

ANY VII - NÚM. 68 - JUNY 1990

Director: Jaume Comellas

Sots-director: Lluís Millet

Cap de Redacció: Pere Artís

Maquetatge: Teresa Martínez

Fotografia: Pau Barceló

Publicitat: Art-Co/2000, S.L.

Trafalgar, 4, 11^e, B i C

Tel. 412 40 96

08010 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)

Montserrat Albet

Roger Aliet

Josep Casanovas

Maria Ester-Sala

Gregori Estrada

Enric Gispert

Joan Guinjoan

Carles Guinovart

Antoni Marí

Oriol Martorell

Xavier Montsalvatge

Santi Riera

Col·laboren en aquest número:

Pere Artís, Francisco Bueno, Manuel Capdevila, Josep

Casanovas, Cesc, Jaume Comellas, Hadelin Donnet,

Maria Ester-Sala, Carme Martínez, Teresa Martínez,

Montse G^a Otzet, Marta Porter i Talens i Josep M. Vilar

REVISTA MUSICAL CATALANA

Sant Francesc de Paula, 2

Tel. 301 11 04

08003 Barcelona

EDITORIAL

ORFEÓ CATALÀ, SALT QUALITATIU

El concert que va oferir l'Orfeó Català el passat 3 de maig al Palau de la Música Catalana, podria haver estat un més dins dels que ofereix actualment en la seva acusada dinàmica. Però tanmateix no ho va ser. Diferents elements van confluïr en el que no podia ser sinó una resultant a part. I en dir a part, no volem pas significar atíptica sinó ben altrament volem manifestar el seu caràcter d'especialment significatiu. Pretenem situar com aquella manifestació va adquirir, gràcies a la confluència natural d'una sèrie de components, un valor emblemàtic potent.

Components que abasten per una part la dimensió artística, significada en un programa atractiu bàsicament ben resolt —aspecte que no competeix a aquestes línies abordar en profunditat. Però que transcendint tal dimensió artística mostren el que podem anomenar un salt qualitatiu. Concepte que transcendeix la simple dimensió artística per abastar la que contempla la projecció cultural i social de l'Orfeó. I més enllà, del mateix moviment coral.

Observem en aquest sentit que l'esmentat concert, d'antuvi, se situava al bell mig d'un cicle de cinc sense que ni tan sols tingués el privilegi protocol·lari d'obrir-lo o cloure'l. Era deliberadament i naturalment un concert més d'un conjunt que portarà l'Orfeó a diverses poblacions catalanes. I que el portarà bàsicament a fer música. No hi ha en aquests concerts, i en d'altres del moment, cap altra connotació que superi aquesta. La constatació pot resultar òbvia, però no ho és. Perquè significa confirmar un tomb radical en una imatge tòpica que durant molt temps —potser massa— ha envoltat el Cor i en general el moviment coral. I que ha relegat, més enllà del que hauria estat desitjable, la seva més genuïna i irrenunciable vocació. Simplement, fer música.

Imatge, aquella, potser justificable en uns moments d'insuficiències —diguem-ne genèricament patriòtiques— que feien lícits tota mena de recursos. I la imatge de l'Orfeó Català constituïa en aquest sentit un valor excepcional, per això mateix molt usat fins quasi l'esgotament. Ara, els temps han canviat i la funció dels nostres Cors, amb història llarga o curta, és sobretot la de fer música. I aquest és segurament el mèrit i la justificació de la realitat de l'Orfeó significada en aquest concert. O en aquest aplec i gira de concerts centrats en la *Missa de la Coronació* i el *Rèquiem*, ambdues obres de Mozart. I significat també en la seva valuosa interpretació. I refermada encara més per la presència com a conjunt instrumental de l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana, aixoplugada i engrescada des de la mateixa casa.

Potser els amants de nostàlgies, en altre temps segurament vàlides testimonialment, poden trobar en aquestes paraules un cert regust amarg, com una imatge nebulosa d'abandó de responsabilitats històriques. Entendre-ho així constitueix, o constituïria, un greu error. Felicitat per a la realitat del país, és l'hora que la millor manera de servir-lo sigui la tasca de cadascú des del seu propi lloc. I el de tota agrupació musical, aquest lloc, o en definitiva la seva funció, és estrictament fer música. Fer-la el més bé possible. I fer-la, és clar, per al país, per a la seva col·lectivitat. Entendre-ho així constitueix, creiem, entrar en vies de realisme. D'un realisme necessari i definitivament inajornable per a la col·lectivitat del món coral català.

SUMARI

EDITORIAL

FIGURES I TEMPS



TEMA



MÓN SONOR



Orfeó Català, salt qualitatiu	3
Liceu 1990-91: entre Fischer-Dieskau i les noves generacions de veus. En el límit de la saturació de la capacitat d'actuació (R.R.M.C.)	5
Música 92: el projecte de la Comunitat Valenciana (Francisco Bueno) ..	9
Joan Moll: fidelitat a la música mallorquina (Jaume Comellas)	10
Ballet. El Ballet Víctor Ullate celebra els seus dos anys (Montse G ^a Otzet)	13
Mikrokosmos: Paisatge urbà (Pere Artís)	14
Les «Joventuts Musicals» han fet 50 anys (Hadelin Donnet)	15
Breu història de les «Joventuts Musicals» a Catalunya (Manuel Capdevila)	23
Barcelona: cap i casal del moviment a Catalunya (Teresa Martínez)	26
Torroella de Montgrí: Festival i Curs com a emblema (Teresa Martínez)	28
Figueres: el pes d'una important representativitat cultural comarcal (Teresa Martínez)	30
Des del cim de l'organització internacional. Jordi Roch, President de la Federació Internacional de «Joventuts Musicals» (Marta Porter i Talens) ..	31
Arxius Musicals de Catalunya (XXIV). Sitges: Arxiu Parroquial. Museu Maricel. Museu Romàntic «Can Llopis». (Maria Ester-Sala, Josep M. Vilar)	33
Manifestacions de virtuosisme (Josep Casanovas)	34
Retrat: Helmuth Rilling: recerca del Bach que parla a la gent i al temps actual (Carme Martínez)	36
Scherzando (Cesc)	41
Ara, abans d'ahir, demà	42
Concerts, recitals	45

Preu de la subscripció anual 2.750 pessetes
 Subscripció anual Europa 3.800 pessetes
 Subscripció anual Amèrica 33 dòlars
 Preu d'aquest número solt 350 pessetes

Liceu 1990-91: entre Fischer Dieskau i les noves generacions de veus

En el límit de la stauració de la capacitat d'actuació

La xifra rodona i exacta de 100 sessions sintetitza, en un significatiu pla numèric, què serà la pròxima temporada del Gran Teatre del Liceu. Darrera d'aquest guarisme hi ha una realitat molt complexa de dades, que obren les portes d'una molt variada gamma de consideracions. Oi més en el context especial en què es troba la casa: aquesta situació de pre-interinitat, pendent de la presa de solucions radicals en el camp financer —eixugament del dèficit acumulat— i en l'estructural —empresa de les inajornables obres de forma.

Procurarem situar el lector de la manera més exacta en l'abast de què ha de ser la nova temporada, dels trets característics més diferenciadors i significatius i, en definitiva, de les expectatives que ofereix. D'entrada, exposem una sèrie de consideracions genèriques que permeten endisarnos en el tema:

— Les 100 sessions, més el recital de final del Concurs Francesc Viñas, signifiquen un límit molt alt de la capacitat operativa del teatre en les actuals condicions d'equipament.

— Derivadament d'això, hom cerca la rendibilització de les produccions, que enguany són 11 en comptes de les 12 de la temporada anterior, mentre s'augmenten el nombre de representacions que passen de 65 a 67. La dada encara cal ponderar-la a l'alça, tenint en compte que, de les 11 produccions, o dit més exactament 11 programes, un serà representat només dues vegades. Es tracta de *Pagliacci* —*Maria Egiziaca*: el primer títol, interpretat per Josep Carreras. En definitiva s'ha passat de cinc representacions per títol a sis, amb l'excepció de dos, que només seran representats cinc vegades: *Un ballo in maschera* i *Walküre*.

— També es forcen les possibilitats de les masses artístiques estables i, així, es passa dels 4 programes simfònics i simfónico-coral i 8 concerts de la temporada anterior als 5 i 11 concerts de l'actual. En una línia semblant d'aprofitament de recursos humans, s'ha passat de 3 recitals lírics, en altres tantes sessions de la temporada anterior, als 8 recitals i 10 sessions de l'actual. Tres d'aquests recitals seran acompanyats per l'Orquestra del Liceu —dos d'ells

són els que es repeteixen i en un d'ells hi prendrà part el Cor del Liceu.

— La creixent demanda de localitats ha portat la creació d'un sisè torn, cosa que suposa una espiral en aquest sentit. Aquest nou torn serà integrat per 12 sessions, mentre que els altres 4 de nit en tenen 16 i el de tarda-diumenges, 14.

— Una altra aportació substancial de la nova temporada és que enguany hi haurà quatre títols amb dues sessions especials a preus més assequibles. Es tracta de *Roberto Devereux*, *Il barbiere di Siviglia*, *Tosca* i *Die Zauberflöte*. Tant aquest apartat com l'anterior confirmen la voluntat d'ampliació de l'espectre de públic, en línia també amb les exigències ja indicades del públic. Un factor altament satisfactori. I en línia, també, amb allò d'arribar al màxim en les possibilitats dels recursos que s'ha dit abans.

Consideracions artístiques

La representació de *Don Giovanni* iniciarà el pròxim dia 18 de setembre la temporada. Serà una introducció a l'any Mozart, que se celebrarà el 1991, amb motiu del bicentenari de la seva mort. I així, Mozart serà l'únic autor amb dos títols a la cartellera liceística, a part de Donizetti, que hi aportarà *Roberto Devereux* i l'òpera breu *Il campanello*. Així, sota el signe del compositor salzburguès, la pròxima campanya ofereix aquests aspectes destacables en l'apartat artístic.

— Predomini absolut de l'òpera italiana, amb sis en els onze programes, protagonitzades per compositors d'aquest país.

— Absència d'òpera francesa i eslava.

— Quatre títols alemanys: dos de Mozart, un solitari Wagner i un Strauss (compositor de presència important a les últimes temporades liceístiques).

— Presència d'una òpera clàssica valenciana, *Una cosa rara*, del valencià Vicent Martín i Soler.

— Predomini de títols populars, trencant així amb una línia d'una certa feixuguesa (tanmateix no absent d'un considerable in-



Jordi Savall dirigirà *Una cosa rara* de V. Martín i Soler

terès) de les últimes temporades. *Pagliacci*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *Un ballo in maschera* centren aquesta consideració sense que en quedin al marge els dos títols de Mozart i el de Wagner, i quedant-ne però al marge *Capriccio* de Strauss i, per la seva novetat, l'obra de Martín i Soler.

— Actuació d'una companyia invitada, iniciativa que segons van informar els responsables del Liceu, es pretén continuar en campanyes vinents. En aquest cas, és una de prestigi tan important com l'Òpera de Múnic, amb el seu titular Wolfgang Sawallisch al davant, i amb una segona batuta de tan pes com la del famós tenor Peter Schreier, cada cop més ficat en afers de direcció.

— Continua la manca de decisió —o potser de recursos— per a fer front a una política de produccions pròpies. Enguany hi haurà dues estrenes: *Una cosa rara*, en muntatge de Fabià Puigserver, i *Roberto Devereux*; i un altre títol, *Un ballo in maschera*, és reposició de la que realitzà en el seu moment al duo Mario Gas-Marcelo Grande.

— Entrar en la via del doble repartiment, obligada per l'increment del nombre de representacions de cada títol.

Noms i repartiments

Una vegada més, la temporada del Gran Teatre del Liceu es basteix damunt d'un estol de noms de gran categoria. La veu, la gran veu o, si es vol, les millors i més grans veus, tornen a omplir uns repartiments excepcionals, d'un autèntic privilegi. Som conscients que repetim epítets i conceptes. L'important nombre de recitals fa que, a més, aquest apartat s'ampliï, configurant una constel·lació impressionant.

En primer lloc, cal esmentar la presència d'aquest gran mite del *Lied* i de l'òpera alemanya que és el veterà Friedrich Fischer-Dieskau, sens dubte el «nom» més grandios que aporta la nova temporada liceística, el qual torna a Barcelona després de 35 anys d'absència. Oferirà dos concerts, acompanyat per l'Orquestra del Liceu sota la direcció del seu fill, Martin Fischer-Dieskau. Serà els dies 9 i 10 de març i, entre d'altres obres, interpretarà les *Kindertoten-lieder*.

Una altra figura excepcional, per la seva categoria i també perquè fins ara no ha actuat mai al Liceu, és la de la soprano nord-americana Kiri Te Kanawa, una de les veus femenines de més relleu del moment. El seu recital tindrà lloc el dia 21 de maig, i actuarà acompanyada al piano per Roger Vignoles. El doble concert del gran baix baríton germànic Bernd Weikl constitueix així mateix una manifestació d'una enorme importància. Es tracta d'un cantant extraordinari, una de les grans veus baixes del món i, a més, un artista que es troba en un moment especialment dolç de la seva carrera. Acompanyat per l'Orquestra del Liceu, dirigida per Uwe Mund, interpretarà un programa format per fragments d'òperes wagnerianes —el seu món artístic favorit. També són importants, importantíssims sobre el paper, els recitals de la soprano nord-americana Marylyn Horne, qui actuarà el dia 9 de febrer acompanyada al piano per Martin Katz. I el de la soprano aragonesa Pilar Lorengar, del dia 14 de gener, acompanyada per Miguel Zanetti, amb un programa Pergolesi, Respighi, Gluck, Händel, Granados i Mompou.

La presència de Lella Cuberli, així mateix, ofereix expectatives importants. El seu recital tindrà lloc el dia 7 de maig, acompanyada al piano per Robert Kettelson, i interpretarà un programa format per obres de Rossini, Poulenc i Ravel.

No per coneguts són menys importants artistes el canari Alfredo Kraus i el mexicà Francisco Araiza que completen un excepcionalment atractiu quadre de recitals. Les seves actuacions es produiran a les acaballes de la temporada. La d'Araiza, el dia 12 de juny, acompanyat al piano per Jean Lemaire, amb la interpretació del cicle *Die schöne Müllerin* de Schubert. I la de Kraus clourà definitivament el cicle, el dia 5 de juliol: actuarà acompanyat per



Dietrich Fischer-Dieskau

l'Orquestra del Liceu, sota la direcció de Gian Paolo Sanzogno, amb un programa basat en àries d'òpera.

Pel que fa a la programació operística, cal parlar més aviat de grans repartiments que d'individualització de noms: de noms importants, que apareixen generosament escampats arreu de tots els títols, com he apuntat abans.

Al marge d'aquesta constel·lació de cares «congegudes», cal ser expectants respecte a d'altres que debuten i que apunten una línia d'actuació interessant i necessària: la dels valors encara no consagrats, però que es disposen a ocupar-hi un lloc important. Noms que hem d'indicar, segons les referències que van donar els responsables artístics del Liceu, són: Elizabeth Holleque, qui substituirà Eva Marton a quatre de les vuit representacions de *Tosca*; una altra Elizabeth, Elizabeth Carter, serà la segona Reina de les nits a *Die Zauberflöte*. Entre les veus masculines que s'inscriuen en aquesta parcel·la, cal assenyalar Roberto Frontali, qui actuarà en el segon repartiment de *Roberto Devereux*, i el baix Anthony Michaels Moore, qui serà Don Basilio a les tres últimes representacions, mentre que a les tres primeres ho serà per Nicolai Ghiaurov.

En aquesta parcel·la de rejuveniment,

cal citar el pas qualitatiu que donarà el baix-baríton català Stefano Palatchi, qui abandona els papers secundaris, — circumstància que reclamaven amb força les seves esplèndides actuacions— i que cantarà *Roberto Devereux*, *Una cosa rara* i *Il barbiere di Siviglia*. Amb aquestes incorporacions, el Liceu trenca amb l'acusada línia «geriàtrica», en la que potser s'havia insistit massa.

Concretant-nos més en l'aspecte dels repartiments, i deixant per descomptat que tots són bàsicament importants, es poden matisar algunes propostes per la seva categoria especialment rellevant. El duo Eva Marton-Jaume Aragall per a *Tosca* constitueix, en aquest sentit, un d'aquells punts dolços, amb l'afegit, a més, del baríton francès Alain Fondary, qui tant va agrair en el *Sanson et Dalila* de la temporada passada. Johanna Meir, Brigitte Fassbaender, Montserrat Caballé, Simon Estes, Robert Schunk i Matti Salminen atorguen així mateix un relleu extraordinari per a *Un ballo in maschera*. *Die Zauberflöte* serà servida per noms tans grans com els de Cathleen Cassello, Francisco Araiza, Kurt Moll i Horst Hiestermann.

A part, cal destacar el retorn operístic de Josep Carreras en un *Pagliacci* que pot resultar d'un interès artístic i emotiu excepcional. Giuseppe Giacomini interpretarà la segona versió d'aquest mateix títol.

Els dos repartiments de *Don Giovanni* aplegaran noms tan atractius com els de Mariana Nicolescu, Thomas Allen, Alejandro Ramírez, Trudeliesche Schmidt i Julia Varyady. I Edita Gruberova i Christine Weidinger encapçalaran els dos *Roberto Devereux*, mentre que la gran Lucia Popp ho farà amb el de *Capriccio*, en el qual també destaquen els noms de Kurt Rydl, Maria Gallego i Wolfgang Schöne. Nicolai Ghiaurov, Dalmau González, Raquel Pierotti i Enric Serra centren l'interès del repartiment de *Il barbiere di Siviglia*, i il·lustre veterà Enzo Dara, junt amb Serra, Josep Ruiz i Verónica Villaroel (la grata sorpresa de la temporada última) protagonitzaran *Il Campanello*.



Kiri Te Kanawa

Una cosa rara, un títol a part

Cal deixar a part la representació de *Una cosa rara*, amb la qual el Liceu fa front a la seva segona producció de la temporada. Amb ella, arriba un compositor valencià coetani de Mozart, qui va gaudir del mateix llibretista (Lorenzo da Ponte) i qui, en el seu moment, des de la Viena on residia, gaudí d'un superior predicament al del compositor salzburguès. *Una cosa rara*, sots intitolada *O sia bellezza é honestà*, constitueix una saludabilíssima aportació del teatre barceloní, confiada a un gran especialista: a un dels músics catalans més reconeguts arreu del món, Jordi Savall. Al davant del conjunt musical i de l'orquestra de la Capella Reial, serà el responsable d'aquesta producció servida per un grup de veus pràcticament totes locals, o d'acusat protagonisme local, encapçalat per les sopranos Enedina Lloris i Montserrat Figueras i amb Glòria Fabuel, Stefano Palatchi, Iñaki Fresan, Ernesto Palacio, Fernando Belaza i Jorge Anton. La direcció d'escena, escenografia i vestuari seran a cura d'un artista absolutament solvent, com és Fabià Puigserver.

Molta feina per a Uwe Mund i presència senyera de Sawallisch

Pel que fa a directors, cal destacar la presència d'una autoritat tan important com la de l'alemany Wolfgang Sawallisch, qui dirigirà la seva companyia de l'Òpera de Munic, amb l'obra que constitueix un esdeveniment d'un relleu excepcional teatre.

Una altra nota a esmentar es la intensa



Wolfgang Sawallisch



Uwe Mund

activitat que hi tindrà el titular de l'Orquestra del Liceu, Uwe Mund i, en general, les batutes de la casa —amb ell, Romano Gandolfi i Enrique Ricci. Uwe

Mund dirigirà tres títols operístics: *Der Walküre*, *Capriccio* i *Die Zauberflöte*. També serà el responsable del concert de Bern Weikl i de tres concerts simfònics més. Per la seva part, Romano Gandolfi dirigirà *Un ballo in maschera* —un títol favorit seu— i dos concerts simfònics. I Enrique Ricci, a part de conduir el recital del final del Concurs Francesc Viñas, dirigirà *Il campanello*. Richard Bonynghe, el veterà director australià, serà el responsable de *Roberto Devereux*, situat a les coordenades belcantistes tan estimades per ell, i una altra batuta estimada a la casa, la de Janos Kulka, assumirà la direcció de la segona versió de *Pagliacci*, mentre que la primera —la de Carreras— encara no té nom assignat. Armando Gatto, un artista així mateix ben considerat a Barcelona, dirigirà un concert simfònic, i els noms de Theo Alcantara —que va dirigir l'estrena de *Cristóbal Colón*—, Paolo Olmi i l'esmentat Jordi Savall completen la relació de batutes.

Pel que fa a produccions, cal esperar molt de la de *Don Giovanni* de l'Òpera de Munic i, de les de la casa, *Roberto Devereux* confiada a l'italià (sempre polèmic però sempre interessant) Giancarlo del Monaco, amb escenografia de Ramon B. Ivars, i la ja citada de Puigserver per a *Una cosa rara*. Carreras ha demanat la producció de Franco Zeffirelli, propietat del Covent Garden, per al seu *Pagliacci*, mentre que novament una producció de l'Òpera de Munic, la de *Capriccio*, obre bones perspectives sobre el paper. La categoria d'Ezio Frigerio atorga així mateix garanties per a *Il barbiere di Siviglia*, completant així la relació de propostes sobre el paper especialment interessants.

R.R.M.C.

XIV^è. CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA



VILA-SECA
TARRAGONA - ESPANYA
DEL 8 AL 21 DE JULIOL DE 1990

C LAUSTRE DE PROFESSORS

Cant:	Enriqueta Tarrés	Director:	Francesc Bonastre
Flauta travessera:	Willy Freivogel		Catedràtic d'Història de la Música.
Guitarra:	José Tomas		Universitat Autònoma de Barcelona.
Música de Cambra:	Evelio Tiele	Sots-Director:	José Tomás
H. ^a de la Música:	Francesc Bonastre		Catedràtic de Guitarra del Conservatori Superior d'Alacant.
Tema: «Orfeo» de Claudio Monteverdi			
Cant Coral:	José Vicente González-Valle	Coordinació General:	Lourdes Crespo
Piano:	Cecilio Tiele		Directora del Conservatori de Vila-seca.
Violí:	Evelio Tiele	Secretari:	Joaquim Vives
Violoncel:	Peter Thiemann		Secretari Administratiu del Conservatori.

INFORMACIÓ

Curs Internacional de Música de Vila-seca
carrer Sant Pere, 25. Apartat de Correus, núm. 69.
43480 Vila-seca (Catalunya-Espanya)

Per a qualsevol informació, cal adreçar-se a la Secretaria del Curs Internacional, de dilluns a divendres, de 10 a 13 i de 17 a 20 hores. Telèfons (977) 39 23 68 - 39 24 84.

FIGURES I TEMPS

Dies	Títol	Autor	Intèrprets	Director Musicals	Directors escènic	Producció
18-19-20 . 21-22-23 setembre	<i>Don Giovanni</i>	W.A. Mozart	Mariana Nicolescu, Thomas Allen, Trudeliene Schmidt, Julia Varady, Alejandro Ramírez.	Wolfgang Sawallisch i Peter Schreier	Günther Rennert	Òpera de Munic
28-29-30 setembre	Cors d'Òpera	G. Verdi i altres	Marion Vernet-Moore, Jaume Aragall, Stefano Palatchi, Cor i Orquestra del Liceu.	Romano Gandolfi		
29-31 Octubre 1-4-6-7-9-10 novembre	<i>Roberto Devereux</i>	G. Donizetti	Edita Gruberova, Stefano Palatchi, Doris Soffel, Christine Weidinger.	Richard Bonyngue	Giancarlo del Monaco	Teatre del Liceu
17-19-22-25-27 novembre	<i>Un ballo in maschera</i>	G. Verdi	Anna Tomowa-Sintow, Viorica Cortez, Gloria Fabuel, Peter Dvorsky, Giorgio Zancanero, Alfonso Echevarría	Romano Gandolfi	Mario Gas	Teatre del Liceu
18 novembre	Final Concurs Francesc Viñas			Enrique Ricci		
6-9-11-14-17 desembre	<i>Die Walküre</i>	R. Wagner	Montserrat Caballé, Johanna Meier, Marjana Lipovsek, Brigitte Fassbaender, Simon Estes, Matti Salminen.	Uwe Mund	Hugo de Ana	Teatro Lírico Nacional la Zarzuela
4-8 gener	<i>Pagliacci</i>	R. Leoncavallo	Josep Carreras		Franco Zeffirelli	Royal Opera house Covent Garden
	<i>Maria Egiziaca</i>	O. Respighi	Montserrat Caballé	No anomenat		
14 gener	Recital Pilar Lorengar	Pergolesi, Respighi, Gluck...	Pilar Lorengar, Miguel Zanetti (piano).			
17-18 gener	Concert Simfònic-Coral (9 ^{ena} Simfonia)	L. v. Beethoven	Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu.	Uwe Mund		
31 gener 2-5-7-10-12 febrer	<i>Capriccio</i>	R. Strauss	Lucia Popp, Maria Gallego, Wolfgang Schöne, Alfred Werner, Kurt Rydl, Antoni Comas.	Uwe Mund	Andreas Homok	Òpera de Munic
9 febrer	Recital Marilyn Horne	Händel, Vivaldi, Schubert, Rossini...	Marilyn Horne. Martin Katz (piano).			
14-15 febrer	Concert Simfònic	Stravinsky Bartok	Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Solistes no confirmats.	Uwe Mund		
23-25-27 febrer 1-3-5 març	<i>Una cosa rara</i>	V. Martín i Soler	Capella Reial, Enedina Lloris, Montserrat Figueras, Stefano Palatchi, Iñaki Fresan.	Jordi Savall	Fabià Puigserver	Teatre del Liceu
26 febrer 2 març	Concert de Bernd Weikl	R. Wagner	Bernd Weikl. Orquestra Gran Teatre del Liceu.	Uwe Mund		
9-10 març	Concert Dietrich Fischer-Dieskau	Mahler	Dietrich Fischer-Dieskau. Orquestra Gran Teatre de Liceu.	Martin. Fischer-Dieskau		
20-22-24-26-28 març	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	G. Rossini	Cecilia Bartoli, Raquel Pierotti, Alberto Rinaldi, Anthony Michaels, Moore, Dalmau González, Nicolai Ghiaurov, Enric Serra, Stefano Palatchi.	Paolo Olmi	Michael Hampe Ezio Frigerio	Òpera de Colònia
3-6-8 març						
17-19-21-23-25 abril	<i>Il Campanello</i> <i>Pagliacci</i>	Donizetti Leoncavallo	V. Villarroel, Enzo Dora, Enric Serra, Josep Ruiz Giusseppe Giacomini, Walter Dorat, Ana González, Josep Ruiz.	Enrique Ricci Janos Kulka	Emilio Sagi	Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela
27-28 abril	Concert Simfònic-Coral	Schubert Brahms Strawinsky	Orquestra i Cor del Teatre del Liceu. Eduard Giménez, tenor.	Romano Gandolfi		
7 maig	Recital Lella Cuberli	Poulenc Rossini Ravel	Lella Cuberli. Robert Kettelson, piano.			
9-11-13-14-17 20-22-26 maig	<i>Tosca</i>	G. Puccini	Eva Marton, Elizabeth Hollegue, Jaume Aragall, Miguel Cortez, Alain Fondary.	Theo Alcántara	Giancarlo Lobelli	Teatro Comunale de Bolònia
21 maig	Recital Kiri Te Kanawa	Mozart Liszt, Strauss	Kiri Te Kanawa. Roger Vignoles, piano.			
30-31 maig	Concert Simfònic	Scriabin R. Strauss	Aureli Vila, viola. Josep M ^a Alpiste, violí. Orquestra Simfònica Teatre del Liceu.	Uwe Mund		
10 juny	Concert Alessandra Marc-Dolora Zajick	Delibes Offenbach Verdi	Orquestra Simfònica Teatre del Liceu. Alessandra Marc-Dolora Zajick	Armando Gatto		
12 juny	Recital Francisco Araiza	F. Schubert	Francisco Araiza. Jean Lemaine, piano.			
20-23-26-28-30 juny 2-4-6 juliol	<i>Die Zauberflöte</i>	Mozart	Cathleen Cassello. Elizabeth Carler. Francisco Araiza. Kurt Moll, Horst Hiestermann.	Uwe Mund	Göran Järvedest	Welsh National Opera de Cardiff

Música 92: el projecte de la Comunitat Valenciana

L'any 1992 ja és una data de «Perogrullo» que no necessita la nostra explicació a propòsit del seu significat. La Comunitat Valenciana aporta als esdeveniments culturals, històrics i esportius que se celebraran durant eixe any el seu projecte musical: «Música 92».

Millorar la cultura musical dels valencians

El projecte abasta, cronològicament, des del 9 d'octubre de 1990 fins al 12 d'octubre de 1992. L'objectiu general és millorar la cultura musical dels valencians. ¿Com es pretén aconseguir aquest objectiu? Mitjançant dues actuacions distintes i coetànies alhora:

1) La realització d'un festival de música internacional, que se celebrarà dintre de les dades abans esmentades. Es persegueix —així— col·locar la Comunitat Valenciana en un lloc important a nivell internacional des del punt de vista musical, així com fomentar l'interès per a la música, congregant músics de relleu internacional, tant estrangers com nacionals. Cal dir, a este respecte, que aquest festival ja ha tingut la seua «obertura»: una obertura lírica on han actuat, Josep Carreras, Teresa Berganza, Montserrat Caballé i el baix Paata Burchuladze, entre altres cantants. Esta obertura s'ha celebrat durant els mesos de gener i febrer passats.

2) Un programa triennal (1990, 1991 i 1992) que permetisca avançar la nostra cultura musical mitjançant la creació d'un conjunt d'infraestructures i el desenvolupament de recursos humans que puguin fer possible el fet musical. Hem de dir, continuant amb aquesta idea, que s'obriran 13 recintes musicals a tota la Comunitat Valenciana. Alguns d'ells són antics recintes que s'adequaran per a la presentació de grans produccions d'òpera i dansa, com l'auditori CEI, de Xest. Altres són espais teatrals, on es pretén la seua adaptació per a la difusió musical, com el cas de les ciutats d'Oriola, Alcoi i Elda. Altres són auditoris de nova planta, com l'auditori de Torrent i el del Conservatori d'Elx. Així mateix,



Emili Soler, comissionat de Música 92

es crearan altres estructures musicals, com el Centre d'Investigació i Documentació Musicològica i una xarxa pública de fonoteques.

Pel que fa al desenvolupament de recursos humans, «Música 92» crearà la «Jove Orquestra de la Comunitat Valenciana», una oportunitat excepcional per als joves músics valencians, els quals podran participar en una agrupació musical estable, amb un programa d'actuacions regional, nacional i internacional, i intentar obtindre-hi una formació artística de màxima qualitat. Esta «Jove Orquestra» serà també la pedra de la futura «Orquestra Simfònica de la Comunitat Valenciana», especialment en el terreny de la música de corda: proveirà l'esmentada orquestra simfònica d'instrumentistes de corda. Per a poder posar en funcionament la Jove Orquestra, s'ha previst un sistema de formació amb pràctiques artístiques, classes magistrals i beques, compatibles amb el calendari escolar. S'aprofitaran, a este respecte, les visites durant el Festival Musical dels músics de vàlua i renom internacional per tal que puguin impartir les classes magistrals.

D'altra banda, i com ja hem avançat adés, es potenciarà l'Orquestra Municipal de Va-

lència, augmentant-hi el nombre de músics i donant-hi una orientació especialitzada cap a la música simfònica, fins a convertir-la en la futura «Orquestra Simfònica de la Comunitat Valenciana».

Altres aspectes d'interès són la celebració del «Festival Internacional Coral Universitari» durant l'any de 1992, i un cicle de concerts de bandes de música. Ambdós aspectes estan inclosos dintre del festival de música internacional, així com una temporada de sarsuela, amb especial atenció als autors valencians.

Els escenaris de «Música 92» seran —a més dels 13 espais musicals—, a la ciutat de València, el Palau de la Música, i a Alacant i Castelló, els «Teatres Principals».

Segons Emili Soler i Pascual, comissionat de «Música 92», «el projecte no és competitiu amb els esdeveniments culturals que se celebraran a Barcelona i Sevilla, sinó complementari. Creiem que la Comunitat Valenciana és un territori on el fet musical té una importància destacada. Una població que no arriba als 4.000.000 d'habitants compta amb més de 400 associacions musicals, que comptabilitzen uns 200.000 socis, i una xarxa de centres acadèmics musicals on estudien cap a 45.000 alumnes. «Música 92» ha rebut l'aprovació de tots els grups polítics representats a les Corts Valencianes. El projecte es ambiciós i la qüestió més important és allò que ha de romandre: la infraestructura musical.»

Malgrat això, l'òpera és la gran absent i la «Vantafoc» del projecte: així, no s'hi ha planificat ni una companyia d'òpera estable. I creiem que l'òpera constitueix un dels cims artístics musicals més importants, sense el qual no és possible obtindre una cultura musical sencera.

Les grans despeses que comporta l'òpera no ha de ser cap impediment perquè aquesta no puga desenvolupar-se dintre del projecte. Resulta simptomàtic, a este respecte, que la temporada actual d'òpera s'ha vist reduïda: tan sols *La Bohème*, de Puccini, ha pogut representar-se al Teatre Principal de València, únic escenari operístic, actualment, a la Comunitat Valenciana.

Francisco Bueno

Joan Moll: fidelitat a la música mallorquina

El pianista Joan Moll és, sens dubte, una de les escasses referències de la música mallorquina que ha estat capaç de trencar l'aïllament del seu entorn. Un entorn una mica presoner d'una imatge frívola, pintada per la ferocitat de la indústria turística que ha exclòs (o marginat profundament) creure que les Illes puguin ser altra cosa que pensar en aquest món jove, agressiu i poderós de recursos.

Concertista, pedagog i investigador, ha hagut d'endegar aquesta triple activitat en bona part per vocació —més específica en alguna de les tres branques— i en bona part per exigència de servei al seu país. Ell sabia molt bé, quan va tornar a Mallorca després de dotze anys de viure a Alemanya, que la seva carrera podria estar molt condicionada per les exigències de l'entorn cultural al qual s'ha dedicat amb convicció des d'aleshores.

Fill del conegut filòleg Francesc de Borja Moll (en bona mesura també un músic —violinista i pianista— frustat), a sis anys va començar a estudiar solfeig, una mica «si et plau per força»; fins i tot, un dia va anar a examinar-se tot plorant...

Aquí acabà una etapa inicial una mica decebedora. Pocs anys més tard, quan en tenia onze, la cosa es produí de forma espontània i va acabar esdevenint una autèntica vocació. Una vocació que refermà el mestratge de Joan Gibert Camins, de qui guarda un gran record —«tan humà i tan gran músic»— diu. L'any 1959 és trobà amb un altre músic-persona o persona-músic de gran categoria, i continuà així un enfilall de relacions importants en la doble dimensió descrita.

—L'any 1959 vaig actuar amb Toldrà. Vaig interpretar el Concert per a piano, de Lluís Albert, un home molt entusiasta. Tenia 22 anys. Va ser l'única vegada que vaig tocar amb ell. Jo el contemplava amb un gran respecte. Per a mi era una gran personalitat. Crec que es va perdent, això: que els grans músics també siguin grans persones. Crec que la dimensió humana de les persones es va perdent una mica. Abans es cultivava més.

Alemanya, una mica per casualitat, significà un nou pas en el recorregut formatiu de Joan Moll. I allà continuà aquesta línia de retrobaments amb grans músics i



ensem grans persones. Aquesta vegada fou amb Claudi Arrau, el gran pianista xilè.

—Jo vivia a Wuppertal, i ell a Nova York. Solia viatjar a Alemanya la primavera i la tardor. Hi passava molts mesos, a Alemanya. També anava a Suïssa i a Holanda, on enregistrava per a la Philips. Hi havia un grup d'alumnes que viatjàvem cap a on ell es trobava per rebre'n classes i escoltar-lo. O bé assistíem a les classes dels companys. Mai no va voler cobrar res. Amb el ritme de viatges i treball que portava, sempre va trobar temps per a fer classes, i fer-les de forma desinteressada.

L'empremta d'Arrau marcà definitivament el pianista Moll.

—Em va marcar molt en l'aspecte tècnic: en allò d'implicar tot el cos en l'execució del so. Sempre, partint de la relaxació. La relaxació corporal permet que la tensió anímica es transmeti al piano sense impediments. Ell és un gran amic de la manifestació lliure de l'ànima a l'instrument, a

través del cos relaxat. El garrotament impedeix que això es produeixi.

Pel que fa a la concepció de l'obra, ell es manifesta respectuós amb la intenció del compositor i amb allò que està escrit. Però no sols cal tenir en compte allò que està escrit, sinó allò que hi ha darrera les notes. No s'ha de fer mai res en contra d'allò que ha escrit l'autor; i, després, ensenyar les bases: com funciona la música. El joc de tensions i distensions que es produeix constantment. Això crea el ritme de l'obra. S'ha parlat molt de la diferència entre tocar a ritme i a compàs. Per abordar solament el ritme intern de la música, de vegades cal bandejar el compàs. Una altra cosa en què insistia Arrau era en el sentit de la forma de l'obra: la gran línia, analitzar l'obra profundament, conèixer totes les parts de l'obra —com va ser construïda, quin paper tenia cada part dins el conjunt...

Més endavant, Moll afegeix:

—El cas d'Arrau es curiós. Predicava el

respecte a les indicacions de la partitura però, al mateix temps, feia coses diferents, com retencions de temps en un moment donat. Moltes vegades, et preguntes perquè ho fa, i descobreixes un acord que crea aquesta tensió i que ell augmenta amb aquesta retenció. O bé aquell punt concret que és important perquè, per exemple, prepara l'entrada a la reexposició d'un temps de sonata. Una frase que ell emprava molt sovint en comentar interpretacions o en assaigs ara: «Ho està tocant o dirigint com si no passés en aquell moment». Si una persona no sent aquesta tensió, ha tocat realment com si realment no passés res.

Dotze anys d'estada a Alemanya li van permetre fer una mica de tot. Des de completar la seva formació virtuositica a practicar-la en concerts, donar classes, fer gravacions i treballar en una editora musical. L'any 1970 decideix tornar a casa, empenyut una mica pel context familiar. El fill gran es trobava en una edat en la qual podia condicionar el futur familiar. El pare també havia envellit i tot plegat va anar fent pila, fins a provocar la decisió; una decisió no pas ben fàcil.

—Hi havia qui em deia per què no m'havia instal·lat a Barcelona. Si tothom es concentra a les grans ciutats, la resta del país queda sotsdesenvolupada. Per tant, hi havia una idea de servir el país, fent tasca de docència i, també, la de fer conèixer la música del país. I per això també em vaig dedicar a investigar sobre compositors mallorquins. He enregistrat moltes obres oblidades. Hi ha quatre discos amb obres de compositors balears. I les he anat interpretant arreu del món.

Concertisme, docència i investigació han anat conformant el recorregut de Joan Moll des del seu retorn, ja fa vint anys.

A l'hora de les preferències és ben explícit.

—Allò que m'agrada més és interpretar. Investigar i trobar coses noves també em té un gran atractiu. La dedicació als músics mallorquins oblidats s'ha multiplicat.

Destaca la tasca que afavorí Tomás Marco a Ràdio Nacional d'Espanya.

—Ell tenia la idea que una de les missions de RNE era enregistrar totes les obres possibles de compositors espanyols. I fer un arxiu tan complet com fos possible. I això era un estímul per anar treballant. És molt diferent si has de treballar sobre obres que no saps si s'interpretaran, o si ho fas sabent que hi haurà una sortida concreta, com és l'enregistrament per la ràdio que la fa accessible per al públic. En aquells anys, vaig gravar vint hores de música per a RNE.

El moment que viu Mallorca, pel que fa a la música, el qualifica d'esperançador.

—En aquests vint anys que porto a l'Illa, n'ha sortit una colla de joves pianistes molt interessants. Molts han tocat ja amb orquestra i han enregistrat algun disc. Per altra part, ha sorgit un moviment coral im-

pressionant. I Joventuts Musicals continua fent una tasca important. I ara s'ha aconseguit que l'Orquestra Simfònica de Palma gaudeixi d'un pressupost estable, fornit per les institucions. I també es va a una millora del funcionament del Conservatori. Hi ha molt alumnat, però el professor hi estava molt mal pagat. Jo hi vaig treballar fins fa uns quatre anys, en què ho vaig deixar perquè les condicions de treball no eren prou satisfactòries. Fa uns dotze anys que faig classes en un institut d'ensenyament secundari i n'estic molt satisfet.

Joan Moll es troba també molt satisfet d'una recerca recent: els dos primers moviments del Concert per a piano, de Samper.

—Hi falta el tercer. A la correspondència de Samper amb Valls —un compositor català que viu a Le Havre— es parla dels dos primers moviments del Concert i que està revisant el tercer. No és normal que l'hagués destruït. Encara que no es van veure mai personalment, Samper tenia un gran respecte per a Valls.

D'aquesta manera, precisa que l'esmentada descoberta va ser possible gràcies a la col·laboració de l'esmentat Josep Valls qui, arran de llegir l'article que sobre la figura i obra de Samper va escriure Joan Company en aquesta revista, va advertir sobre l'existència de l'esmentada obra del compositor mallorquí.

Continuem parlant de Mallorca. Pel que fa a la component musical de la societat illenca, afirma.

—Hi ha una part del turisme, la que es fa resident, que té necessitat de la música, i assisteix als concerts i hi dona vida. Per altra part, les institucions han comprès la importància de la música i li estan fent costat. S'organitzen cicles com un intítulat «Hivern a Mallorca» (el títol de l'obra de Geor-

ge Sand). Són 120 concerts que s'ofereixen entre novembre i maig a tota l'Illa, amb entrada gratuïta. Als Festivals de Valldemossa i Pollença, hi assisteix molta gent del país. Després hi ha les «Serenates d'Estiu» al Claustre de Sant Francesc, i el Festival de Deià, que organitza una parella de nord-americans establerta, la qual fins i tot ha creat una agència. Els polítics s'han vist obligats a atendre la música, quan han vist que el turisme ho exigia. Es trist que sigui així, però...

Joan Moll contempla amb lucidesa una panoràmica a la qual ell contribueix des d'una vocació de servei a la seva societat i des de la pròpia categoria artística. Al cap de l'any, ofereix entre 50 i 60 concerts. No ha caigut a mans dels managers:

—M'ho faig sol. És més complicat; però, a la llarga, és més efectiu.

Pel que fa al seu repertori...

—El meu món es troba entre Bach i Debussy. Mes ençà, he tocat la Sonata de Berg i la de Luis de Pablo, que vaig estrenar a Alemanya. Faig molt poca música contemporània. Tinc, una mica, el segell «Chopin». He enregistrat dos discs amb obra de Chopin a Mallorca. M'agrada Chopin, però també m'entusiasma Brahms. He hagut de lluitar contra la manca de temps. Viure dels concerts, no és possible. No pots dedicar-te a estudiar quatre o sis hores diàries!

Ara, després d'haver complert amb la feina d'investigació, m'he volgut dedicar més a tocar. Però, ja ho veus: ha sortit això de Samper, i ja em tens una altra vegada... Volia prescindir una mica d'investigar, perquè ja he fet conèixer molta obra desconeguda. Però et surt una cosa així, i...

Jaume Comellas

escola de pedagogia musical

MÈTODE IRENEU SEGARRA

CURSOS PER A LA FORMACIÓ DE PROFESSORS ESPECIALISTES DE MÚSICA

- al Parvulari i a les Escoles d'EGB
- a les Escoles de Música i Conservatoris

matrícula oberta

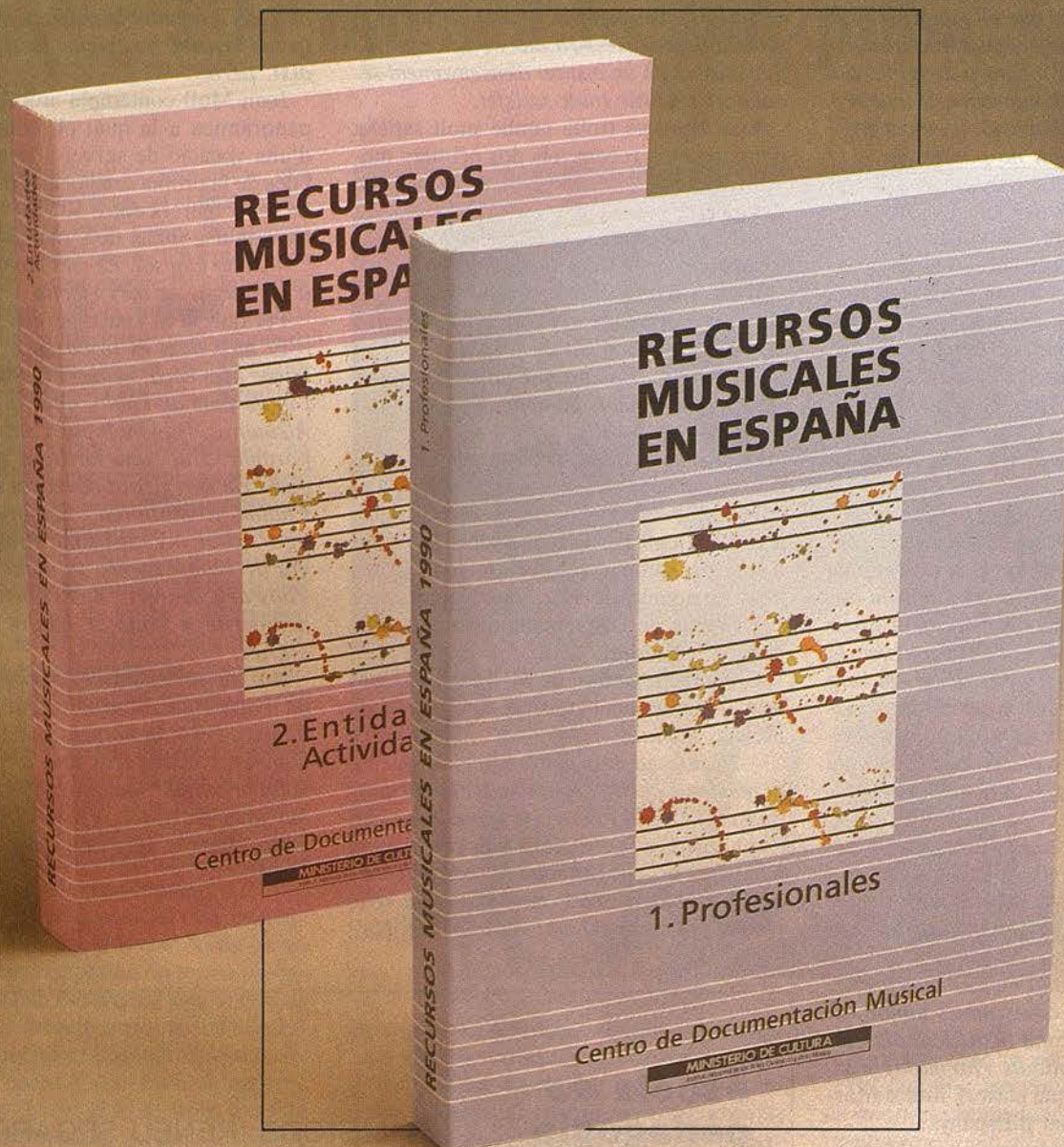
Informació: Secretaria. c/. Portal Nou, 13

08221 Terrassa. Telèfon (93) 783 79 72, de 9 a 13 hores

Prepareu-vos per al futur

RECURSOS MUSICALES EN ESPAÑA

EDICION 1 9 9 0



Al anunciar la inminente aparición del repertorio actualizado de RECURSOS MUSICALES EN ESPAÑA, el Centro de Documentación Musical (INAEM) agradece expresamente su colaboración a cuantos profesionales y entidades han facilitado sus datos para hacerlo posible.

Próximamente en las librerías del Ministerio de Cultura y librerías especializadas.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

BALLET

El Ballet Víctor Ullate celebra els seus dos anys

El passat 28 d'abril, el Ballet Víctor Ullate va celebrar els seus dos anys com a Companyia de dansa, mentre actuava al Centre Cultural de la Caixa de Terrassa on, per segona vegada, la jove Companyia assolí un èxit espectacular.

Víctor Ullate somriu, en comentar-li que un mes abans de l'actuació ja hi havia dificultats per trobar entrades, malgrat que no demostra cap mena de sorpresa perquè aquest és un fet que els persegueix. «Venim d'actuar a Reus, i el Teatre Fortuny també estava de gom a gom», comenta amb expressió de satisfacció.

Enrera queden els quatre anys com a director del Ballet Clàssic Nacional, càrrec que assolí l'any 1979, i del qual va ser cessat enmig d'una gran polèmica. Ullate declara que es va trobar enfront d'una responsabilitat que abraçava massa facetes, com són les de dirigir, ballar i coreografiar, i tot això trobant-se tot sol, sense comptar amb un equip de col·laboradors fiables.

Com diu la dita, «No hi ha mal que per bé no vingui»; Ullate va aprendre la lliçó d'alguns errors comesos i, així, de manera intel·ligent, deixà de ballar per dedicar-se de ple a la faceta de director i coreògraf de la seva Companyia, condició, aquesta última, que assumeix quasi per demanda i reclam del públic.

«Des d'un començament, he sabut la línia artística que volia per a la meua Companyia, i per aquest motiu vaig connectar amb coreògrafs estrangers de la talla de Jan Linkens i Neils Christe, perquè aportessin



llurs creacions al Ballet», explica Ullate.

Haydn Symphony i *Kuarteto*, amb música de Shostakovitx, van formar part del primer programa del Ballet Víctor Ullate juntament amb dues coreografies del seu director: *Amanecer* i *Arriago*, que provocaren els llargs aplaudiments d'un públic que, expectant, omplia, aquell 28 d'abril de fa dos anys, el Teatre Arriaga de Bilbao, on tingué lloc el debut de la Companyia.

El programa que la Companyia ha representat ara a Terrassa no incloïa cap coreografia d'Ullate, i és ell mateix qui dona l'explicació: «Volien noves obres, cosa lògica perquè feia només cinc mesos que ja havíem actuat a Barcelona amb coreografies meves. Per això a Terrassa vàrem portar un programa que incloïa dues peces inèdites per al públic barceloní: *For a close friend* de Jan Linkens, guanyadora l'any 1983 del Primer Premi del Concurs Coreogràfic de Colònia, i *Alma de Alba* d'Olivier Perriguet, amb música de Beethoven, que fou estrena mundial.

Quan li pregunto el motiu pel qual no va portar la seva obra *Psicosis*, estrenada recentment confessa: «Ens la reservem per a representar-la aquesta tardor a Barcelona, perquè es quasi segur que actuarem dins el Festival de Tardor». Ocasí en què la Companyia també oferirà una obra que em consta que ha captivat tothom que l'ha vista: *Before*

night Fall, coreografia de Nils Christe, que fou un encàrrec del Ballet de l'Òpera de París, i que actualment també forma part del repertori del Ballet Nacional d'Amsterdam i del Ballet Reial de Suècia.

«Malgrat que un programa no inclogui cap coreografia meua, el treball com a director no disminueix, perquè, com molt bé saps, hi ha mil i una coses a controlar; tot ha d'estar perfectament per a l'actuació, i això es preveu a través dels assaigs. Per exemple, ahir vàrem assajar des de les cinc de la tarda fins quasi a les onze del vespre, tot i que era el dia lliure de la Companyia.»

En la seva capacitat de treball i d'organització, hi té molt a veure Maria José Mediavilla, incondicional mà dreta de Víctor Ullate; plegats varen fer el miracle que la Companyia funcionés el primer any només amb divuit milions de pessetes, concedides pel Ministeri de Cultura, subvenció que, per a l'any 1989, es va incrementar amb dos milions més. «Has de demostrar molt allò que ets capaç de fer, i tot i així ho passes molt malament per tirar endavant» comenta Ullate, alhora que reconeix que, més d'un cop, al llarg d'aquests anys, s'ha plantejat dissoldre la Companyia.

És la seva condició de directora administrativa allò que fa que Maria José intervingui en la conversa: «Per a aquest any 1990



Víctor Ullate



rebrem del Ministeri de Cultura una subvenció de cinquanta milions de pessetes; i, malgrat que hi ha qui ens assenyala com a una Companyia privilegiada, t'he de dir que aquesta xifra només representa la tercera part de les noves produccions de la temporada, perquè cal preparar noves coreografies per les gires per Espanya i per poder tornar a ciutats on ja coneixen la Companyia i han vist la programació anterior».

És inevitable parlar de la joventut dels vint-i-dos ballarins que formen la Companyia, l'edat dels quals oscil·la entre els 17 i 25 anys. Sobre aquest aspecte, Ullate diu: «Prefereixo veure gent jove a dalt de l'escena; perquè mentre un és jove sempre hi ha la possibilitat de millorar, mentre que, assolida una certa edat, el ballarí s'estabilitza».

La majoria dels components de la Companyia procedeixen de l'escola que té Víctor Ullate, el qual inicià de ple una tasca pedagògica després d'abandonar la direcció del Ballet Nacional. Tot mantenint com a idea fonamental que darrera de tota Companyia de dansa ha d'existir una escola, Ullate obté dels seus alumnes-ballarins una homogeneïtat de moviment excel·lent, tret característic de la Companyia.

«És important, per a qualsevol companyia de dansa, poder disposar d'una 'pedrera' pròpia que produeixi i vagi generant futurs intèrprets. Actualment, a l'escola hi ha uns cent alumnes que volen ser professionals, i tinc un equip de 12 a 15 anys que és una meravella; i per mostrar-ho públicament, al final de curs d'aquest any hi representaran una sèrie de passos a dos del repertori clàssic, com ara *Treanous*, *L'ocell de foc*, *Quixot*, *Corsari*, etc...»

Quan li parlo sobre la planificació que està fent el Ministeri d'Educació i Ciència sobre el Batxillerat Artístic que contempla la dansa, i li'n demano l'opinió, respon: «Seria extraordinari i magnífic que la dansa estigués inclosa dins l'ensenyança bàsica, i que la gent que s'hi volgués dedicar disposés d'un pla especial d'estudis; això potenciaria l'aparició de ballarins; perquè,

no ho oblidem: l'espanyol té una sensibilitat especial i està dotat d'una manera innata per al moviment; la raça espanyola està dotada per a fer tot allò que es proposi; perquè ¿quin país improvisaria com nosaltres?»

Continuem parlant de la important trajectòria que és l'escola-companyia, mentre li demano saber si algun dels seus ballarins ha demostrat tenir mai interès per la coreografia. «Sí, i em satisfà molt perquè la trajectòria continua per una altra vessant. Eduardo Lao ja ha fet algun treball coreogràfic; Maria Giménez i Anna Moya també s'han iniciat en aquesta faceta; a més, per a la representació del final de curs, que abans t'he comentat, alguns ballarins de la Companyia faran petites coreografies que interpretaran alumnes de l'escola. El proper any els donaré una nova oportunitat, perquè tinc la intenció, com es fa a l'estranger, de presentar una 'soirée' únicament amb coreografies de joves.»

A 42 anys, Víctor Ullate té una aparença equilibrada. I, tot i que, la major part del temps, la dedica a la seva feina, subratlla que aquesta no el priva de tenir interès per tot allò que s'esdevé al país. «A nivell personal faig poques activitats; i, si en faig, és per èpoques. Ara, quan tinc temps, m'en vaig al camp a fruitar de la naturalesa.»

Fins a final d'any, el Ballet Víctor Ullate té moltes actuacions pendents arreu d'Espanya, i el seu calendari també inclou una gira per Rússia i una altra per Cuba.

«Cal dir que estic molt il·lusionat amb un seminari que donaré aquest mes de juny, a la Universitat Menéndez Pelayo, de Santander, el qual durant el més d'octubre també es farà a Sevilla, on la Companyia farà la cloenda amb dues representacions. Aquest fet és important, perquè és el primer cop que es fa un seminari de dansa en una Universitat, i això demostra que cada vegada hi ha més interès envers la dansa.»

Montse G^a Otzet
Fotos del Ballet Víctor Ullate:
Jorge Fatauros

MIKROKOSMOS

Paisatge urbà

El sol esbatanat de maig atorga una lluminositat especial al barri gòtic barceloní, on aquest primer diumenge es respira ja aquella aura que anuncia l'estiu.

La semideserta Plaça de Sant Jaume —quin contrast amb el batec d'un dia qualsevol!— exhibeix un digne to de senyoriu, admiració d'un grup d'encuriosits turistes primerencs.

Al carrer del Bisbe, poc abans de les dotze del migdia, un nombre discret de persones —de tota edat i condició— semblen esperar alguna cosa que deu ser a punt de començar, mentre s'acomoden al marxapeu d'una botiga d'obsequis de regal o cerquen protecció a la intensitat lumínica.

Nous arribats segueixen un ritual paral·lel al menat pels ja instal·lats: la localització d'un lloc idoni, havent retirat prèviament, del passamà d'una de les finestres del Palau de la Generalitat, un full imprès: el programa del concert de carilló que la instrumentista Anna M. Reverté és a punt d'iniciar.

A les dotze en punt comença l'audició, que durarà una hora, aproximadament. L'encant habitual del carrer del Bisbe és acrescut per l'ambient màgic creat pel doll sonor del carilló, mentre en el rostre d'uns assistents que hom endevina habituals es trasllueix una tàcita complicitat amb la invisible concertista.

Una rera l'altra, les composicions programades (quina sorpresa, per a l'assistent novell, la transcripció de cançons tradicionals i d'una obra del cicle montserratí de Nicolau!) prenen cos sonor i deixen rastre (n'estic segur!) a les gàrgoles gòtiques i al pont de la Casa dels Canonges...

Lentament, s'ha format un grup no pas poc nombrós, tothom pendent de la font sonora, als ulls un guspireig d'emoció.

El palpit del carrer del Bisbe pren un ritme més pausat, i el concert públic a l'etèria sala de concerts imposa un capteniment respectuós als vianants: la parella de vellets beatament agafats de braç, els inevitables turistes japonesos (amb les faccions encara més afuades, en mirar amunt en recerca del carilló), els infants que assaboreixen els primers gelats, el clergue que duu a les mans el darrer número de «*Questions de vida cristiana*», els promesos d'ulls carregats d'il·lusions, el mosso d'esquadra que, de tant en tant, treu el nas a la confluència amb la plaça de Sant Jaume... Tot un món bigarrat és subjugat pel concert singular.

Després de la invisible salutació final de la concertista, l'auditori es desfà lentament i un té la impressió d'haver participat en un acte de digna civilitat i d'innegable bellesa musical.

En arribar a la plaça de la Catedral, la fiblada visceral de la tenora, que enardeix la rotllana dels sardanistes, retorna el vianant (després de l'aura cristallina i nòrdica del carilló) a l'esclat mediterrani...

Ah, si el paisatge urbà fos sempre tan humanitzat com el d'aquest matí de maig! Com fóra tot més bell i harmoniós!

Pere Artís

Les «Joventuts Musicals» han fet 50 anys...

«La lluita entre els mots i el silenci...
la lluita entre el silenci i les notes musicals...
És una guerra astoradora, per a la qual calen soldats.
Les «Joventuts Musicals» recluten tropes cada cop més
nombroses i les ensenyen a vèncer la inèrcia i a matar
la mort.»

(Jean Cocteau, 27 de gener de 1950,
al *Llibre d'Or* de les JJ.MM. de Brussel·les).

La Història de les Joventuts Musicals se n'entra a la llegenda... Ja han fet cinquanta anys: és l'edat de fer inventaris i balanç. Quan es tracta d'un moviment de Joventuts, això és encara més vertader, perquè les modes canvien cada any!

Els Fundadors ja han desaparegut. ¿És encara vivent, l'esperit que ells tenien, quan l'evolució de la Societat —tan fulgurant com pugui ser en mig segle— ha transformat el «moviment» que ells havien creat en una «organització», amb tot allò que ella comporta de burocràcia, però també d'estabilitat?

Intentaré evocar aquest passat, alhora tan breu en el moviment de les galàxies i tan ple de realitzacions i d'esperança.

Seré objectiu en tot allò concernent als fets inscrits en les successives etapes de les Joventuts Musicals, i subjectiu en parlar d'algunes dones i alguns homes amb qui he tingut el privilegi d'actuar durant trenta anys al servei d'una gran Idea.

Per començar, cal descriure un moment d'aquesta *saga* en els anys cinquanta: és la desena reunió de les Joventuts Musicals a Brussel·les, on fou fundat el moviment per Marcel Cuvelier.

L'Associació ja té més de dotze mil membres. La major part són estudiants que no han arribat a 25 anys, als quals és oferta, per una cotització molt petita, l'elecció entre una seixantena de concerts, distribuïts en cicles de quatre a sis manifestacions cadascun. Hi ha el cicle dels concerts simfònics (sis concerts repetits cinc vegades al Palais des Beaux-Arts, amb l'Orchestre National de Belgique, dirigides pels grans di-



La Reina Isabel de Bèlgica, Serge Koussevitzki i Marcel Cuvelier, al Palau de Belles Arts de Brussel·les, en el Xè aniversari de les Joventuts Musicals

rectors del moment: Argenta, Cluytens, Klecki...), uns concerts d'iniciació amb comentaris per als més joves, i els cicles de música de cambra al conservatori, de música contemporània a la ràdio i d'òpera a La Monnaie. Els personatges importants en aquests concerts, que també són unes càlides reunions amistoses, són els «Delegats de les Joventuts Musicals». Son gairebé 250, i representen els membres que ells han reclutat a les escoles (com a mínim, 20 cadascun), els col·legis, instituts, facultats i, de vegades, a la vida del treball.

Aquests delegats són els militants de JJ.MM. Cada mes van a les reunions d'informació sobre l'actualitat musical i la vida

del moviment. Un periòdic en difon les noves entre els membres: el dirigeix un «comitè» de delegats. És així mateix pel que fa a una revista més elaborada, en la qual uns articles de musicologia alternen amb altres rúbriques dedicades a belles arts, poesia, cinema, etc., ja que l'objectiu de les Joventuts Musicals és «desvetllar la sensibilitat dels joves per a la música vivent, en concert».

Per als qui ja toquen un instrument o que volen cantar, hi ha l'orquestra de les Joventuts Musicals i els cors de la Societat Filharmònica i de les Joventuts Musicals, que cada temporada participen en diverses interpretacions d'obres de repertori amb l'Or-

questra Nacional de Bèlgica. Durant uns quants anys, també hi hagué un grup teatral, animat pels millors actors teatrals belgues. També hi ha: el «comitè ràdio» que munta una emissió setmanal a través de les ones de l'Estat; el «comitè dels intercanvis internacionals» que prepara la delegació dels membres per al vinent congrés de la FIJM o bé un viatge cap als Festivals Internacionals de Salzburg, Bayreuth, Edimburg, etc.; i el «comitè de la discoteca», que organitza audicions discogràfiques i entrevistes amb intèrprets o compositors (es convertirà en el nucli de la Mediateca Nacional de Bèlgica).

Aquesta estructura quedà muntada en deu anys d'activitats, segons els desenvolupaments successius del moviment creat per Marcel Cuvelier durant els primers dies de l'ocupació de Bèlgica pels alemanys, el maig de 1940.

Marcel Cuvelier, qui aleshores tenia 40 anys, era director general de la Société Philharmonique de Bruxelles, fundada l'any 1927 amb el Palais des Beaux-Arts. Aquest centre cultural, de concepció revolucionària, donava sopluc a les arts plàstiques, el teatre, la música i el cinema, segons l'esquema que André Malraux difongué per tot França els anys seixanta.

Marcel Cuvelier, de formació jurista (que havia seguit cursos de composició sobretot amb Francis de Bourguignon i havia tocat el saxofon en un grup de jazz de la Universitat de Brussel·les), havia ajudat Henri Le Boeuf a crear l'entitat que s'havia convertit en una societat de concerts de dimensió europea. Sota el seu impuls, els intèrprets més famosos (Horowitz, Cortot, Uninsky, Francescatti) protagonitzaven uns concerts de gran prestigi. Erich Kleiber tenia la direcció permanent de l'Orquestra Simfònica de Brussel·les, que l'any 1937 s'havia convertit en l'Orchestre National de Belgique. Stravinsky, Milhaud, Hindemith hi dirigien les obres pròpies; el quartet Pro-Arte, amb Paul Collaer, interpretava Schönberg i Bartók: era davant aquesta prestigiosa decoració on evolucionava el fundador de les Joventuts Musicals.

Els seus contactes amb la vida musical internacional li havien fet veure que calia ampliar el públic dels concerts i fer assequibles aquests concerts al jove. En ser aplicat, el seu projecte demostrà que era ben bé genial.

De concerts per a la joventut, se'n feien uns quants arreu del món. A la dècada dels 1930, els EUA havien obert el camí. La Monnaie, de Brussel·les, també n'organitzava sota la direcció de Désiré Defauw, però es tractava de concerts proposats a les escoles, i sense una estructura especial: els directors escolars eren convidats a fer-hi anar classes senceres. Marcel Cuvelier es digué que calia associar els joves a les gestions per a aquells concerts i, sobre una base d'una estructura d'«animadors» especialment motivats, constituir auditoris de

voluntaris per a determinats concerts especialment concebuts i reservats al jovent. Era allò que ell mateix denominà una mena d'«escoltisme musical».

Amb aquesta base, des de l'estiu del 1940 obtingué el permís del Ministre d'Instrucció Pública i del Regidor de les escoles de Brussel·les per tal de muntar una sèrie de concerts per a la joventut al Palau de les Belles Arts. El 17 d'octubre de 1940, mentre que en principi l'ocupant alemany es reservava el dret a controlar les activitats proposades al jovent —tots els moviments de joventut independents havien rebut la prohibició oficial d'actuar—, tingué lloc el primer concert de les Joventuts Musicals.

El programa era dedicat a compositors belgues, com Pierre Benoit i César Franck; la *Brabançone* (l'himne nacional de Bèlgica) fou executat, fins i tot, davant dos mil joves galvanitzats! Les Joventuts Musicals s'havien posat en marxa i ja res no les podria aturar!

Marcel Cuvelier associava els joves a l'elaboració dels programes i, així, modelava un cicle de concerts que seria després repetit fins a cinc vegades, sense comptar-hi les audicions reservades als empleats de grans empreses, que rebien el nom de «concerts populars».

El punt culminant d'aquest període fou, certament, l'any 1949, amb la presentació a Brussel·les, per Igor Markevit amb l'Orquestra Nacional, de la *Consagració de la Primavera*, feta davant uns vint mil oïdors apassionats, més de la meitat dels quals eren membres de JJ.MM. que descobrien aleshores la música de llur temps.

Desvetllar la sensibilitat a l'època de la formació de la intel·ligència

Per a Marcel Cuvelier, primer de tot calia desvetllar la sensibilitat del jovent a l'edat en què se'ls forma la intel·ligència. «La música esdevenia el revelador ideal d'aquella sensibilitat, garantidora d'una activa curiositat cultural.»

René Nicolý, fundador l'any 1941 de les Joventuts Musicals de França (JMF), dirà: «Desvetllar la sensibilitat musical dels joves de tota mena per a una millor existència i un pensar millor...».

Quin èxit tan magnífic, per a les Joventuts Musicals que celebraven joiosament el desè aniversari en aquell 1950, en una Europa que, a la fi, ja vivia en pau! Serge Koussevitzky, a qui havia estat dedicat el *Concert per a orquestra* de Bartók, dirigí l'Orquestra Nacional de Bèlgica, la gran artesana de deu anys de pedagogia activa. La reina Elisabeth era la patrona de l'esdeveniment: s'havien associat íntimament els poders públics, l'ensenyament musical, les universitats, el cos diplomàtic... Al comitè de patronatge s'havien integrat els «actors» més prestigiosos en el camp de la *música europea*: Ernest Ansermet, Nadia

JEUNESSES MUSICALES
10, RUE ROYALE 1000 BRUXELLES 02/513.77.13

Boulanger, Benjamin Britten, Désiré Defauw, Arnaud de Contaut Biron, Claude Delvincourt, Sem Dresden, Serge Koussevitzky, Josep Krips, Rafael Kubelik, Marguerite Long, Francesco Malipiero, Roland Manuel, Francis Poulenc, Thomas Russell, Igor Stravinsky, Eduard van Beinum, Igor Markevitx... Quina guàrdia d'honor, aquella!

La Federació Internacional, creada l'any 1945 amb les JJ.M. de França i del Luxemburg, ja tenia membres a Àustria, els Països Baixos, Portugal, Canadà, Suïssa... La UNESCO hi era representada pel seu director general: Jaime Torres Bodet.

La reina Elisabeth en rebé tots els delegats al castell reial de Laeken: era la consagració d'una gran idea servida per la iniciativa i el dinamisme!

Un moviment d'educació permanent animat pels joves mateixos

Marcel Cuvelier no s'havia enganyat gens, en crear el primer moviment d'educació permanent animat pels joves mateixos, i l'eslògan de JJ.MM.: «La Música per als joves i amb els joves» s'escampava no pas tan sols a Europa, sinó també a Nord-amèrica i a Sud-amèrica, gràcies als ambaixadors de la idea de JJ.MM.: els intèrprets i els compositors, i gràcies també al Consell Internacional de la Música de la UNESCO, un Consell del qual la FIJM era, el 1949, un dels fundadors.

Per la seva banda, René Nicolý crearia a França, a partir del 1941, un moviment estructurat també en delegacions locals, que arribaria aviat a tot el país i als territoris d'ultramar. Ambdós, Cuvelier i Nicolý, ja havien acordat aquell any de crear un moviment internacional així que la guerra hagués acabat.

Aturem-nos una estona en aquestes dues personalitats excepcionals: Cuvelier, imaginatiu i emprenedor (pel seu impuls, la competició Isaye es convertiria en la competició Reina Elisabeth de Bèlgica, i nombrosos esdeveniments musicals animarien la vida artística de Brussel·les durant trenta anys), i Nicolý, tenaç i despòtic, líder de persones de qualitat, que era un col·laborador de les edicions Durant i, com a tal, admirablement introduït en el món musical.

D'ençà del 1939, Nicolý havia comentat concerts destinats a soldats acasernats en vigílies de la guerra. La trobada d'ell i Cuvelier havia estat decisiva. Ell també somiava en un món més just i en un despertar de nous estrats socials envers la música del més alt nivell. En relació a les JJ.MM., Nicolý declarava, l'any 1942: «Els dos principis fonamentals són, d'una part, la qualitat més intransigent dels programes i de les execucions; i, d'altra part, l'establiment d'un estret lligam entre el fenomen musical i la cultura general».

L'èxit a França fou tan fulgurant com ho havia estat a Bèlgica, començant per Brussel·les. Hi ha generacions de melòmans que deuen a les JJ.MM. el plaer i la felicitat que hi han trobat. Uns anys enrera, en una estada feta a Manila, em trobí a l'ascensor amb un altre resident a l'hotel, que va llegir els mots «Joventuts Musicals» d'uns documents que jo tenia a la mà. Aquest interlocutor d'un instant molt fugisser em digué: «Les JMF m'han transformat la vida». Aquest testimoni, l'he trobat més de cent vegades arreu del món!

L'organització de les Joventuts Musicals de França es desplega sobre la xarxa nacional de delegacions (13 regions, 200 ciutats) que reben l'oferta, cada any, d'un programa amb un mínim de sis concerts temàtics, triats pels delegats regionals entre les propostes que els fa la direcció estatal. Aquests concerts seran sempre comentats per un equip de conferenciants altament qualificats, entre els quals trobem els noms més famosos: Olivier Alain, Pierre Capdevielle, Jacques Chailley, Norbert Dufourcq, Maurice Fleuret, Bernard Gavoty, Antonine Goléa, March Pincherle, Claude Samuel, Émile Vuillermoz, per no esmentar-ne sinó alguns. El tema de cada concert sera complementari i permetrà, en algunes temporades, d'haver tingut una visita de conjunt sobre la història de la música i la seva evolució. Per exemple, la temporada 59/60, els 2.327 membres de les JMF de Llemotges (107.858 habitants), mitjançant una cotització de 5 Fr. i un preu mitjà per concert de 2 Fr., pogueren descobrir: —una orquestra de cambra, —un conjunt tradicional de l'Amèrica llatina, —un recital de piano dedicat a Beethoven, —una sessió sobre la història de la sonata (piano i violí), —una representació teatral i una comèdia/ballet de Molière/Lully, i una comèdia de Jean Anouilh, —un programa de melodia francesa.

Ahora, a París, els membres de les JMF podien triar entre: —5 concerts simfònics (amb les orquestres de la capital), —4 concerts dedicats a la música contemporània, amb l'orquestra de la Ràdio, —5 recitals fets per grans intèrprets, —4 sessions de música de cambra, —4 vetllades de ballet, —4 vetllades a l'òpera, —4 vetllades «música i cinema», amb la presència dels compositors i dels realitzadors.

I els més joves (entre 10 i 15 anys) podien assistir a un cicle d'iniciació, especialment preparat per a ells.

Paral·lelament, un programa de teatre ofería una elecció de 33 produccions, clàssiques o modernes, a uns preus molt mòdics!

La temàtica dels concerts permetia incloure-hi tots els repertoris, i ofería als

intèrprets, també, l'ocasió única d'aprofundir en llur reflexió interpretativa, ja que, com feien Markevitx o Ansermet comentant-ho amb l'exemple, en suport d'obres simfòniques, molts d'ells també representaven els programes, amb què permetien que un públic poc entès s'iniciés en el llenguatge musical gairebé sense bagatge, ja que la música, en aquella època quasi havia desaparegut dels programes escolars.

Ara abordem, ací, un punt essencial: la finalitat de les Joventuts Musicals, és a dir, l'educació musical dels infants i dels adolescents. A la major part dels països de l'Europa llatina, hom ha comprovat la fallida de les successives reformes de l'ensenyament de la música en el conjunt de l'ensenyament fonamental o bàsic. Des de 1947, en ocasió del segon congrés de la FIJM, «l'educació musical del jovent» era esmentada com essent la primera preocupació del Moviment. Després, hi venia «la participació dels joves, també ells, en l'administració» —diguem-ne «l'animació», per emprar un mot que agafaria tota la seva significació a la dècada dels seixanta—; i tot seguit venia el principi de neutralitat política i d'internacionalisme de les Joventuts Musicals.

Suport d'Ernest Ansermet a l'obra de Joventuts Musicals

Ara cal llegir, ací, la declaració d'Ernest Ansermet, feta l'any 1950 al Llibre d'Or de les Joventuts Musicals de Brussel·les. Hi trobarem la profunda motivació dels fundadors, però també la necessitat de salvar, mitjançant la pràctica musical, un patrimoni de la Humanitat que l'evolució actual converteix en més fràgil. Aquesta proclamació continua essent d'una actualitat abradora! Ansermet deia:

«En la crisi que travessa la nostra civilització, el destí de la música ja no es troba resguardat de greus perills, i és importantíssim que hagin nascut iniciatives per diferents costats, en un temps útil per a fer-hi interessar el jovent. Des d'aquest aspecte, la fundació de les Joventuts Musicals de

Reproducció
del manifest
d'Ansermet, per
al Llibre d'Or
de Joventuts
Musicals
(1950)

Bèlgica, que s'han convertit en el centre d'una organització sistemàtica i d'àmplia envergadura, ha estat un felix esdeveniment, el desè aniversari del qual es mereix que sigui celebrat i saludat amb reconeixença.

«Però, si aquest aniversari és l'ocasió d'un tribut d'homenatge ben just, així com de felicitacions als iniciadors del moviment de les Joventuts Musicals, també és, com tots els aniversaris, el moment dels desigs. I, davant l'impuls enardidor d'aquest moviment, no crec poder formular cap altre desig més urgent que aquest: que les Joventuts no perdin mai de vista que la Música no és pas un bé que s'hagi d'agafar, sinó que és un bé que cal guanyar!

«La música sembla que se'n ofereixi com una herència de les nacions i dels segles; però aquesta herència només és vàlida per a qui se'n sàpiga servir. (Hom no trigarà gens a adonar-se que només és vàlida si és que continua fructificant.) La música és cultura, i tota mena de cultura abans de quelcom adquirit és quelcom a fer, o encara millor: un renovament d'un mateix. És per això que, la cosa que té valor, en l'aspecte cultural, no és pas la multiplicitat de les experiències, sinó la qualitat amb què són acomplertes, la veritat que manifesten, l'abast on arriben.

«La desgràcia és que, avui, la música tingui una accessibilitat tan fàcil! Sembla

Dans la crise que traverse notre civilisation, le sort de la musique n'est pas à l'abri de graves dangers et il est extrêmement important que des initiatives se soient produites de divers côtés en temps utile pour y intéresser la jeunesse. A cet égard, la fondation des J. M. belges, devenue le centre d'une organisation systématique et d'ample envergure, a été un événement heureux, dont le dixième anniversaire mérite d'être célébré et salué avec reconnaissance.

Mais si cet anniversaire est l'occasion d'un juste tribut d'hommages et de félicitations aux initiateurs du mouvement de jeunesse, il est aussi comme tout anniversaire, l'heure des vœux. Et devant l'essor étonnant de ce mouvement je ne crois pas pouvoir formuler de vœux plus pressants que celui-ci: que la jeunesse ne perde pas de vue que la musique n'est pas un bien à prendre sans à gagner.

La musique a l'air de s'offrir à nous comme un héritage des nations et des siècles,

que hom pugui arribar-hi i posseir-la sense cap esforç. La música és oferta contínuament, arreu, en abundància i amb una diversitat desconcertant. La gent creu, per tant, que és una cosa tan fàcil de ser presa com de ser rebuda, i no s'adona que només en capten uns reflexos i unes espurnes. És la il·lusió gairebé fatal d'aquells que tan sols escolten música, sense produir-ne mai.

«La música ha estat, primerament, una cosa que hom es feia per a ell mateix: els sons que un quartet cantava o tocava; els que aquell home o aquella dona aconseguien per a satisfacció pròpia al clavecí o al piano. Tothom està més segur de saber què és allò que escolta quan ell mateix s'ha exercitat en l'art dels sons. Les vertaderes Joventuts «Musicals» seran les que hauran tornat a aprendre a cantar o, si més no, a xiular, si no és que hagin après a tocar un instrument.»

Aquest missatge recorda la realitat del llenguatge musical, l'exigència que cal aprendre'l i l'immens goig que se'n treu. En el moment en què totes les músiques del Planeta inunden desbordant-se les nostres oïdes, en què els sistemes de reproducció han assolit la perfecció que tots coneixem, la set de silenci s'imposa com una condició essencial perquè sobrevisqui la música i per a la seva pràctica solitària o convivencial.

És ací on trobem el segon engatjament de Joventuts Musicals: desvetllar els joves

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

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provenza, 287 - Teléfono 215 53 34
08037 - BARCELONA

En su propio interés
pida siempre

EDICIÓN IBERICA

envers la pràctica musical i desvetllar també la societat del tercer mil·lenni cap a aquest imperatiu.

Després d'haver mesurat en nombrosos països la sordesa dels poders públics, que preferien reduir els horaris escolars per la supressió de les classes denominades artístiques (com les arts plàstiques i la música) a benefici de les assignatures que se'n diuen utilitàries, després d'haver esperat que la UNESCO pogués aconseguir dels governs allò que ells mateixos es rebutjaven de comprendre, les Joventuts Musicals han prosseguit els seus esforços «per a vèncer la inèrcia i matar la mort», com havia escrit Jean Cocteau.

Amb tot, l'esperança havia resplendit l'any 1953, quan hi hagué el congrés organitzat per la UNESCO a Brussel·les, per iniciativa de les Joventuts Musicals, sobre el tema «L'educació musical». La UNESCO s'havia fet seus els desigs de les JJ.MM., consolidats gràcies a l'innegable èxit aconseguit en la pràctica. Però, ai las! La institució internacional no ha anat gens més enllà dels desigs més pietosos: es veia obligada a enfrontar-se als immensos problemes de l'alfabetització, de la conservació dels patrimonis i a altres prioritats. Després, la UNESCO s'ha convertit en una màquina pesada que segrega uns programes ella mateixa, en comptes de delegar preferentment determinades missions a uns organismes de difusió cultural, segons l'esperit que hi posaren els qui la fundaren. No hem d'oblidar que l'obra encomanada per la UNESCO a Paul Claudel, l'any 1953, tenia el títol de *El càntic de l'Esperança!*

Fins al 1958, les Joventuts Musicals prosseguien l'arrencada que havien iniciat segons els principis desenvolupats per Marcel Cuvelier i René Nicolý. Però ja hi ha alguns matisos: el model francès és piramidal i centralitzat, cosa que afavoreix un control de la qualitat, la contractació d'artistes per a fer gires de 3 a 6 setmanes i de 20 a 40 concerts; el model belga, més descentralitzat, dóna prioritat a l'autonomia de les seccions locals i els atorga la iniciativa de la programació en l'esperit dels particularismes, cosa que correspon a la realitat socio-política d'un país en el qual cohabitaven tres cultures. (Tot i això, cada any s'hi organitza una —o més— gires estatals, cosa que hi obre el camí per als intercanvis.)

Des d'aleshores, són aquestes dues estructures les que seran proposades com a model a les noves organitzacions que van naixent cada any arreu del món.

El XIII Congrés de la FIJM en l'Exposició Internacional de Brussel·les (1958)

Any 1958. L'Exposició Universal de Brussel·les acull el XIII Congrés de la FIJM. Els 17 països que n'eren membres en aquella època hi enviaren delegacions.

Hi havia dos mil congressistes: era un rècord absolut que assenyalava, d'alguna manera, l'apogeu d'una fórmula que atorgava un paper preponderant als joves membres activistes en aquell moment.

Marcel Cuvelier, que forma part del Comitè de Programació Artística de l'Exposició, ha organitzat una «Trobada Internacional d'Orquestres de Joves»: la primera d'aquest tipus! Durant vuit dies, s'hi contrasten els millors conjunts dels EUA (Juilliard School), de Gran Bretanya (National Youth Orchestre), d'Alemanya (RIAS), d'Israel (Gädna), de Iugoslàvia (Belgrad), dels Països-Baixos (NJO) i d'Àustria. Aquesta



Paul Hindemith dirigeix a Brussel·les l'Orquestra Internacional de Joventuts Musicals. Interpreta el Càntic de l'Esperança, creat en ocasió del Congrés de la UNESCO sobre educació musical (1953)

setmana de concerts serà un dels moments privilegiats del programa musical de l'EXPO.

Dissortadament, Herman Scherchen tanca la porta d'un cop: rebutja de preparar, en aquestes condicions precàries, les obres de Iannis Xenakis i d'Henri Pousseur encomanades per a aquesta avinentesa, ja que l'orquestra internacional formada amb els millors elements de les orquestres que hi havien acudit no en reunia mai el nombre necessari per a assajar. Hans Swarowski salvarà el concert, en dirigir —amb un nombre de músics més reduït— unes obres clàssiques.

Aquest Congrés de tan bona memòria es desenvolupà amb l'absència de Marcel Cuvelier: un infart el féu caure a Tachkent, pel maig del 58, quan acompanyava la reina Elisabeth de Bèlgica a la sessió de la competició Txaiovski. Admirablement atès a la URSS, tornarà a Brussel·les el mes de juliol, durant el Congrés, i pel setembre següent reprendrà les activitats. Rebutjant de tenir cura de la seva salut, un any després (15 de setembre de 1959) mor a Veneçia, on participava en una reunió del

CIM (Consell Internacional de la Música, de la UNESCO).

Paul Willems en serà el successor a Bèlgica i, en el Congrés de Berlín, serà nomenat Secretari General de la FIJM (jo l'ajudaré, fins al 1974, com a Secretari Executiu).

En l'entremig, l'any 1959, a París, Cuvelier i Nicolý havien estat plebiscitats com a Presidents Honoraris de la FIJM.

René Nicolý morí uns deu anys més tard, quan, essent administrador de l'Òpera de París, mirava de resoldre un conflicte social: una hemorràgia cerebral el fulminà.

La FIJM anava a canviar progressivament de velocitat i s'estendria per l'Euro-

pa Central amb Iugoslàvia, Hongria, Polònia, i per l'Orient llunyà amb el Japó i les Filipines.

Gilles Lefebvre, l'incansable director general de les JJMM del Canadà, convidà la FIJM a Montréal, l'any 1967, en ocasió de l'EXPO Universal en la qual ell era el director del Festival de les Arts. Un pavelló de JJMM, «L'home i la música», animat per la musicòloga canadense Andrée Désautels, hi constituï també una primera amb els seus cursets d'interpretació, els concerts i, sobretot, el «Mur del so», que explicava la història de la música des de l'origen de la humanitat fins al sintetitzador, el paper del qual ja era aleshores major en l'evolució musical.

La FIJM entrava a l'era dels projectes internacionals. Si els congressos anuals havien estat el motor dels intercanvis de mètodes, d'artistes i de programes, tot fent-hi participar un gran nombre d'animadors de la base, el moviment es professionalitzava i podia mirar cap a unes accions internacionals a llarg termini, gràcies també al compromís financer de determinats governs.



L'obra de JJ.MM. es projectà, igualment, als anomenats Països de l'Est

Entre les activitats engegades per les Joventuts Musicals dels diferents països a favor de la pràctica musical, hi havia els concursos per a joves intèrprets, les orquestres de joves i els camps musicals. En aquests terrenys, les JJ.MM. dels Països Baixos, d'Alemanya i del Canadà obririen nous camins. La primera orquestra internacional de JJ.MM. havia tocat, l'any 1949, a l'Haia, sota la direcció d'Igor Markevitch. D'aleshores ençà, cada congrés de les Joventuts Musicals reuniria una orquestra internacional, en unes sessions de 4 a 5 dies, i amb un concert de gala el darrer dia del congrés.

A l'Alemanya havien florit uns concursos per a joves intèrprets: foren l'origen de l'associació «Junge Musiziert», el concurs estatal fundador d'una Federació Europea de Competicions per a Joves.

També el Canadà havia creat l'any 1951, al Mont Orford, una trobada estiuenca en l'esperit de Tanglewood, però, a més a més, amb la filosofia de les Joventuts Musicals.

I el castell de Weikersheim, a la Baviera, l'any 1956 aplegava joves músics en el mateix esperit; i Bèlgica s'hi afegiria l'any 1960. S'hi havia donat un nou impuls!

El contacte directe entre els responsables de les JJ.MM., músics ja fets i joves intèrprets, transformaria la pedagogia musical i la seva difusió entre els joves. Avui hi ha Camps Musicals en un quinzena de països membres de la FIJM, on s'apleguen cada estiu milers de joves instrumentistes i de cantaires de cors, amateurs o futurs professionals.

Els anys 1969/70 són aquells en què la FIJM adopta bastants projectes internacionals que coronaran les accions empreses a favor dels joves estudiants de música. En primer lloc, amb l'ajut de les autoritats canadenques, és la creació de l'orquestra mundial de JJ.MM., dirigida en aquella primera sessió, per Erich Leinsdorf. Sir Robert Mayer, fundador de Youth and Music, apòstol dels concerts per a infants a la Gran Bretanya d'ençà del 1923, havia acceptat la Presidència del Comitè Executiu de l'O.M.J.M. Aquesta personalitat de primera línia, nascuda l'any 1879 a Mannheim, que era amic de Sir Arthur Bliss, Sir Adrian Boult, Sir Thomas Meacham, Bartók, Kodály, Britten, Vaughan Williams i que fins i tot havia parlat amb Brahms quan era jove, s'havia incorporat a la FIJM l'any 1953. A Londres se'n celebrà el Centenari, el 5 de juny de 1979, al Royal Festival Hall, en presència de la família reial sense mancar-hi ningú i dels membres del «Bureau» de la FIJM, amb Gilles Lefebvre al capdavant, que n'era President Honorari. Sir Robert Mayer morí poques setmanes abans d'arribar al 105è aniversari, i deixà un testimoni sobre el seu itinerari en un breu recull que fou intitulat *My First Hundred*

Years (Els meus primers cent anys).

L'Orquestra Mundial fou la inspiradora de nombroses orquestres regionals

L'orquestra mundial fou la inspiradora de nombroses orquestres regionals de joves que foren creades poc després, com l'Orquestra de la C.E.E. i l'Orquestra Gustav Mahler dirigida per Claudio Abbado, l'Orquestra del Sud-est Asiàtic i l'orquestra de Sud-amèrica. Avui, l'Orquestra Mundial de JJ.MM. té la base a Berlín (abans d'haver-s'hi enderrocat el «mur», fou un dels primers conjunts musicals que tocà el *War Requiem* de Britten a l'Est i a l'Oest), i fa sessions hivernenques en aquesta ciutat, mentre que, l'estiu, en fa en alguns dels països membres de la FIJM. L'Orquestra Mundial de les JJ.MM. ha fet concerts a les principals capitals d'Europa i a l'Àsia, a Nord-amèrica i a Sud-amèrica, i l'han dirigida Leonard Bernstein, Zubin Mehta, Karel Ancerl, Serge Baudo, Witold Rowicki, Antoni Ros-Marbà, per esmentar-ne tan sols alguns. És un model del gènere de conjunts en els quals les sessions, de dues a tres setmanes, enquadrades per Caps de secció triats entre els millors Caps de Direcció de les grans orquestres internacionals, tenen com a final diversos concerts i, sovint, enregistraments discogràfics. L'Orquestra Mundial de JJ.MM., inicialment sostinguda financerament pel Ministeri d'Afers Estrangers del Canadà, ho ha estat després per altres països, entre els quals hi ha Àustria, Alemanya, Bèlgica, Gran Bretanya i pels països organitzadors de les sessions anyals. És un bell exemple

Si t'agrada la música, escolta

Akelarre en clau de Sol:

un espai de Catalunya Ràdio
que dirigeix i presenta
Montserrat Puig.

De 2 a 4
la matinada del diumenge
al dilluns
FM 102.8

de solidaritat internacional!

Avui, és el mecenatge particular que té interès en aquesta iniciativa!

Després del Canadà, Iugoslàvia fou la que llançà nous projectes: el Concurs Internacional de les JJ.MM. de Belgrad i el Centre Cultural de la FIJM a Grožnjan a la Croàcia.

Cada vegada més, altres països membres s'associaren per a l'èxit d'aquelles iniciatives, amb l'organització, per exemple, per als guardonats del concurs de Belgrad, d'unes gires de 50 a 100 concerts, o també amb la tramesa de llurs millors pedagogs a Grožnjan, aquesta petita ciutat de l'Ístria veneciana feta per a la música medieval, on les òperes barroques i on els músics joves també es podien iniciar en la música extraeuropea —el Vietnam, l'Àfrica central, el Mèxic, l'Egipte o la Tunísia— obrint-se així a nous camps d'estudi i de reflexió. Des de l'any 1970, les diverses cultures musicals hi eren ofertes als músics europeus i estimulaven la recerca sobre les músiques tradicionals locals. Un cop més, les Joventuts Musicals eren innovadores en el diàleg Nord/Sud i Est/Oest.

Al mateix temps, el moviment de les JJ.MM. esdevenia una organització cultural reconeguda i es dotava d'uns estatuts nous gràcies a l'ajut de Suècia, que havia finançat una comissió d'experts per tal de realitzar aquesta *Perestroika* en profunditat. La noció de «Delegat de JJ.MM.» dels

primers temps havia evolucionat cap a la de l'«animador permanent» i assalariat. Els concerts tradicionals, si bé no eren abandonats del tot, eren doblats per cicles de concerts a les escoles: des de les sessions de sensibilització envers els sons fins als vertaders recitals. Aquestes intervencions ja eren a centenars en alguns països, i no més era un somni el fet de creure que uns comitès de voluntaris podien dominar i encarrilar aquesta difusió tan formidable: hi calien uns quadres permanents i qualificats. Els Estats de Bèlgica, França, Canadà, Itàlia, Iugoslàvia, Israel, Espanya, Portugal, viurien un molt ampli desenvolupament gràcies a aquelles noves accions. En altres països, l'activitat tenia tendència a limitar-se: mancada de mitjans, ha calgut que s'hi especialitzés. En el ventall de les nombroses tècniques dissenyades pel laboratori de les Joventuts Musicals, es podia triar entre la difusió de la música de concert o bé l'estimulació de la pràctica musical.

Músiques extraeuropees, sàvies o populars

Els repertoris foren ampliat amb les «altres músiques», tant si eren extraeuropees com tradicionals, sàvies o populars. L'evolució s'anava continuant, com també ho feia el creixement dels països membres.

Cada país era encoratjat a prendre iniciatives internacionals. Els anys de la dècada 1980, Espanya s'apropà més especialment a l'Amèrica llatina i, gràcies als suports governamentals, fou possible de relançar les Joventuts Musicals en aquesta part del món. Nombroses organitzacions pogueren ser revitalitzades gràcies a una política de borses de viatge que permeteren als delegats d'assistir als congressos anuals de les JJ.MM.. Els resultats no es feren esperar: Argentina organitzà una Assemblea General i, Uruguai, una sessió de l'Orquestra Mundial. Cada any té lloc a Madrid una reunió de delegats de l'Amèrica Llatina, abans de l'Assemblea General estatutària de la FIJM. És un renaixement de les Joventuts Musicals en aquesta part del món que ja havia tingut nombrosos membres en els primers anys de l'existència de JJ.MM. —com eren Cuba, Uruguai, Brasil, Argentina i Xile—; després, la major part dels altres Estats sud-americans s'hi han afegit.

L'any 1974, les autoritats belgues acceptaren de dotar el Secretariat General amb una subvenció anual de funcionament fins aleshores; i des de la fundació, era l'agrupació belga la que assegurava aquest servei. Aquestes mesures s'havien fet necessàries per la complexitat creixent de les activitats i el nombre també creixent dels membres. D'ençà d'alguns anys, hi ha hagut subvencions privades —sobretot les de



Patronat Municipal de Cultura
MATARÓ

IV CURS D'INTERPRETACIÓ MUSICAL DE MATARÓ

Mataró, del 19 al 28 de juliol de 1990

Professors: PIANO: Albert Nieto
VIOLONCEL: François Monciero
CLARINET: Joan Enric Lluna
FLAUTA: Jaime Martín
MÚSICA DE CAMBRA: Àngela Vilagran

Per a informació i matrícules, adreceu-vos abans del 13 de juliol, a:
Patronat Municipal de Cultura. C/. Sant Josep, 9. 08302 Mataró (Barcelona)
Telèfons: (93) 790 40 45 • 790 46 16

la companyia multinacional I.C.I.— que han permès de subvenir a les noves obligacions administratives d'una Federació de més de quaranta països membres des de Brussel·les, la seu estatutària de la FIJM.

Alexandre Schischlik, elegit per l'Assemblea General del 1983, n'assegura la funció de Secretari General, com a successor de Marcel Cuvelier (1945-1959), Jacques Longchamp (qui n'ocupà la interinitat del curs 1959-1960), Paul Willems (1960-1974) i el signatari d'aquest article (1974-1983).

En fer el resum de l'activitat de Jovenuts Musicals durant cinquanta anys, hom resta astorat en veure la quantitat d'innovacions generades pel moviment creat per Marcel Cuvelier i René Nicolý, aquests dos pioners de la cultura vivent.

Molt sovint, les personalitats polítiques evocuen la joventut en discursar, però els mitjans materials que cedeixen els poders públics de la major part dels països d'economia de mercat són irrisoris davant l'immens camp d'acció cultural que se'ls ofereix.

Amb tot, bé és millor el finançament d'unes iniciatives que tendeixin a l'expansió cultural del jovent, més que no pas a fer centres de reeducació, presons o bé hospitals... Però, no hem de fer demagògia! A cada país on les JJ.MM. s'han estès, sempre hi han trobat dones i homes excepcionals per a lluitar amb fe i fer capgirar les muntanyes d'indiferència que hi trobaven.

Hi ha hagut molts Estats que han comprès, des del primer moment, els objectius d'aquesta croada. La imaginació, el lliurament de milers de persones amb bona voluntat hi han fet miracles, i el moviment hi ha crescut. L'èxit també pot ser contagiós, i és la impaciència de voler arribar més lluny i d'anar més de pressa —un defecte típic del jovent— allò que sovint ens ha fet mossegar el ferro del fre. La recerca del mecenatge, aquesta gran cacera del nostre final del segle, en les societats que se'n diu desenvolupades, ha d'estimular les Jovenuts Musicals que encara tenen enfront d'elles l'immens camp d'activitats culturals de Xina i d'Àfrica, i on cal inventar, també allí, unes fórmules per tal de revalorar-hi els patrimonis amenaçats per la estandardització de les músiques comercials. Una de les coses que em sap més greu és haver fracassat en l'intent de crear, la dècada dels 80, el centre d'estudis per a la música àrab-andalusa a Sevilla. Aquest projecte tal vegada era prematur! Hauria permès de situar en el seu enquadrament un patrimoni cultural de la humanitat i, sobretot, de fer-lo estudiar, conjuntament, per musicòlegs i instrumentistes de diversos horitzons culturals.

Una altra de les meves insatisfaccions és no haver tingut prou temps per proposar les bases de producció d'audiovisuals dedicats a les músiques de les diverses cultures, i especialment destinats a la joventut. Però no dubto pas, avui, que les JJ.MM. faran



Arthur Rubinstein respon a les aclamacions del públic de Lisboa, en un concert de les JJ.MM. de Portugal

innovacions en aquestes matèries, com ho feren per adaptar els concerts als oïdors més joves, o per millorar la pràctica musical mitjançant els concursos, els camps musicals o la formació d'orquestrats internacionals al nivell més alt.

Entre tots els qui prenen decisions que obren pas a les demandes del món d'avui, és ben cert que hi ha antics membres de les Jovenuts Musicals, que deuen a aquesta organització la joia d'estimar la música. Aquesta joia, factor d'harmonia i d'equilibri, mereix que sigui compartida per un nombre cada vegada més gran de joves de tots els països i de totes les cultures.

I, aquesta joia, la deuen a uns quants folls per a la música, que cremaren llur energia per tal de compartir amb altres la que ells ja sentien. No vull esmentar noms dels qui són vivents: són tan nombrosos que és impossible d'evocar-ne només alguns... Però em sembla que seria traïdor a la causa de les JJ.MM. si no n'esmentava uns quants entre els artesans de les hores primeres, avui ja desapareguts: els qui m'atorgaren llur amistat i aquells a qui tant devem. Són: Max Vredenburg d'Amsterdam, Sadi Hassani de Teheran, Hugo Balzo de Montevideo, Dorothy Lanni della Quara de Milà, Odette Turc-Français de Namur, Bogomil Starchenov de Sòfia, João de Freitas Branco de Lisboa, Sir Robert Mayer de Londres, Ivo Vuljevic de Zagreb, Madame Rousseau de Trois-Rivières, Norbert Stelmes de Luxemburg, Fritz Büchtger de Mu-

nic, Henryk Szering —qui s'ha unit a la plèiade dels músics que se'ns associaren en iniciar la nostra bella aventura—, Zoltan Kodály, André Jolivet, Luigi Dallapiccola. Tots ells llançaren el missatge a favor de l'educació musical dels infants en ocasió del vintè congrés de la FIJM, des de la casa de la UNESCO de París, com Paul Hindemith ho havia fet amb «El càntic de l'Esperança», l'any 1953, des de Brussel·les.

Al darrera d'ells hi ha la legió de les persones que viuen sobre el terreny: professors, delegats d'escoles i de classes, tots els qui, en un o altre moment de la vida, han fet irradiar la música! Aquest cinquantè aniversari és llur obra. I Jordi Roch, l'actual President de la FIJM, no deixarà pas —n'estic segur!— d'associar-les a les festes que commemoraran aquest esdeveniment.

Fa uns vint anys, a Orford (Canadà), quan s'hi celebrà l'Assemblea General que decidí la celebració de la Festa de la Música cada any —una idea, també, de les Jovenuts Musicals!—, Sir Robert Mayer, qui aleshores ja s'apropava als cent anys, demanà per parlar i ens digué: «Per què celebrar la música només un dia cada any? Cada concert hauria de ser una festa!»

*Hadelin Donnet.
Brussel·les. Abril de 1990.
Traducció: Joan Costa*

Breu història de les «Joventuts Musicals» a Catalunya

Les Joventuts Musicals, que aquest any celebren el cinquantenari de la seva fundació a Brussel·les per Marcel Cuvelier, arribaren a Catalunya (i a Espanya) l'any 1951, per iniciativa d'uns grups de joves barcelonins (i madrilenys).

Com és lògic, considerant les circumstàncies polítiques del país, fou el grup de Madrid, liderat per Antonio de las Heras i Cristóbal Halffter, el que assumí la responsabilitat del moviment per a tot Espanya i la seva representativitat envers la Federació Internacional que s'havia fundat el 1945.

Del grup barceloní, l'ànima era Josep Pascual, qui en fou Secretari General durant molts anys. Entre altres, també recordo els noms d'Antoni Cladellas (el primer President de Joventuts Musicals de Barcelona), Carles Novi, Joaquim Fuster, Màrius Falcón, Rosa M.^a Kurcharski i qui firma aquest article, que és l'únic fundador que encara resta actiu dins l'entitat.

Després de les primeres reunions celebrades a casa del futur President, a la part alta de Barcelona, es llogà un local, al 4rt. pis del 139 de la Via Laietana (llavors, Layetana, i ara, Pau Claris). Recordo ben bé que les dues primeres reunions de la Junta Directiva s'hi celebraren amb tots els components asseguts a terra, ja que encara no havien arribat els mobles que havíem comprat.

El concert inaugural fou el 12 de desembre de 1952, al Palau de la Música, amb l'Orquestra Municipal de Barcelona dirigida per Eduard Toldrà, i amb Alcía de Larrocha com a solista.

Les primeres preocupacions de la Junta Directiva foren la consolidació de l'entitat, amb la creació d'un patronat, l'establiment d'una col·laboració amb els principals artistes joves i la captació de socis; i, per altra part, l'expansió per tot el país.

I així, l'any 1954 es fundà la delegació de Terrassa; l'any 1956, les de Mataró i Sabadell; l'any 1957, la de Manresa, i successivament les d'Igualada, Vic, Tarragona, Vilafranca del Penedès, Granollers, Berga, Súria, Tàrrrega, Solsona, Gavà, Figueres, Martorell, Olot, Sitges, Tortosa, etc. Mentrestant, a la resta d'Espanya s'obrien altres delegacions (València, Sevilla, Palma, Saragossa, Maó, Ciutadella, Granada, Badajoz, etc.), però sempre hi hagué gairebé la meitat de les delegacions (i, alguns anys, més de la meitat) que eren catalanes.



*Concert per a escolars al Palau Nacional de Montjuïc,
amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona*

Jo crec que les Joventuts Musicals, a Catalunya, han passat per quatre etapes. La primera (1952-1963) és l'etapa de la posada en marxa, de fer-se conèixer, de fixar objectius i obrir camins i —per què no?— de calmar suspicàcies. No hem d'oblidar que els temps eren difícils, i probablement això ens ho féu fàcil. Els entrebancs que ens posava l'Administració, sobretot a Catalunya, eren nombrosos. Cada acte, dels centenars que celebràvem, àdhuc les reunions de la Junta, necessitaven un permís especial del Govern Civil (això s'anà suavitzant amb els anys). Cada programa, butlletí o imprès que editàvem havia de passar un triple control. Molts actes eren prohibits (de vegades, després d'haver estat autoritzats i anunciats). En un número recent de «Revista Musical Catalana» comentava com la nostra delegació a Badalona havia estat clausurada (amb la sala plena) per haver programat una conferència en un local amb una sola porta; i quan en la nostra al·legació intentàrem demostrar que en tenia tres, tingué prioritat l'informe de l'arquitecte del Govern Civil i no els plans reals del local...

Però tots aquells problemes, absurds i irracionals, eren una motivació més, un incentiu per anar guanyant petites batalles que ens donaven molta moral. En aquella època, encara hi havia un sentit molt viu de l'associacionisme i també un voluntarisme que avui pràcticament ha desaparegut.

Un altre avantatge amb què ens trobàrem fou la manca quasi total d'infraestructura i, sobretot, de competència. El buit que intentàrem omplir era molt gran, i ningú més no ho intentà amb nosaltres. A moltes poblacions, les Joventuts Musicals foren durant molts anys l'única entitat cultural existent. I, gràcies a l'amplitud amb què havíem redactat els estatus, desenvolupava una activitat múltiple que incloïa teatre, cinefòrum, conferències de tot tipus, excursions, etc.

Al local de Joventuts Musicals de Barcelona s'organitzà un club on les activitats, quasi diàries, s'alternaven amb les simples trobades de socis. D'aquestes converses més o menys informals, que avui ja no existeixen, sorgiren moltes iniciatives interessants i importants (i també sorgiren bastants casaments...).

Per a una bona part de la joventut catalana, les Joventuts Musicals d'aquella època significaren el primer contacte amb la música: música de tot tipus i, molt especialment, música contemporània. No recordo cap compositor important de l'època que no passés sovint pel nostre local per a presentar i comentar les seves obres. Recordo el fracàs d'un dels socis més actius i xerraires de la tertúlia diària, Antoni Nicolàs, en el seu intent de fer-me participar dels principis de la llavors exòtica Escola de Viena...

Per altra banda, les entitats musicals més importants i els principals empresaris (Associació de Cultura Musical, Tardes Musicals, Gran Teatre del Liceu, senyor Alfons Sanz, etc.) ens recolzaren des del primer moment (com més tard ho faria el Patronat Pro Música) facilitant-nos grans avantatges perquè els nostres socis poguessin assistir als concerts que organitzaven. Això, i la col·laboració d'algunes botigues importants que ens feien descomptes bastant notables, ajudà a crear ràpidament un cos social considerable que, malgrat el poc muntant de les quotes, permetia mantenir una activitat rica, variada i interessant.

Per als joves músics, Joventuts Musicals significà un mitjà de fer-se conèixer, en un moment en què ningú més no s'interessava per a ells; i un mitjà d'airejar-se, ja que la nostra pertinença a la Federació Internacional féu possible l'establiment d'intercanvis amb joves de molts altres països i l'anada a camps musicals, com el de Weikersheim, a Alemanya, que fou el primer centre internacional que visità la majoria dels músics d'aquella generació.

Aquests intercanvis no eren fàcils, perquè la nostra infraestructura no era precisament la més adequada. Moltes delegacions catalanes no tenien piano ni n'hi havia cap a la seva població, i moltes no tenien sinó un piano vertical i atrocinat. Això solia ser un *shock* per als músics centreuropeus que ens visitaven, però s'ho preniën amb filosofia, ja que la cordialitat amb què eren rebuts a tot arreu i els pa amb tomàquet i porrons de vi amb què se'ls obsequiava els compensaven de sobres d'allò que sempre més recordarien com la seva «aventura» catalana (em consta, perquè després n'he anat retrobant bastants).

Durant tota aquesta etapa, les Joventuts Musicals s'anaren estenent per Espanya; i l'any 1960 aconseguírem que s'aprovessin uns nous estatuts que contemplaven la divisió d'Espanya en cinc grans zones: Centre-Nord, Andalusia-Extremadura, Canàries, Balears i Catalunya. I cada zona tenia un vocal específic a la Junta Nacional. Aquest fou el primer pas, bastant dissimulat, cap a la futura fundació de les Joventuts Musicals de Catalunya.

Les Joventuts Musicals de Madrid, que tingueren una activitat molt brillant els primers anys, de la mà, sobretot, de Fernando Ember, mai no es preocuparen massa de l'expansió del moviment ni del contacte

amb les altres delegacions; una política totalment oposada a la del grup barceloní. Això anà creant una situació de descontent general que culminà en una Assemblea General celebrada a Badajoz, el 24 de novembre de 1963, en la qual, i a proposta de les delegacions de Badajoz, Barcelona, Granada, Manresa, Tarragona, Terrasa i Saragossa, s'acordà unànimement el trasllat de la seu social de Madrid a Barcelona, on encara continuava. En aquella mateixa Assemblea, Jordi Roch, que ja feia alguns anys que era President de les Joventuts Musicals de Barcelona, fou confirmat com a President de les Joventuts Musicals d'Espanya.

L'acord de canvi de seu fou impugnat posteriorment per la delegació de Madrid, que ni tan sols havia assistit a l'Assemblea; però, després d'un llarg procés, aquella impugnació fou tallada desfavorablement per la Direcció General de Política Interior. Era la primera vegada que el règim franquista autoritzava el trasllat d'una seu social de Madrid a Barcelona (la direcció normal era la inversa), i em sembla que no els va agradar massa, perquè no em consta que repetissin l'experiència.

La segona etapa (1966-1975) fou de consolidació i la d'un major dinamisme i projecció pública. Una de les principals activitats que es crearen en aquella època, les «Audicions per a la iniciació musical dels escolars», arribà a reunir 12.000 infants només a Barcelona, i cada audició s'havia de repetir 15 o 16 vegades, en un Palau de la Música que l'Orfeó Català (el de l'època de Fèlix Millet Maristany i Jaume Marill) cedia en condicions molt favorables. El festival final, que celebràvem al Palau Nacional de Montjuïc, ben poc pedagògic per cert, era un acte inigualable de relacions públiques i, també, d'afirmació nacional i d'esperança cap al futur. Obres molt interessants (recordo el *Viatge a la lluna*, de J.M. Espinàs/X. Montsalvatge, o les cantates escrites per Antoni Ros-Marbà o per Josep-Jordi Llongueres) nasqueren d'aquest festival, que es podia celebrar gràcies al suport que ens donava, des de l'Ajuntament de Barcelona, el tándem Esteve Bassols-Pere Martínez Tico.

De la col·laboració d'aquests dos enyorats barcelonins, que tant feren per a la cultura catalana i per a la capitalitat cultural de Barcelona, nasqué el «Festival Internacional de Música a Barcelona» que, en molt pocs anys, se situà com el festival capdavanter del país i que, aviat, ingressà a l'Associació Europea de Festivals de Música. Se'n celebraren dotze edicions i mitja. I, repassant-ne ara la programació, es pot veure molt clara la política que l'orientà: participació dels joves catalans (si era possible, col·laborant amb grans artistes internacionals), presentació d'obres inusuals en el repertori comercial, i estrena d'obres de compositors catalans. Més de vuitanta estrenes en 13 anys és una xifra prou significativa.

El Festival salvà les traves contínues que ens posà Madrid (era l'única activitat mu-



sical important de tot Espanya que no era controlada per la poderosa *Comisaria de la Música* gràcies al suport valent i decidit que li donà l'Ajuntament de Porcioles. Un exemple: la irritació, expressada en diaris de la capital (i que arribà fins a una ordre de prohibició —que ingoràrem—), que causava el simple fet d'escriure en català els noms dels compositors i intèrprets catalans, és difícil d'imaginar-la avui, afortunadament. Però ens creà veritables problemes.

En tot cas, quan l'any 1975, en ple boicot internacional pels afusellaments de Burgos, vam prendre la decisió de suspendre el Festival, el Comisario de la Música, que havia intentat repetidament fer-se amb el festival, aprofità l'avinentsa amb molta habilitat i se'l féu seu (era ja l'època de l'alcalde Viola). I el Festival morí enmig d'un gran escàndol, que trobà un ampli ressò en els mitjans de comunicació.

Paral·lelament a aquestes grans activitats barcelonines (a les quals s'hi podrien afegir les concorregudes Serenates al Barri Gòtic), les Joventuts Musicals eren molt actives en molts punts de Catalunya, i moltes iniciatives que després han perdurat són fruit d'aquella gran vitalitat. La presència constant de Joventuts Musicals en els principals diaris de Barcelona (i també en ràdios i televisió) era un incentiu i un ajut per a totes les altres delegacions. I, així: la delegació de Terrassa fundà l'Escola de Pedagogia Musical; la de Manresa, la Federació de Corals Infantils; la de Vilafranca, el seu Concurs de Piano; a Cadaqués, es creà el seu Festival Internacional; i les JJ.MM. de Barcelona foren responsables de la creació de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, l'Associació Catalana de Compositors, el Conjunt Català de Música Contemporània, etc.

La crisi de l'any 1975 marca, per a mi, el començament de la tercera etapa de la nostra història, la més difícil, que acaba l'any 1983. Foren anys difícils, perquè l'enrenou que es desencadenà en els mitjans de



comunicació, arran de la discutida desaparició del nostre Festival, creà un cert desànim en molts directius, especialment en la delegació de Barcelona, que hagué de passar per una dimissió en pes de la Junta Directiva. Es creà una Junta Gestora, que intentà capejar el temporal fins que les aigües s'anaren encalmant, i es pogué constituir un nou equip que es feu càrrec de l'entitat.

Malgrat els múltiples problemes que es presentaren (els més importants, d'indole econòmica), s'aconseguí no interrompre la majoria de les activitats. Hi ajudà molt l'actitud d'un gran nombre de personalitats que manifestaren públicament el rebuig a la manera com havíem estat tractats per l'Ajuntament i els seus acòlits.

La Secretaria Nacional se separà de la de Barcelona i s'instal·là provisionalment en un local cedit per la Direcció General de Joventut de la ja restablerta Generalitat (que amb tanta efectivitat dirigia Rosa M.^a Carrasco), fins que, l'any 1981, s'instal·là al carrer de Muntaner, n.º 182, on s'ha mantingut fins aquest any 1990. Ara som al n.º 10 del carrer de Girona.

Durant aquesta etapa, mentre s'anava superant la crisi, s'avançà molt en la creixent i necessària professionalització dels responsables de l'activitat programada. Les delegacions anaven canviant: algunes s'extingien i, altres, es creaven de nou. Començaren a sorgir molts Festivals d'Estiu, seguint la pauta del de Cadaqués. Recordo ara: el Festival de l'Empordà, de les Joventuts Musicals de Figueres; el de Torroella de Montgrí; el de Sitges, el de Sant Feliu de Guíxols, etc. També es creà el Secretariat de Joves Músics, que fou el responsable del «Festival de Primavera» i dels Pòdiums de Joves Intèrprets.

El 9 de maig de 1982 convocàrem una Assemblea Extraordinària, a Madrid, en la qual es decidí una nova redacció dels estatuts, de manera que contemplessin de manera oficial allò que teníem organitzat de manera encoberta, és a dir, la divisió de les

Joventuts Musicals segons les autonomies. S'inicià, així, la quarta i última etapa d'aquesta història.

Els nous estatuts s'aprovaren en una nova Assemblea Extraordinària celebrada, també a Madrid, el 27 de novembre de 1983. I això permeté, finalment, la fundació oficial de les Joventuts Musicals de Catalunya. Però, en realitat, aquestes, les fundaren ja les Joventuts Musicals de Barcelona, Figueres, Igualada, La Bisbal, Martorell, Mataró, Palafrugell, Ripoll, Roses, Sabadell, Sant Feliu de Guíxols, Sitges, Tarragona, Terrassa, Torroella de Montgrí i Vilafranca del Penedès quan, en una Assemblea celebrada el 28 de novembre del 1982, al Saló Daurat del Palau Maricel de Sitges, acordaren la fundació de la «Federació Territorial de Joventuts Musicals de Catalunya», seguint les normatives dels estatuts proposats a la reunió madrilenya. Aquesta «nova» entitat comptà immediatament amb el suport de la Generalitat de Catalunya, en la persona del seu Director General de Música, Jordi Maluquer.

El suport donat per Maluquer es féu palpable el mateix any 1983, en una ambició projecte que li vaig sotmetre, i que va aprovar i honorar amb la seva presència personal: el de «presentar» la Cultura Catalana en el Centre Cultural de la Federació Internacional de Joventuts Musicals a Groznjan, una petita i pintoresca vila situada a la península croata d'Istria. Montserrat Alavedra amb Àngel Soler, Miquel Farré i Josep Muñoz-Coca hi donaren cursos de música catalana per a veu, piano i guitarra respectivament, mentre que una curiosa selecció d'especialistes hi donà conferències sobre la història, la literatura, la música i l'arquitectura a Catalunya. L'èxit fou notable, i les cançons d'Eduard Toldrà agradaren tant que l'Ajuntament local acceptà, per unanimitat, la proposta del director del Centre de dedicar un carrer al gran compositor vilanoví.

Jordi Roch, qui, en crear-se la Federació, n'havia assumit la Presidència, la deixà el 1986, i hi fou succeït per Xavier Marín. L'any 1988, aquest fou substituït per l'actual President, Esteve M.^a Costajussà, President de la delegació local de Sabadell.

Aquests últims anys, les Joventuts Musicals de Catalunya s'han centrat en tres activitats principals:

a) **Les orquestres.** En aquest moment en tenim dues, la Infantil i la Juvenil. Dirigides ambdues per Francesc Llongueres (que ja havia dirigit durant molts anys la desapareguda orquestra de les Joventuts Musicals de Sabadell), han assolit, en dos anys, un nivell realment notable. Crec que el rigor i la seriositat amb què es treballa en aquestes orquestres són molt difícils de trobar en el nostre país, i compensa amb escreix els joves músics (i els pares de molts d'ells) de les molèsties d'haver de viatjar setmanalment a Barcelona per assajar. Actualment estem estudiant la possibilitat de crear una tercera orquestra, intermèdia en-

tre les dues, la qual és molt necessària per a complir com cal l'ambiciós pla orquestral que ens aprovà la Generalitat de Catalunya.

b) **Els Pòdiums de Joves Intèrprets,** que cada vegada tenen més èxit. Tenim molts més joves músics interessats a participar-hi que no pas dates per a oferir-los. I el públic s'ha anat interessant gradualment per aquesta activitat, sorgida del nostre Secretariat de Joves Músics. També aquest ha anat creixent, i en l'actualitat ja hi ha 325 inscrits.

c) **Les audicions per a escolars,** que sobrepassen actualment el miler d'audicions anuals, sense comptar les que s'organitzen des de Barcelona. És també una activitat en creixement que, àdhuc, hem començat a estendre pel País Basc i el Valencià. Avui, quan vaig a veure un home important dins l'administració, la indústria, la cultura, etc., per a parlar-li de Joventuts Musicals, són comptats els que no em diguin: «Joventuts Musicals? Ah! ja les coneixo... A l'escola em portaven a les seves audicions al Palau...». Crec que aquest és el reconeixement més gratificant que podem rebre després dels molts anys que hem dedicat a les Joventuts Musicals.

A més d'aquestes tres grans activitats bàsiques, promogudes des de la nostra Secretaria (i probablement el caràcter bàsic de les tres és la causa que ara es parli menys de nosaltres que en èpoques passades), hauria de comentar, si disposés de més espai, les moltes activitats que desenvolupen les diferents Associacions locals, com el Concurs de Piano que continua organitzant la de Vilafranca del Penedès, els cicles de la de Barcelona (Diumúscica, Casa Elizalde) així com el seu Concurs de Composició, els nombrosos Festivals d'Estiu (Sant Feliu de Guíxols, Girona, Sitges, Tarragona, Figueres, etc.) i, sobretot, el de Torroella de Montgrí. Aquest, que s'ha convertit en el Festival de Música més important de Catalunya, organitza simultàniament el Campus Musical, l'únic de l'extensa xarxa de Camps Musicals de la Federació Internacional de Joventuts Musicals en tot l'estat espanyol, el qual actualment s'organitza amb la col·laboració inestimable del Royal College of Music de Londres.

I, amb això, acabo la meua ràpida visió històrica de Joventuts Musicals a Catalunya, en la qual he intentat reflectir més els nostres èxits que els nostres fracassos.

Crec que hauria d'acabar expressant la meua visió del futur, i com penso que podem resoldre els importants problemes que se'ns presenten, fruit d'una societat que no té res a veure amb la que vaig viure quan ens reuníem, asseguts per terra, a Via Laietana... Però sé que la «Revista» té previst entrevistar les persones més representatives del nostre moviment, i crec que és a ells a qui correspon parlar del futur.

Manuel Capdevila

Barcelona: cap i casal del moviment a Catalunya

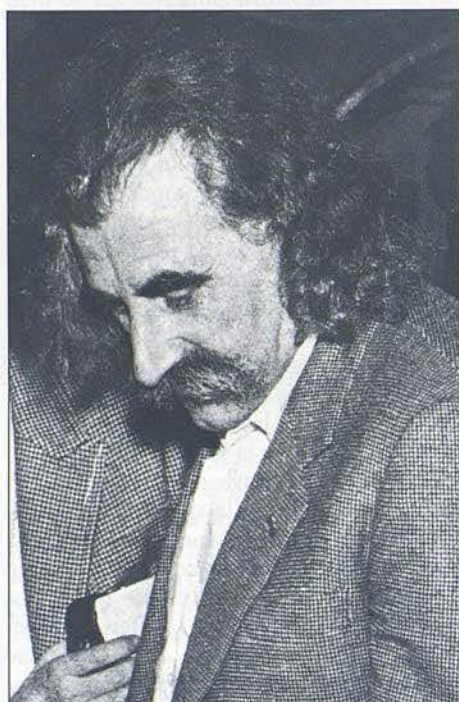
Les Joventuts Musicals de Barcelona foren fundades l'any 1952. Des d'aleshores fins ara, són molts els anys que han passat i també moltes les experiències afortunades —i no tan afortunades— per les quals han hagut de lluitar. Però, més que parlar del passat de les Joventuts Musicals de Barcelona, preferim fer-ho del seu present i atendre a una sèrie d'activitats que aquesta entitat organitza amb èxit i ressò, de les quals en podem mesurar algunes perquè ja han acabat la seva temporada. De tot això, i molt més, ens en parla Joan Millà, president de Joventuts Musicals de Barcelona des de l'any 1977.

Estimar la música des de petit

El passat maig acabà el XVIII Cicle d'Audicions Musicals per a Escolars, iniciat el novembre de l'any passat, dedicat a nois i noies de Barcelona, l'Hospitalet de Llobregat i Molins de Rei, dels graus escolars Inicial, Mitjà, Superior i BUP. A Barcelona ciutat s'ha fet un total de 54 sessions que han acollit 24.988 alumnes; a l'Hospitalet han estat 12 sessions amb 3.225 escolars; i a Molins de Rei 6 sessions i 1.985 escolars. En total, han gaudit de la música 30.198 escolars, que han assistit a 72 sessions. Aquestes audicions, les més antigues de tot l'Estat, han comptat amb un bon nombre de professionals reconeguts, com Max Sunyer, Xavier Garriga, Jordi Pellerà, Toni Berganciano, Danaris Gelabert, Carol Brunet, Michel Tato, Alex Martínez, Irma García Sala, Alexandre Baiget, Josep Lluís López, Laureà Vicedo, Enric Mestre, Rosa Zaragoza, Xavier Turull, Jaume Bosser, Francesc Tomàs, Àngel Pereira, Josep Martínez i el Grup Mòbil, encarregat dels escolars més petits.

Els temes musicals, variats i atractius, han estat: la guitarra (clàssica i elèctrica), cant *a cappella*, instruments de vent i de metall, dansa, cançons de la Mediterrània, percussió, i la iniciació a la música i instruments per al Cicle Inicial.

Joan Millà valora aquesta activitat dient que: «A l'hora de pensar aquestes audicions, treballem a l'entorn de la idea de des-



Joan Millà

pertar l'interès de l'escolar per a la música i no pas un sentiment de rebuig o avoriment. Per això, li donem la música que li agrada i no volem ser massa rigorosos i oferir només música clàssica, sinó tota classe de música i dansa, que abrasi diversos conceptes». Joan Millà afegeix que: «A més, donem qualitat interpretativa, un aspecte cent per cent positiu, i es tracta d'una activitat que té una resposta excel·lent per part de les escoles i dels mateixos escolars. Prova d'això, és que no som els únics que fem audicions musicals per al jovent».

Promoció de joves intèrprets

Els cicles de concerts de joves intèrprets a la Casa Elizalde són també una de les activitats interessants i importants de les Joventuts Musicals de Barcelona. Aquests concerts donen l'oportunitat d'actuar a tota una sèrie de joves músics que comencen a fer-se a conèixer al gran públic. «Aquests cicles representen una excel·lent plataforma per a promoure els joves intèrprets»

—explica Joan Millà—. «Això els dona l'oportunitat d'accedir a un circuit establert de concerts, no només a Catalunya sinó també a tot l'Estat. D'altra banda, he de dir que els concerts a la Casa Elizalde reben el suport, entre d'altres entitats, del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, perquè, com ja se sap, organitzar un concert requereix grans esforços i, sobretot, uns bons recursos econòmics». Cal dir, també, que amb el suport de la Generalitat s'aconsegueix escampar aquesta activitat per tot Catalunya.

De totes maneres, i d'altra banda, Joan Millà opina que l'Administració, en general, no ha assumit completament el fet musical. Concretament, Millà diu que l'Administració: «...és desorganitzada en aquest sentit, perquè no existeix l'esquema definitiu del que hauria de ser una bona política musical, fos qui fos el responsable de torn». Aquesta reacció es produeix arran del tema Serenates d'Estiu. «Durant 25 anys, Joventuts Musicals de Barcelona organitzà els únics concerts d'estiu de la ciutat a l'aire lliure, fins que l'Administració local, i altres iniciatives, els van escombrar del panorama musical ciutadà. Això vol dir que acabaren amb una tradició que fou molt positiva i acceptada. I penso que, les coses que van bé, cal continuar-les. Comprèn que les coses canvien i que evolucionen les idees; però aquesta postura d'indignació la prenc, principalment, no com a president de Joventuts Musicals de Barcelona sinó com a simple ciutadà». Malgrat tot, actualment Joventuts Musicals de Barcelona organitza Serenates d'Estiu, durant el mes de juliol, al pati de la Casa Elizalde.

Sis anys amb l'obra de Mozart

Un dels compromisos més seriosos, i alhora més difícils d'executar per la seva qualitat (pensant en els intèrprets i les gestions econòmiques), és el cicle Mozartiana. Aquest cicle començà l'any 1987 i acabarà l'any 1992. Quant aquest cicle acabi, s'haurà fet un repàs complet de tota l'obra de Mozart. De totes maneres, el mateix Millà qualifica Mozartiana «d'una cosa diferent».

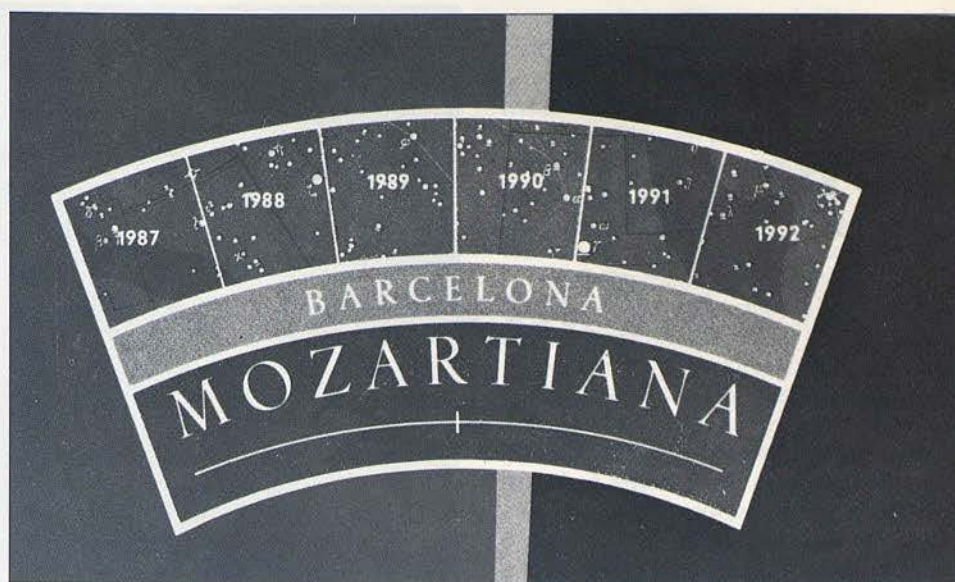
El resultat i valoració de Mozartiana, fins ara, es bo des del punt de vista artístic. Millà diu que: «S'està complint la intenció que l'orquestra Solistes de Catalunya sigui una formació sòlida i s'està complint amb la voluntat de comptar amb intèrprets de Mozart de gran prestigi internacional». Si més no, ens trobem davant d'una activitat força complicada en la realització, si bé no es pot parlar de problemes. El president de Jovenuts Musicals de Barcelona explica que: «És una activitat que requereix molt d'esforç: és difícil, cara i porta molta feina. Però, l'hem començada i s'acabarà. Aquest és el nostre gran compromís».

D'altra banda, Jovenuts Musicals de Barcelona ha estat responsable de la recuperació d'espais religiosos (hem d'entendre esglésies i similars) com a acollidors de concerts centrats en l'execució de música religiosa i misses polifòniques, una activitat que s'ha escampat per tot Catalunya. També, durant el curs 1989-90, aquesta entitat ha organitzat les II Jornades d'Iniciació Musical, amb un total de 13 sessions (conferència-concert).

El Concurs de Composició, una activitat clau

Hem volgut deixar per al final d'aquest repàs d'activitats de Jovenuts Musicals de Barcelona la que hom considera una de les principals i més importants: el Concurs de Composició. El passat 7 d'abril s'atorgà el primer premi de la X edició d'aquest Concurs a Jep Nuix per l'obra *4.º A Allschwili*; i el segon premi fou per a Antoni Olaf Sabater per l'obra *Heniriada*. «Es tracta d'un concurs pensat per a reflectir allò que és i ha estat la composició de la gent jove, a Barcelona principalment; encara que és un Concurs obert a gent d'arreu, el 70% dels concursants són catalans» —explica Joan Millà—. «Totes les obres guanyadores dels premis són estrenades dins el marc de diferents cicles o festivals de música, i això és important. A més, des de 1987, i arran d'una proposta de l'Associació Catalana de Compositors, el Concurs encarrega una obra a un compositor de prestigi reconegut». Així, el primer any s'encarregà una obra a Albert Sardà, el *Quintet de Vent*, que fou estrenada a la IV Mostra Catalana de Música Contemporània (14-10-1988); i el 1988, l'encàrrec fou per a Francesc Taverna-Bech, *Signes*, estrenada també a l'esmentada IV Mostra (8-11-1988).

Creiem que val la pena repassar quins han estat els guanyadors (Primer i Segon Premis, respectivament) d'aquest Concurs des de la primera convocatòria: 1979, Salvador Brotons i Joan Albert Amargós; 1980, Joan Albert Amargós i Ann-Elise Hannikainer (premi *ex-aequo*); 1982, Jesús Rodríguez-Picó i Joan Josep Olives (premi



ex-aequo); 1983, Benet Casablanca i Manuel Seco de Arpe (premi *ex-aequo*); 1984, Alberto García Demestre i Jordi Codina; 1985 Josep M. Pladevall i Miguel Franco; 1986, Agustí Charles i Albert Guinovart (premi *ex-aequo*); 1987, Alejandro Civilotti i Agustí Charles; 1988, Pere Cases (només Primer Premi); i 1989, Jep Nuix i Antoni Olaf Sabater.

Aprofitant aquest tema, volem dir també que Jovenuts Musicals de Barcelona disposa d'un important arxiu documental i musical propi (arxiu documental, biblioteca, discoteca, videoteca, arxiu de música de joves compositors). El seu local disposa també d'una sala per a realitzar assaigs i enregistraments.

Tornarà el Festival Internacional de Música de Barcelona?

No voldríem parlar d'una assignatura pendent o de quelcom que se li assembla, però és obligat parlar del ja desaparegut Festival Internacional de Música de Barcelona. I la pregunta concreta és: ¿s'ha plantejat Jovenuts Musicals de Barcelona tornar a reprendre el Festival? Joan Millà respon de manera retrospectiva: «Quan es va crear el Festival, el panorama musical de Barcelona era un de concret, i Jovenuts Musicals de Barcelona fou aleshores una entitat molt viva, si tenim en compte la situació político-social d'aleshores. Aquell fou el seu paper en aquell moment. Avui, Jovenuts Musicals de Barcelona no ha de ser una entitat que s'ocupi de la política musical de Barcelona a Barcelona, és a dir, d'una ciutat gran com aquesta i en la qual hi ha d'altres entitats similars i institucions. En els temps difícils, la nostra entitat fou quelcom més d'allò que era: una entitat que tenia una activitat permesa, la música, però que en feia d'altres i cobria molts forats. Ja ens entemen, oi?»

Seriositat i continuïtat són les dues paraules que defineixen la línia de futur d'aquesta entitat, dues paraules que sempre s'han mantingut en vigor. Joan Millà defineix l'actualitat de Jovenuts Musicals de Barcelona (que compta amb 600 socis) com una etapa correcta a tots els nivells i definitivament estable perquè: «...ha trobat el seu espai, en el qual destaca sobretot el Concurs de Composició, que gaudeix de prestigi, seriositat i d'una trajectòria més que correcta. Estem complint tots els nostres compromisos», diu Joan Millà.

Però tant el present com el futur tenen l'altre cara de la moneda: els diners. «La qüestió econòmica frena moltes iniciatives. És cert que rebem diverses subvencions, però aquestes són mínimes; de diners, s'en necessiten molts... Però sempre tenim al dia el nostre entusiasme.»

Precisament, Joan Millà acaba el seu mandat presidencial el capdavant de Jovenuts Musicals de Barcelona aquest mes de juny. Millà diu que: «Penso que, en 13 anys d'estar al capdavant de l'entitat, la feina que s'havia de fer ja s'ha fet; però m'agradaria continuar com a president fins a l'any 1992, moment en què acabarà el Cicle Mozartiana i poder complir fins al final amb aquest compromís».

Finalment, hem de fer referència obligatòria d'aquests 50 anys de Jovenuts Musicals com a moviment internacional. Joan Millà manifesta que: «N'estic molt orgullós, de pertànyer a les Jovenuts Musicals, a una entitat escampada per tot el món, amb les seves característiques pròpies i actuant efectivament en el seu entorn. No hi ha cap entitat com aquesta: cultural i dedicada a la gent jove. D'altra banda, crec que fou una bona idea crear les diferents Delegacions de Jovenuts Musicals a l'Estat. En aquell moment, fou una entitat competent que féu una feina no només cultural i musical, sinó que realitzà una tasca substitutòria molt important».

Torroella de Montgrí: Festival i Curs com a emblema

El mes d'octubre de 1979 nasqueren les Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí, autèntiques impulsores del fet musical, tant a nivell local com comarcal. Aquesta entitat és extensament coneguda gràcies a l'organització del seu Festival Internacional de Música, que enguany celebra el X aniversari, pel qual han passat figures de la música de gran prestigi internacional. Les Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí tenen actualment 467 socis, la majoria dels quals són de la mateixa localitat, encara que n'hi ha un bon nombre de pobles propers a Torroella de Montgrí. D'aquesta manera, actuen com un centre musical sub-comarcal durant tot l'any.

Contribució al foment i difusió de la música

Josep Lloret, president de l'entitat des que fou creada, ens explica quin va ser l'esperit principal que impulsà la creació de Joventuts Musicals a Torroella de Montgrí: «Crec que la creació de Joventuts Musicals a la nostra localitat respon a l'esperit que sorgeix dels seus propis Estatuts: el de contribuir al foment i difusió de la música dins tots els àmbits de la societat. D'altra banda, la seva projecció internacional, amb més de 70 països adherits a la Federació Internacional de Joventuts Musicals i la seva pertinença a la UNESCO, fou, a nivell particular, una de les vessants que m'han animat a participar-hi durant tots aquests anys, no només com a membre local sinó també en les tasques nacionals i estatals com a sots-president de Joventuts Musicals de Catalunya i vocal de la Junta de Joventuts Musicals d'Espanya».

Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí es constituí amb gent procedent principalment del Casal de Montgrí, una entitat cultural que tingué una gran importància dins la vida local durant els darrers anys de la dictadura i durant l'etapa de transició democràtica. «Era una associació molt activa, que organitzava tota mena d'actes que contribuïren a recuperar tants anys d'obstrucció cultural» —explica Josep Lloret—. «S'organitzaven conferències socio-

culturals, sessions de cine-club, actes per a la mainada, excursions per tot Catalunya i, a més a més, organitzava dos o tres concerts cada any de música anomenada clàssica.»

Així, pocs anys després d'iniciada la normalització política, es fundaren les Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí amb l'ànim d'incidir més en el terreny de la música clàssica i el jazz perquè: «en l'aspecte de música folklòrica, Torroella ha estat capdavantera i ha proporcionat compositors de sardanes i grans intèrprets que for-

hi hagués quelcom més que dos concerts anuals de música clàssica.

«Els fets ens han demostrat que no estàvem equivocats» —continua Josep Lloret—. «D'aquell foc apagat, però que encara se'n conservaven les brases, ha sorgit un foc esplèndid que fa que Torroella de Montgrí sigui coneguda arreu per la seva intensa vida musical, engrandint així l'oferta cultural de la vila, probablement una de les ofertes més variades i extenses de tot Catalunya.»

Deu anys del Festival Internacional de Música de Torroella

Com ja hem comentat al principi d'aquest article, el Festival Internacional de Música és una de les activitats més conegudes i prestigioses de Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí. Sens dubte, deu anys de Festival avalen una ferma consolidació, tant de la pròpia entitat com de la vida musical del país.

El Festival, nascut d'un petit cicle d'estiu de quatre concerts, ha anat evolucionant al llarg dels anys en quantitat i qualitat fins arribar a la temporada actual amb 22 concerts, que se celebraran de juliol a octubre. «Més que un Festival, podem dir que es tracta d'una temporada musical en consonància amb el nombre d'activitats i la seva durada», comenta Josep Lloret. Aquest és un Festival principalment de música de cambra però que inclou també concerts de música sacra, recitals, concerts simfònics i corals, i altres de jazz.

«De vegades, quan per qualsevol circumstància fem un repàs del que ha estat alguna de les anteriors edicions del Festival, els resultats ja són més que positius» —diu Josep Lloret. «El fet que, per a un poble de només 5.000 habitants hi hagin passat músics i figures com Yehudi Menuhin, Jean-Pierre Rampal, Victòria dels Àngels, Pinchas Zukerman, Nicanor Zableta, Narciso Yepes, Ruggiero Ricci, Dimitri Sitkovetski, Bruno Canino, Bella Davidovitch, Stephane Grapelli i Claude Bolling, entre d'altres, o grups com l'Escolania de Montserrat, l'Orfeó Català, la Coral Sant Jordi, el Saint John's College i el Kings College de Cambridge, l'Orquestra i Cor del



Josep Lloret

maren, i encara formen, una de les tres colles locals», comenta Josep Lloret.

La creació de Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí significà l'inici de la recuperació d'una afició per a la música clàssica que es remunta fins al segle XIV. Josep Lloret ens fa cinc cèntims d'aquesta història: «No deixava de ser normal que, un lloc on, en el segle XIV, el rei Joan I (conegut com el «Rei Músic») passava llargues temporades, ja comptés en aquella època amb una de les Capelles de Música més importants de Catalunya. Aquesta activitat ha anat donant importants compositors i mestres, com els pares Benet Julià i Anselm Viola, directors d'Escolania i Mestres de Capella del Monestir de Montserrat en el segle XVIII, i d'ella han sorgit excel·lents guitarristes i compositors com Josep Costa i Josep Ferrer. En els segles XIX i començaments del XX no podia ser que no



L'Orquestra i el Cor del Gran Teatre del Liceu interpretant el Rèquiem, de Verdi, a la Plaça de la Vila (juliol 1989). Foto de Gasull i Giral

Gran Teatre del Liceu, el Melos Quartet o l'Orquestra de Cambra Franz Liszt, fins a comptabilitzar 106 concerts en 9 edicions del Festival, és un currículum que ens avala de cara a la realització de grans projectes futurs.»

El Curs Internacional de Música és un altra activitat que serveix de complement al Festival. Això, en opinió del president de Joventuts Musicals de Torroella, és «un complement gairebé obligat per a un autèntic Festival, a la manera com es fa dins les principals manifestacions musicals d'estiu, facilitant així la trobada dels joves estudiants amb els grans intèrprets que participen al Festival».

Aquestes dues activitats, Festival i Curs, no són les úniques que organitza Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí. Durant la resta de l'any, ofereix dos concerts setmanals de música clàssica, principalment els diumenges, amb la finalitat de convidar i habitar el públic de les comarques gironines a anar a Torroella en un dia i unes hores que conviden a escoltar música. «A més a més, fem dos o tres concerts de jazz, pòdiums amb joves intèrprets catalans i organitzem una sorollosa Festa anual de la Música, el 21 de juny, en la qual participen tots els músics locals i de les rodalies, sigui quin sigui el tipus d'instrument o música que practiquin.»

De cara als escolars, aquesta entitat organitza, conjuntament amb Joventuts Musicals de Catalunya, les audicions per a escolars dels nivells 3r. i 5è. d'EGB i 1r. de BUP. D'aquestes audicions, no només en gaudeixen els escolars de Torroella, sinó també els d'altres poblacions com Belcaire, Albons i Verges.

Consolidar l'Escola de Música local

Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí té com a projecte de futur immediat arrencar i consolidar l'Escola de Música local. Josep Lloret explica: «És una tasca que ens ha estat encarregada per l'Ajuntament de Torroella i que farem amb molta il·lusió perquè, a tota la Junta, aquestes activitats de cara a la formació musical de la mainada i el jovent, és una de les coses que més ens agrada. Procurarem que, d'aquí a uns anys, l'Escola de Música i el Curs d'Interpretació s'interrelacionin, aprofitant així les coneixences amb professors i alumnes perquè se'n beneficiï l'Escola. Estic segur que, a curt termini, trobarem aquesta relació.»

D'altra banda, Joventuts Musicals de Torroella treballa per aconseguir que aquesta localitat arribi a ser un centre d'ensenyament musical superior. Josep Lloret comenta: «Creiem que, a mesura que les activitats docents universitàries vagin descentralitzant-se, la nostra vila ocuparà, per la seva tradició musical, la seva situació geogràfica i per les seves característiques idònies, un lloc preeminent dins l'ensenyament de la música a tots els nivells».

Experiència positiva a tots els nivells

El president de Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí valora d'una manera totalment positiva l'experiència de l'entitat,

tant a nivell local com a nivell comarcal. Ens diu que: «Per aquestes contrades, si no existissin les Joventuts Musicals, les activitats relacionades amb la música serien pràcticament nul·les. Aquest fet és ben palpable a les nostres comarques i crec que això té molt de mèrit iniciar-ho; però, actualment, encara en té més mantenir-ho viu, en uns moments en què la militància cultural és pràcticament inexistent.»

Josep Lloret valora també positivament aquest moviment a nivell global català. «Com a tot moviment associatiu, hi ha hagut moviments alts i baixos; però crec que, actualment, la incorporació de gent nova que hi treballa conjuntament amb els que hi porten més anys, té com a resultat una component altament positiva.» A aquesta realitat se li afegeix la bona resposta i els ajuts d'organismes públics i privats, cada cop més importants, que faciliten les tasques d'organització.

Com a final, Josep Lloret manifesta quins són els seus sentiments envers aquest moviment internacional de Joventuts Musicals: «Per exemple, a mi em fa una gran alegria quan algú de fora de Catalunya es presenta amb el carnet de Joventuts Musicals a la taquilla del Festival. Immediatament s'estableix un vincle d'amistat i afecte, sigui quin sigui el país d'on procedeixi. De seguida es creuen un seguit de preguntes sobre les activitats que s'organitzen en el seu poble o país i es parla de quins són els problemes o projectes que tenen. Per això, crec que aquesta universalitat és fascinant, perquè dóna ocasió per a contribuir a un millor coneixement entre diverses societats, moltes vegades força diferents».

Teresa Martínez



PROGRAMA D'ARXIU DISCOGRÀFIC PER ORDINADOR

Per a PC's

- Fitxer amb títol de l'obra, autor, gènere musical, període, grup/orquestra, director, solista...
- Obtenció de llistats alfabètics de cada camp.

Preu: 12.000 ptes.

Adreceu-vos a:

Joventuts Musicals

Apartat 70

17257 Torroella de Montgrí

Tel. (972) 75 83 96 - Fax (972) 76 06 48

Figueres: el pes d'una important representativitat cultural comarcal

Juventuts Musicals de Figueres es fundà l'any 1971. D'aleshores ençà fins a l'actualitat, diverses etapes i juntes directives han caracteritzat la trajectòria d'aquesta entitat que, progressivament, ha anat consolidant algunes activitats que més tard o han desaparegut (per diverses causes) o s'han afermat. Si més no, és aquesta una entitat molt activa i el Festival Internacional de Música de l'Empordà és l'aspecte de més rellevància de l'entitat, que aquest any celebra el desè aniversari. Deu anys de Festival representen, sens dubte, una activitat important que, any rera any, ha anat guanyant prestigi i, sobretot, qualitat a tots els nivells.

Trajectòria històrica

Com ja hem assenyalat abans, Joventuts Musicals de Figueres es fundà l'any 1971. Eduard Puig Vayreda en fou el primer president. El 1978, Carles Coll fou el segon president de l'entitat fins al 1982, any en què la nova Junta escollí Albert Fita com a nou president.

Xavier Fita, president de Joventuts Musicals de Figueres des de primers d'aquest any, explica l'evolució de l'entitat en la seva etapa predecessora: «*L'equip directiu de 1982 fou el que donà un nou impuls a les activitats de l'entitat. Així, la consolidació del Festival Internacional de Música de l'Empordà, nascut el 1980, fou una realitat i es perfilà com un dels grans festivals de música clàssica de les comarques gironines. Un altra activitat que es consolidà foren les «Sis hores de Jazz», esdeveniment musical molt celebrat i esperat pel jovent de les nostres contrades, que es realitzà fins l'any 1988, quan la manca de recursos econòmics obligaren a suspendre'l.*

Un altra activitat d'aquesta etapa, durant dos anys, fou el cicle «La Música a les Escoles», activitat que també desaparegué «perquè l'Ajuntament de Figueres, pressionat per les escoles, destinà l'ajut que rebíem per aquesta activitat a pagar professors de música», diu Xavier Fita.

Més tard, Joventuts Musicals de Figueres agrupà els joves músics de la ciutat i comarques properes i així nasqué la Jove



Xavier Fita

Orquestra, formació que enguany ha esdevingut una entitat independent.

Actualment, Joventuts Musicals de Figueres fa cada temporada la seva programació musical de concerts que enguany ha comptat (de novembre de 1989 a maig de 1990, i excloent el Festival) amb 13 concerts, que han acollit diferents estils musicals.

Fent una valoració de l'actual Junta de Joventuts Musicals de Figueres, Xavier Fita manifesta que: «*La nostra il·lusió és fer-ho tan bé com els nostres predecessors, i continuar amb la línia de fer descobrir la música a tothom: sobretot als joves. Volem potenciar al màxim totes les activitats musicals que més interessin els joves, tenint en compte la diversitat d'aficions. Els més de 450 socis de Joventuts Musicals de Figueres intentarem complaure els gustos de tots i, per aconseguir-ho, farem venir grups de jazz, rock, cantautors, música clàssica i d'altres estils.*

X Festival Internacional de Música de l'Empordà

El passat 15 de maig, diversos membres de Joventuts Musicals de Figueres, encapçalats per Xavier Fita, presentaren oficial-

ment a Barcelona aquesta desena edició del Festival.

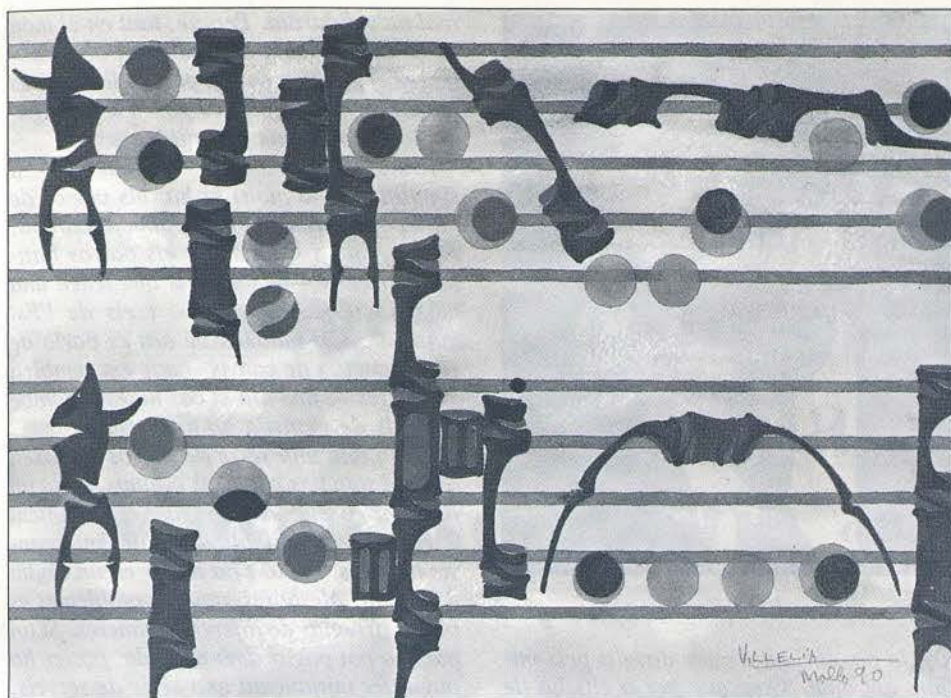
Des del dia 1 d'aquest mes i fins al dia 29 s'està desenvolupant aquest Festival amb un total de cinc concerts que tenen lloc, de manera provisional aquest any, a la Sala Juncària de Figueres. Els protagonistes d'enguany són: l'Orquestra Simfònica de la Radiotelevisió Romanesa, dirigida per Ludovic Baci i amb Cristina Anghelescu com a violinista solista; el Trio de Barcelona, format per Albert Giménez Attenelle (piano), Gerard Claret (violí) i Lluís Claret (violoncel); Jean Pierre Rampal (flauta) i Marielle Nordmann (arpa); Josep Colom (piano); i el Conjunt Nacional de Metalls, formació sorgida a partir de prestigiosos instrumentistes de l'Orquestra Nacional d'Espanya, amb Josep Ortí, Antonio Vila i Vicenç Torres (trompetes), Francesc Bruguera i Antonio Colmenero (trompes), Enric Ferrando i Daniel González (trombons) i Miquel Navarro (tuba).

Aquest Festival es realitzà durant uns anys a Vilabertran. El seu trasllat definitiu a Figueres «no ha restat assistència de públic» —comenta Xavier Fita—, «sinó que s'ha previst que molta més gent gaudeixi de la música que s'hi ofereix».

De fet, el Festival representa un acte cultural esperat pel públic empordanès que, a més a més de música, ofereix exposicions plàstiques de qualitat. D'aquesta manera, enguany, l'artista Moisès Vilellia, nascut a Barcelona el 1928, exposa la seva obra escultòrica a la sala de l'Escorxador i la seva obra pictòrica al Museu de l'Empordà, ambdós a Figueres. Moisès Vilellia és l'autor del magnífic cartell oficial del Festival d'enguany.

I no s'hi oblidà la mainada, tampoc. Els més joves poden gaudir d'un espectacle musical a càrrec del grup Sac de Gemecs.

Xavier Fita valora de manera global la trajectòria del Festival dient que: «*Cada any ha estat una lluita constant per a portar-lo a terme com cal, per millorar-ne la qualitat, per fer-lo créixer en quantitat i per incorporar-hi noves idees i expressions. S'ha treballat amb fermesa, i no sense dificultats, per a poder arribar a aquest desè aniversari.* L'edició del Festival d'enguany té un pressupost de 10 milions de pessetes, aportats en diferents percentatges



Cartell del X Festival Internacional de Música de l'Empordà
realitzat per Moisès Villelia

per la mateixa entitat, l'Ajuntament figurenc i altres institucions públiques i privades.

Emprendre el futur cap a la normalitat

La Junta actual de Joventuts Musicals de Figueres afronta el futur amb una bona cartera de bones idees però que, en tot cas, s'hauran de concretar a llarg termini «... perquè, de moment, l'organització del Festival ens absorbeix totalment. La nostra intenció és que, en el futur, puguem tornar a fer les audicions musicals per als escolars» —continua Xavier Fita— «i fer pòdiums per a joves intèrprets. Procurarem que els joves músics tinguin el seu lloc dins les activitats de Joventuts Musicals de Figueres. Estem oberts a qualsevol suggeriment i, sobretot, continuarem realitzant el Festival, que és, ara per ara, l'activitat més important de la nostra entitat».

Teresa Martínez

Des del cim de l'organització internacional

Jordi Roch, President de la Federació Internacional de «Joventuts Musicals»

—¿Podria fer una petita valoració de com ha evolucionat Joventuts Musicals en aquests 50 anys d'existència, prenent com a fil conductor els seus objectius principals?

—Els objectius fundacionals de Joventuts Musicals eren ben senzills. Es pretenia que els joves coneguessin millor la música per poder-ne gaudir. Ens hem de situar en el context d'una Europa de l'any 1940, a Bèlgica, en plena guerra mundial.

La manera com això es va poder portar a la pràctica en aquells moments va ser proporcionant entrades als concerts als joves, fent-los comentar sobre les peces musicals que anaven a escoltar, i els respectius compositors, facilitant audicions comentades de discos. A partir d'aquestes iniciatives, es van anar creant diferents moviments juvenils al voltant de la música.

Actualment, aconseguir això seria impossible; les mentalitats dels joves, ara, són unes altres i els coneixements musicals també han variat molt. En aquells moments, per exemple, Béla Bartók, era un perfecte desconegut a Barcelona.

La música, en aquella època (i potser al nostre país encara una mica, actualment), tothom l'entenia com un fenomen lúdic, de quatre ximplets que tocaven el violí. Joventuts Musicals va voler que la música fos entesa com allò que és: una disciplina com qualsevol altra; un exercici intel·lectual com poden ser-ho la filosofia o la literatura. I, a través de la música, aglutinar els joves cap a un interès cultural, fent de la música un art realment transcendent.

—Però Joventuts Musicals no només facilita la música als joves... Fa moltes altres tasques de promoció de joves valors, també.

—Sí. A partir d'un moment donat es va veure que tant es podia portar un gran músic davant un públic jove com fer-ho a la inversa, posar un jove artista sobre l'escenari d'una gran sala de concerts i fer-lo conèixer. Però, fos com fos, el jove era, i continua essent, 50 anys més tard, el subjecte.

I l'eina principal que utilitza Joventuts Musicals per dur a terme aquesta tasca són les escoles. Les ajuda en tot allò que elles

no poden dur a terme per qüestions d'infraestructura. Generalment, una escola no pot organitzar per si mateixa un concert al Palau de la Música. En canvi, nosaltres sí que podem fer-ho. És aquest diversificar les tasques la cosa que ens uneix. Joventuts Musicals, proporcionant el material, el local o allò que més convingui, està treballant tant per als joves músics com per als escolars que no coneixen la música; treballa perquè la gent segueixi l'evolució intel·lectual de la música, la creació..., i s'ajuden compositors, es faciliten audicions, etc.

A més, cal dir que la nostra Federació és molt complexa i diversificada. És l'únic moviment que hi ha al Consell Internacional de la Música de la UNESCO que aglutina tots els interessos de la música des de les seves diferents vessants. Tenim el públic jove, som un moviment de vocació pedagògica i d'animació musical en tots els camps, tenim pedagogs i també tenim el moviment més important del món en camps de treball versats en la música. I també cal

comptar amb la gran quantitat de països que formen la Federació: 46, a tots els continents del món. Només cal dir que una persona pot anar des del nord d'Àfrica fins a Corea trepitjant només països on Joventuts Musicals hi està ubicada. I això ens permet cobrir tota la gamma de possibilitats en el món musical.

—I, en què radica el secret d'aquesta expansió?

—Crec que el secret de la nostra Associació es troba en el gran esglaó de voluntaristes i gent que treballa vocacionalment per a nosaltres: les persones que organitzen les activitats bàsiques. I també, es clar, en els que formen l'estructura administrativa, que són els professionals. D'aquí es pot deduir que, com més rigorós és el professional, millor funciona el voluntariat; però, a la vegada, que com més imaginatiu i somniador és l'amateur, més possibilitats i idees dona al professional. D'aquesta manera aconseguim un ensamblatge perfecte. Unes persones fan els plantejaments utòpics, i els altres són els qui intenten portar-los a la pràctica.

Amb el temps, són també molts els voluntaris que passen a fer del moviment llur carrera. Per això es pot dir sense embuts que el nostre moviment és, també una escola de formació professional. En resum, crec que la Federació té aquesta doble característica de ser formadora i organitzadora.

—El fet que abans em comentava, de promocionar el jove intèrpret, ¿com es porta a terme?

—El jove necessita un espai on ubicar-se, entre el moment en què ha acabat la carrera del Conservatori i el temps que més endavant serà el de la seva vida professional. Ha de fer-se conèixer, però, a la vegada ha d'aprendre a comportar-se i a agafar seguretat davant el públic. I nosaltres el situem en aquest espai d'aprenentatge cap a l'àmbit professional. És aquí on el jove intèrpret o compositor trobarà el fenomen de la comunicació, la catarsi que es produeix entre el músic i el públic, un fet que s'ha d'aprendre a base de practicar. I la nostra tasca possibilita aquest pas intermedi, aquesta promoció de la persona.

Evidentment no es pot fer amb tothom. Per això organitzem també concursos estatals i internacionals permanents, i són els guanyadors, els qui potencialment veiem que poden destacar més, aquells a qui es donen aquestes oportunitats.

Una bona mostra d'aquesta tasca d'ajuda al jove intèrpret és l'Orquestra Mundial, l'única del món constituïda únicament per joves, l'edat límit dels quals és de 23 anys. Cada país selecciona els seus millors músics novells que, un cop agrupats, formen el cos de l'orquestra. Aleshores, Joventuts Musicals els facilita que puguin actuar sota la direcció de grans mestres de reconeguda fama internacional, com poden ser Zubin Metha o Leonard Bernstein. Són nois que tot just han acabat els estudis i que te-



Jordi Roch

nen la possibilitat d'estar dirigits pels millors del món. Crec que per a ells ha de ser una experiència fenomenal.

—Però, sempre s'ha treballat en música clàssica?

—No, no és cert. Joventuts Musicals promou tota mena de música: clàssica, jazz, fins i tot pop i rock... hi ha de tot. Però passa que, qui és Bruce Springsteen, ho sap tothom; en canvi els quartets de Beethoven tenen menys difusió. Això vol dir que una cosa té una vessant comercial molt viva i, l'altra, no tant. I això és fàcilment demostrable si veiem, per exemple, que Mozart prenien trossos de les seves òperes i els adaptava perquè fossin tocats en una sala de ball... I, ell, vivia d'això! Aleshores, la música creativa i la comercial anaven juntes, neixien del mateix lloc. Ara, això s'ha anat dissociant. Ara hi ha una música de consum que és la quotidiana i, després, hi ha la música de concert, que cada vegada més es va tornant una música de consum.

La cultura s'està transformant en un bé de consum; hi ha una demanda cultural molt més àmplia. Abans eren poques les persones que regularment assistien a concert; ara cada vegada són més. Actualment, la gent ja té nevera, cotxe i televisor; per tant ara ja l'única cosa que necessiten és saber qui era Wagner. I es pot comprovar quan, per televisió, estan començant a anunciar enciclopèdies per fascicles sobre la història de la música, o sobre els compositors o discs de selecció de «les millors obres».

I nosaltres, a la vegada, hem de lluitar també una mica contra aquest aspecte promocional d'allò que és la música clàssica. Et diuen que l'únic director és Karajan i que l'única cantant la Caballé... i això també pot ser un perill!

—Quin paper té Joventuts Musicals a l'Europa de l'Est, i entre els països menys desenvolupats?

—Un de molt important. La Federació, una de les coses que ha intentat introduir en els darrers anys, ha estat el concepte

real de solidaritat. Perquè, tant en el món de la cultura com en qualsevol altre àmbit, en el moment en què països de diferents potencials econòmics es posen a fer alguna cosa conjuntament, això s'acusa.

Avui, en el món de la Federació (i simplificant-ho molt) hi ha: els països de l'àrea occidental —principalment Europa, Estats Units i Canadà—; els països llatinoamericans —que són els que tenen una moneda no convertible—; i els de l'Est europeu, dels quals si bé ara es parla de reunificació i de canvis —que em semblen fantàstics—, fins ara el cas ha estat també com els de moneda no convertible.

Quan tota una sèrie de països es posen d'acord sota uns mateixos estatuts, hi ha un moment en què és necessari el pagament d'una quota o l'establiment d'uns intercanvis humans, i això s'ha de fer en un règim d'igualtat. Aleshores, aquests problemes es poden arreglar de diferents maneres. Si un país no pot pagar amb moneda, potser ho pugui fer mitjançant una sèrie de serveis, aportacions.

I si un país no es pot valer per si mateix, els altres l'ajuden. Amb els països llatinoamericans, per exemple, hem aconseguit que anualment el govern espanyol els concedeixi una subvenció per a fer front a les despeses de viatge que s'originen arran de les reunions internacionals. I això és molt bo, perquè la gent es coneix i la Federació esdevé realment internacional. Es realitzen activitats culturals conjuntament; però, a la vegada, els països més pobres han sabut plantejar de manera crua i real uns problemes que Europa ja ha oblidat, però que recorden que allò encara està passant en el món.

—Una altra novetat de la Federació Internacional, des de la seva presidència, ha estat aconseguir un patrocinador.

—Sí, i això és molt important. Si la cultura no té el patrocini privat, no pot anar endavant; perquè els socis, els voluntaris i els països en general ja no poden pagar més. La Federació, com a administradora de cultura que és, necessitava trobar un patrocinador que s'interessés per les seves activitats, ja que era difícil que cap país, ni el més ric, pogués fer-hi front.

Així, al final s'ha trobat un espònsor, la companyia ICI, que ha vist que la Federació té un interès important que els pot ajudar també a potenciar la seva imatge.

En resum, i relligant amb l'inici de l'entrevista, val a dir que la Federació Internacional de Joventuts Musicals exerceix la solidaritat: acostant els països als quals és difícil arribar a nosaltres per qüestions econòmiques; ajudant els països de l'Est bo i acceptant-ne els serveis com a pagament; i, finalment, proporcionant un espònsor internacional, la intervenció del qual beneficiï a tothom. I també, fent que, en aquesta Federació, els vasos comunicants siguin molt actius i que les diferències s'hi atenuïn molt.

Marta Porter i Talens

ARXIUS MUSICAL A CATALUNYA (XXIV)

Sitges: Arxiu Parroquial. Museu Maricel. Museu Romàntic «Can Llopis»

Arxiu Parroquial

Sols s'hi han conservat dos cantorals gregorians, manuscrits del segle XVIII⁽¹⁾.

Museu Maricel

El contingut en partitures d'aquest museu és escàs. Es redueix a: un cantoral, manuscrit, del segle XVIII, missals impresos del mateix període i un manuscrit autògraf de Granados. A més, hi ha diversos instruments, escultures i quadres amb representacions de músics.

Museu Romàntic «Can Llopis»

El Museu Romàntic de la Diputació de Barcelona té la seu a Sitges (Can Llopis) i a Vilanova i La Geltrú (Casa Papiol). En aquesta segona només hi ha un mètode de piano 'manuscrit' del segle XIX, anònim, mentre que el fons de música a la de Sitges és força considerable. Està inventariat i, sobretot, conté impresos, tot i que la part més antiga és en manuscrits. Abraça un període d'aproximadament un segle, des de 1820 a 1920. El tipus de música que hi ha és absolutament de funcionalitat uniforme: música per a ser interpretada en família, als interiors de les cases de la burgesia. Hi ha mètodes de solfeig, de piano i de cant, composicions per a piano (a dues i a quatre mans) i cançons per a cant i piano.

El fons de música manuscrita semblen correspondre al període 1820-1830. El repertori que més hi abunda és de danses —sobretot valsos i contradances— per a piano, generalment extretes de les òperes que estaven de moda en aquell moment. En menor grau, s'hi troben minuets —un d'ells, de Sors—, polques, rigodons, fandangos, *zapateados*, etc... Algunes d'aquestes composicions semblen seleccionades a Catalunya mateix, mentre que una altra part considerable d'aquest repertori s'hauria seleccionat a França. Com a excepcional, assenyallem la presència d'un grup de valsos anglesos, en un imprès de primera meitat del segle XIX.

Els compositors que tenen obra manuscrita en aquest apartat són: Aguado, Barbieri, Bellini, Carnicer, Czerny, Donizetti, Mateu Ferrer, Josep Grassot, Lichtenthal, Mercadante, Morlachi, Mozart, Jaume Nadal, Pacini, Bru Parera, Rossini, Sanclemente, Spontini, Traver, Velaustegui i Josep Vila.

Quant als mètodes manuscrits, n'hi ha de solfeig i (alguns) de piano. Entre aquests darrers, destaquen el de Juan Sanclemente i els que es basen sobretot en sèries de variacions.

En algunes d'aquestes partitures, hi consten els noms dels antics propietaris: el predomini del sexe femení hi és absolut. No és gens habitual una presència tan gran de dones entre els/les propietàries d'aquests fons, cosa que s'explica —sens dubte— pel mateix contingut i funcionalitat d'aquesta música.

En l'apartat de música impresa, hi ha un nombre considerable de volums ben relligats de música per a piano, que recull obres de procedències ben diverses. Algunes d'elles —bàsicament música de saló, tant de procedència catalana com francesa i

italiana—, tenen senyals d'haver estat estudiades (digitació, expressió, etc...). Hi destaquen els fragments d'òperes i les òperes senceres (algunes, a dues mans; altres, a quatre). Pel que fa a les edicions n'hi ha de Barcelona (Budó, Guardia, Vidal, etc...), Madrid, França i Itàlia, sobretot.

Pel que fa a autors catalans amb repertori conservat en aquests reculls, esmentem-hi Garcia Muni, Cotó, Roquet, Nicolau, J.B. Pujol, Jordà, Bonet,...

Aquest repertori de saló es completa amb algunes composicions per a cant i piano, sobretot d'autors estrangers, a més d'algunes de Josep Rodoreda.

N'hi ha que provenen de publicacions periòdiques com la «Lira Sacra», l'«Album Musical du Mois Littéraire et Pittoresque», la «Bibliothèque Sacro-Musical», el «Filarmónico» —periòdic musical—, «Journal des demoiselles» (1862), etc.

També hi ha un petit bloc de música religiosa, sobretot de compositors catalans, i un exemplar de la *Geneuphonia* de Josep Joaquin Virués i Spínola.

Pel que fa als mètodes de piano, hi destaquen: un que és escrit en Braille (fet per J. Pedro Llorens i Llatchós, a Barcelona, el 1875), i el de Viguier, també fet a Barcelona. També n'hi ha de solfeig i de violí.

A part de les partitures, hi ha una interessant col·lecció d'instruments, la majoria d'ells exposats a la que fou la sala de música de la casa Llopis⁽²⁾.

Maria Ester-Sala
Josep M. Vilar

(1) Agraïm aquesta notícia al senyor Josep Pagès.

(2) *Guia sumaria del Museu Romàntic*. Diputació de Barcelona, Barcelona 1985. Tot i la referència a la sala de música i als instruments que hi tenen, no hi cap notícia sobre la música conservada en aquest Museu Romàntic.

Manifestacions de virtuosisme

Durant el darrer mes hem tingut reiterades manifestacions de virtuosisme aravatador que ens han incitat a insistir en aquest matís singular en les interpretacions del nostre temps. El virtuós mostra uns trets de funambulisme precís, gairebé incompreensible, que fa que el públic es vegi obligar a rendir-se a la seva evidència. Tots els grans artistes saben mostrar-se furients, sigui quina sigui la seva especialitat. En certs casos, es tracta d'aquella quasi miraculosa exhibició de facultats; en altres, el virtuosisme se'ns imposa malgrat una aparent sobrietat.

Gruberova és capaç de crear una tensió en els passatges més arriscats

Un cas de facultats tècniques fantàstiques pot ser el d'Edita Gruberova, en la recent *Ariadna a Naxos* que acaba de produir el Liceu. Obra de Richard Strauss, respectabilíssima malgrat el seu caràcter híbrid curull de llocs comuns de l'autor, que repeteix incansablement, i un llibret que podria haver estat més reeixit en unes mans distintes de les de Hofmannsthal, mostra no obstant unes quantes fites decisives, com per exemple aquelles intervencions de pura acrobàcia, ideals per a una Gruberova: una soprano sorprenent, capaç de crear una tensió gràcies a una puresa d'entonació dels més arriscats passatges. Un cas, doncs, de virtuosisme fulgurant, només a l'abast de les grans Reines de la Nit, model indiscutible de Strauss.

Però, si aquest es només el primer pretext per a un comentari, cal destacar igualment l'encert d'una producció que encara fa recordar Ponelle, qui va endevinar totes les possibilitats de la dualitat que inclou l'escena en el pròleg i en l'acte. La mobilitat extrema de primer, i un romanticisme tenyit d'al·lusions barroques després, ens han fet gairebé desconèixer aquesta nova producció, respecte a les que la memòria ens servava encara.

Mechthild Gessendorf, menys especta-



Gustav Leonhardt

lar, em va semblar de tota manera impecable en el paper d'Ariadna, com també Trudeliese Schmidt, qui va palesar l'avantatge de la veterania, visible en aquest «Compositor» que, en la present versió, esdevé un protagonista cert. La resta de comprimaris, a to absolut amb la representació; més objectable el tenor Paul Frey, de qualitats no menyspreables, però mancat d'aquell mínim de virtuosisme de què estem fent esment. Janos Kulka assolí una bona versió orquestral, sense més menció, perquè la partitura es difícil i fugí d'una representació ocasional.

Tres modalitats ben diverses, amb Chris Merrit, Leonhardt i Perahia

Un altre virtuós evident és Chris Merrit. Aquest nou tenor es presentà igualment al Liceu, en un recital de caràcter gairebé de cambra. Exhibició d'aguts rossinians, acompanyats de bon gust, i un timbre ro-

bust, que no és freqüent en cantants amb tendència a les facilitats del lleuger.

Gustav Leonhardt estrenà el nou clavicèmbal que ha construït Joan Martí per al Palau. El virtuosisme de Leonhardt pertany a una altra galàxia, la que opera en el sentit de la profunditat, però sobretot en la del coneixement total de l'instrument. Teclat de tècnica absolutament distinta a la del piano modern, especula constantment amb les possibilitats del famós «atac desigual», del quasi imperceptible desplaçament de l'expressió i el fraseig. Els resultats de Leonhardt són admirables, malgrat l'aparent severitat d'un art exercit amb un sentit de gran abstracció.

Murray Perahia ha tornat, igualment virtuós, sortosament en un recital de piano sol. El recordàvem sempre en concerts (fa ja uns anys) amb l'Orquestra Anglesa de Cambra; però, després dels darrers èxits internacionals i amb difusió discogràfica abundant, el volíem escoltar així, sense dependències estilístiques de conjunts en ràpida gira. Perahia ha assolit un gran èxit



Ariadna a Naxos

perquè, al marge d'una tècnica absoluta, es manifesta actualment com un dels principals pianistes del moment. Té un gran estil en el joc pianístic, sobretot en el dels acords que poden alternar un vigor extrem amb una suavitat que difícilment li pot igualar cap altre. I, fins i tot, no és això sol (que, en definitiva, l'inseriria en un vast grup de pianistes joves de gran tècnica incomparable), perquè en ell hi ha una interpretació absoluta, perfecta, fins a un extrem que és l'únic que, d'uns anys ençà, ens ha començat ja a recordar l'esclat inassolible d'un Horowitz. El *Preludi*, *Coral* i *Fuga*

de César Franck o els *Fantasiestücke* de Schumann foren una mostra conclouent de dos estils distints, fets per un pianista de quaranta-tres anys que ja és un gran mestre. Un *Scherzo* de Chopin esdevingué encara inèdit, com uns *Impromptus* de Schubert, fora de programa.

I, encara, el darrer virtuosisme: el de l'Orquestra de Cambra Orpheus, que és una de les màximes mostres de la perfecció instrumental americana. La seva corda és, actualment, una de les més compactes i iguals del moment; i per això es redimeix de sobres de la simple puresa química de tantes



Murray Perahia

altres. Es tracta, en efecte, de la interpretació jove del nou continent, bàsicament distinta de l'estil europeu per als clàssics del Segle XVIII, però d'una eficàcia total per a un Brahms i, per descomptat, per a la música posterior.

Finalment s'han fet dues produccions simfónico-corals. La *Missa Solemnis* al Liceu i la *Missa de la Coronació*, seguida del *Rèquiem*, de Mozart, al Palau. La primera tingué com a protagonista el Cor i l'Orquestra titulars sota la direcció d'Uwe Mund, en versió correcta sense uns solistes vocals d'excepció, amb un nom interessant com el de Joan Cabero, tenor que retrobarem a la segona vetllada esmentada. Aquí, es tractava de la nova orquestra, que va preparant amb cura i notable esperança Gonçal Comellas, i de l'Orfeó Català, fortament esperonat per Jordi Casas.

Josep Casanovas

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

Butlleta de domiciliació bancària

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

Titular _____
 Banc/Caixa _____
 Núm. compte _____ Núm. llibreta _____
 Agència _____
 Adreça agència _____
 Població _____
 _____ Signatura

Butlleta de subscripció

Nom i cognoms _____
 Carrer _____ Telèfon _____
 Població _____ Dte _____
 Província _____ Professió _____
 Desitjo subscriure'm a partir del número ☐
 amb la quota anual ☐ de 2.750 ptes.
 semestral ☐ de 1.450 ptes.

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

Per subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

RETRAT

Helmuth Rilling: recerca del Bach que parla a la gent i al temps actual



Fa exactament un any que els presentava, en aquestes mateixes pàgines, una entrevista amb Ton Koopman, eximi representant dels paladins de les reconstruccions històriques, amb motiu de la seva interessant interpretació, al Palau de la Música, de la *Passió segons sant Mateu*. Ocupa ara el mateix espai un altre il·lustre recreador de l'obra de Bach: Helmut Rilling, representant d'una estètica interpretativa ben diferent, com van poder advertir tots aquells que acudiren enguany a la cita, ja habitual

pels volts de Setmana Santa, amb la *Passió* de Johann Sebastian Bach.

—Com i quan va començar a sentir-se atret per la música, i, més concretament, per la direcció coral?

—Bé, jo vaig néixer en una família de músics. Així que va ser ja a la meva infantesa que em vaig veure introduït al món de la música per a cor i per a orquestra. I molt especialment, a la música de Johann Sebastian Bach...

—Crec que va ser al 1954, quan vostè en-

cara era un estudiant, que va fundar el cor que encara dirigeix, la Gächinger Kantorei...

—Efectivament. Potser li hauria de dir, contestant encara la seva primera pregunta, que, en realitat, vinc de dues grans branques familiars: d'una part, una família de músics, com ja li he comentat; i, d'altra part, una família de teòlegs i filòsofs. He rebut ambdues influències, jo sóc el resultat d'ambdós «backgrounds». Després dels meus anys d'escola, vaig quedar-me a



Helmuth Rilling dirigint la Passió segons sant Mateu, de Bach, al Palau de la Música Catalana, el passat 5 d'abril

Stuttgart estudiant música. I va ser llavors quan vaig fundar la Gächinger Kantorei. El nom d'aquest cor prové d'un petit poble que es troba al sud de Stuttgart, a les muntanyes, on ens reunim i cantàvem junts. No és que els membres del cor fossin naturals d'aquell lloc; proveníem de diverses ciutats del Sud d'Alemanya, i tot just ens hi reuníem per als assaigs. En aquell temps, només érem un grup de gent jove que s'ho passava bé, fent música. Però aquest va ser el punt de partida del cor actual, un dels de més renom de tot Alemanya. El nostre repertori és molt extens: comença amb la música barroca, la qual abordem molt assíduament... Per exemple, hem gravat tota la música sacra de Bach, la qual cosa vol dir cent discos amb les dues-centes cantates, i, a més, tots els oratoris: una empresa gegantina. Vam començar a gravar el 1970, i ho vam acabar el 1985, precisament l'any del 300 aniversari del naixement de Bach. Naturalment, el cor i l'orquestra (el Bach Collegium) són especialistes en aquests dominis, però també fem un munt d'altres coses, principalment música del període clàssic vienès: és a dir, les obres mestres de Haydn i Mozart... I després, també molta música dels segles XIX i XX. Acabem de gravar la Missa Solemnis de Beethoven, i aquest estiu gravarem el Rèquiem de Brahms...

—Què espera d'un cantant, a l'hora de seleccionar nous membres per al seu cor?

—Bé, tots han de superar una audició. Han de cantar per a nosaltres..., i la primera cosa que esperem d'ells és que tinguin una bona veu; naturalment, el material ha de ser bo, no? (riu). Però també

esperem que siguin capaços de llegir a vista, que puguin cantar a «prima vista», per exemple, una secció normal d'una obra com ara la Missa en si menor de Bach, o com els oratoris de Händel, o Mozart... Ambdues coses són necessàries, perquè no disposem de gaire temps per als assaigs, i ens veiem en l'obligació de treballar molt de pressa. Així que, allò que espero de la gent és que sàpiga la música abans que comenci l'assaig.

—Vostè va fundar el Bach Collegium com a un complement orquestral per a la Gächinger Kantorei; però, en aquesta ocasió, han vingut acompanyats de l'Orquestra de Cambra de Stuttgart...

—Sí. En realitat, la nostra institució «mare» és la Bach Academy, a Stuttgart. Vaig fundar aquesta Acadèmia fa uns deu



anys. És un centre per a la recerca musicològica, d'un costat, i per a la interpretació i l'ensenyament de l'altre. I a aquesta Acadèmia Bach pertanyen la Gächinger Kantorei, com a cor, i dues orquestres: el Bach Collegium, que, com vostè ha dit, vaig fundar ja fa molt de temps (el 1965) —que és una orquestra especialitzada en Bach— i, a més, l'Orquestra de Cambra de Stuttgart —que ara depèn de l'Acadèmia. Abans la dirigia, com ja sabrà, Karl Münchinger. Münchinger va morir fa només unes setmanes, però havia deixat l'orquestra quatre anys enrera; ja era ancià i estava malalt... En fi, ara la Stuttgart Chamber Orquestra és una part de la Bach Academy. Així que treballo amb ells molt sovint. Fem discos, gires...

—Es diu que Richter va marcar una nova aproximació a la música de Bach. En què podem relacionar Richter amb els intèrprets d'avui?

—Bé, jo no diria que Richter significués una nova aproximació a Bach... Ell, més que no pas d'altres, significà la continuació de les grans aproximacions romàntiques. Aquesta tradició arribà al nostre segle havent travessat tot el segle XIX. I Richter treballava també amb uns efectius molt grans, amb cors de fins a cent vint cantaires, quan dirigia una obra com la Passió segons sant Mateu, o la Missa en si menor; i també la seva orquestra era prou gran. Vostè sap que, als nostres dies, degut a la recerca musicològica, provem d'ajustar-nos com més estretament millor a la concepció de Bach. Cal respectar les diferències entre els oratoris romàntics, com el Rèquiem de Brahms, el Rèquiem de

Verdi, i els oratoris de Bach. I la majoria de la gent, avui, prefereix treballar amb uns efectius més modestos. Jo comparteixo aquesta preferència.

—Hi ha hagut, al llarg del segle XX, quatre grans tipus d'aproximació a la música de Bach: les grans visions romàntiques que vostè esmentava, les dels sinfonistes contemporanis (Karajan...), els representants d'una autenticitat modernitzada, i els músics com Harnoncourt, Koopman..., paladins de les reconstruccions històriques i dels instruments antics. ¿Com es podria situar vostè mateix, històricament i interpretativament, quant a aquests grans corrents?



—Després de les visions romàntiques, es produeix un tall històric absolut. Els músics es diuen: «Fem camí enrera, i provem de reconstruir allò que de veritat s'ha fet en temps de Bach o Händel». I s'ha tractat de reconstruir els instruments antics, de treballar amb les veus de la manera més semblant possible a com es feia en aquell temps. Gent com Harnoncourt, i d'altres, han fet això. I crec que és una gran idea la de tornar a aquell temps i tractar de reconstruir-lo, històricament, tant com sigui possible. Però per a la meua pròpia aproximació, penso que no n'hi ha prou, amb això; perquè, si fóssim capaços de reconstruir de veritat la situació, tal com era, diguem, a l'església de Sant Tomàs de Leip-

zig, llavors només en tindríem una part: la part activa. En tindríem els instruments, la mena de cantants, les dinàmiques, l'articulació... Però allò que no podríem reconstruir és la part passiva: no podríem reconstruir el públic d'aquell temps, al qual estava destinada la música de Bach. Així que crec que cal interpretar aquesta música d'una manera que parli a la nostra gent i al nostre temps; i, naturalment, som molt diferents d'aquella gent de tres-cents anys enrera. No vull dir només en l'aspecte musical; som diferents, absolutament, en tot. Així que jo provo de fer una mena de... traducció de la música d'aquell temps per a la nostra gent en el nostre temps. I, per a mi, la reconstrucció dels instruments antics i de certes situacions és alienant. El públic d'avui contempla massa aquesta forma de fer música, com si fos una peça de museu. És una cosa que es pot adorar, és meravellós...; però crec que la música de Bach té com a objectiu el de ser escoltada amb emoció, amb el desig d'integrar-se un mateix amb allò que escolta. Jo utilitzo una barreja d'instruments contemporanis..., nosaltres no toquem amb violins antics, ni amb instruments de vent antics; ens mantenim en el diapason normal...; naturalment, empram alguns dels instruments antics: el clavecí, l'orgue per al continu, la gamba... Però la interpretació, en el seu conjunt, segons la meua idea, abans que res ha d'extreure el sentit autèntic, la veritable idea d'aquella música; i ha de ser prou intensa emocionalment.

—Crec que caminem vers una certa homogeneïtat, quant a la interpretació? Que les maneres d'enfocar aquesta música esdevenen més properes, les unes a les altres?

—Crec que algunes persones, després d'haver estat molt estrictes, han tornat a posicions més moderades...

—Harnoncourt, per exemple...

—Sí, Harnoncourt molt clarament. I d'altres també, eh? I crec que això era necessari, perquè hi ha, certament, moltes maneres d'abordar aquesta música; però la radicalitat no porta enlloc. Només, si de cas, a una interpretació purament teòrica o musicològica; i això és veritablement un perill.

—Abans parlàvem dels efectius que calen per a abordar la música de Bach. Quin és, per a vostè, el nombre ideal de músics per a la Passió segons sant Maeu?

—Hauria de ser un nombre relativament petit. Vull dir que caldria ajustar-se a allò que Bach tenia al cap. La Passió, tot i essent l'obra de Bach que demana els efectius més grans, dos cors, dues orquestres..., hauria encara de romandre, d'alguna manera, com a música de cambra. Així que nosaltres tenim, a cada orquestra, un grup de cambra: quatre violins primers, tres violins segons, dues violes, un violoncel, un contrabaix..., això és relati-

vament petit. I, a cada cor, sis sopranos, sis contralts, cinc tenors i cinc baixos. Crec que això és absolutament suficient per a aquesta obra. Naturalment, un només pot treballar d'aquesta manera quan disposa de gent extraordinàriament bona al cor, de gent molt forta... Però tinc la sort de poder comptar amb gent d'aquesta mena. Ja comprovarà, aquesta nit, com cada línia de la textura sencera pot entendre's amb molta claredat; no rebrà la impressió d'una massa sonora. Quan fem el Rèquiem de Brahms, necessitem almenys vuitanta o cent cantaires... La Passió és una obra molt diferent. Crec que la interpretem amb els



efectius ideals. Pocs, però bons!

—Ja m'ha dit, abans, que vostè treballa sobre una base majoritària d'instruments moderns. Quina seria la seva resposta al críticisme envers els instruments moderns?

—Oh, jo crec que no hi ha críticisme que valgui... Un ha de saber què ha de fer amb els instruments, en qüestió d'articulació, de dinàmica; i, és clar, s'han de fusionar perfectament amb les veus. Crec que, amb els instruments d'avui, poden obtenir-se magnífics resultats.

—Tot i així, l'experiència dels instruments antics, ha aportat res a la seva interpretació?

—Haig de dir que jo conec els instruments antics, eh? Hi ha discos meus enre-

gistrats amb instruments antics... Però, després de l'experiència, continuo pensant que puc treure millors resultats dels moderns. És cert que hi ha coses meravelloses que els instruments antics poden fer, quant a color, quant a articulació... Però n'hi ha d'altres que no les poden fer tan bé: per exemple, construir línies melòdiques, grans estructures... Sap?; és molt diferent a Alemanya que a Anglaterra, o a Holanda, o també a França... La tradició de Bach, a Alemanya, és enormement forta: si vostè viatja a qualsevol petita ciutat en aquesta època de l'any, és segur que s'hi trobarà almenys amb una interpretació (de vegades amb més) de les Passions. És una tradició que sempre hi ha estat, que persisteix, amb la qual ha crescut un munt de gent; no es tracta de dos, tres grups que fan això, sinó milers... Llavors, per què un cor normal, un cor d'església, hauria de dir: «No podem interpretar més la Passió segons sant Joan perquè cal que sigui cantada per un cor de nens?...» Això podria ser una tremenda pèrdua per a la cultura del país; una pèrdua de quelcom que és patrimoni de molta gent, milers, que canten en aquesta època de l'any la música de Bach, que l'estimen... Seria una autèntica llàstima!

—Parlant de nois: vostè treballa amb dones per a les parts de soprano i contralt. És per convicció, o per problemes de disponibilitat?

—Hi ha alguns cors de nois a Alemanya, no gaires: uns deu, aproximadament; i també ells formen part de la tradició, com el cor de Sant Tomàs, el cor de Dresden... Però jo sempre he treballat amb dones... Per què hauria de canviar? El so del cor és excel·lent, ara per ara; i, sens dubte, més flexible que el d'un cor de nens, en determinats aspectes. I quant a la part dels solistes, per què hauria de confiar-la a nens? Si un és molt afortunat, en un cor de nens en pot trobar un, o dos, que poden cantar aquestes parts, que són extremadament difícils. Però normalment no s'hi troben ni aquests dos. I si els hi trobes, ¿confiaria vostè els solos a nens de deu anys (potser de dotze, potser de tretze), uns solos que necessiten no només ser cantats, sinó també ser entesos, per tal d'ésser interpretats? I, sens dubte, hi ha molts cantants que poden fer els solos molt bé, no només per la seva qualitat de veu, sinó perquè comprenen quina mena de fons, de idea, hi ha al darrere. A més, hi ha textos que no té sentit que siguin cantats per un nen...

—També hi ha el problema del canvi de veu... Diuen que, avui, els nens canvien la veu molt abans que al temps de Bach i, en conseqüència, abans que els pulmons se'ls hagin desenvolupat completament...

—Bé; sabem que, al temps de Bach, els nens cantaven fins a setze, disset anys;

però, ara, a dotze, tretze... s'ha acabat!

—I, després de tot, el principal motiu pel qual les parts de soprano i contralt eren cantades per nens era que a les dones no els era permès de cantar a l'església.

—Efectivament. I, en aquest sentit, les coses han canviat molt...

—...afortunadament! Com construeix la interpretació d'aquesta Passió? Ho edifica tot a partir del cor, o de les veus, o del text?

—És una combinació... Naturalment, el



text de l'obra és la part més important. Bach va treballar a partir de tres fonts: l'Evangeli de sant Mateu (capítols 26 i 27), els Corals i el text lliure de Picander. I aquestes tres fonts, és clar, construeixen l'obra; vull dir que l'estructura de l'obra és definida pel text. Però no oblidem que l'estructura és doble: tenim un cor, però també una orquestra, i ambdues estructures han de combinar-se, han d'encaixar a la perfecció. Aquest és un treball molt important, a l'hora d'interpretar una obra com aquesta.

—No pensa que l'Evangeli és el personatge principal d'aquesta Passió, el veritable director? Vull dir, que sembla que sigui ell qui determina el tempo del cor, o de les àries que li responen: imposa l'atmosfera, les dinàmiques...

—És clar que l'Evangeli és molt, molt important... I per això és tan important decidir bé a l'hora de triar un cantant per a aquest paper; i, naturalment, el director ha de posar-se d'acord amb ell, i veure conjuntament com hauria de fer la seva feina: quan ha d'anar més de pressa, o quan més lentament, o quan ha d'intensificar el sentit dramàtic, o quan ha de descendir a l'humil paper de narrador...

—Com veu, aquesta obra vostè? Com a música d'església, declamàtoria i objecti-

va? O com a una *mise en scène*, una obra dramàtica?

—Crec que no hi ha contradicció entre ambdues coses. És música d'església, però també és un drama...

—Crec que Leonhardt ha comentat alguna vegada amb preocupació el fet que, al nostre temps, s'interpreta aquesta obra per a un públic que manca, en general, de sentit religiós. És també un problema per a vostè, això?

—No. De primer, haig de dir que ambdues Passions van ser compostes per als serveis religiosos; eren interpretades no pas com un concert, sinó com un acte religiós, i entre ambdues parts s'intercalava un sermó. Així que aquest fou l'origen de les Passions. I crec que mai no hauríem d'oblidar-ho, perquè és molt important tenir molt clar què tenia Bach al cap, quin va ser el seu punt de partida. Però els temps han canviat, i quan jo faig ara aquesta obra, el marc no acostuma a ser una església, sinó una sala de concerts. I, tot i així, crec que l'obra és tan forta, que crea una atmosfera especial al seu voltant; crea la seva pròpia església dintre de la sala. Quan vaig anar al Japó a dirigir-la, em van preguntar, en una entrevista televisada: «Senyor Rilling, és necessari creure el contingut de la Passió segons sant Mateu per a ser capaç de comprendre l'obra? Jo vaig respondre que no... ¿Com podria haver dit una altra cosa, en un país com el Japó, on les religions cristianes no són, ni molt menys, majoritàries? Sap?: una obra com la Passió segons sant Mateu planteja al seu text tants problemes humans —com l'amor, com l'odi, com la traïció de Judes—... Vull dir problemes humans que avui són els mateixos que en el temps de Bach i, probablement, que en



aquell temps en el qual els fets van ocórrer. I Bach no es limita a plantejar aquests conflictes en el seu discurs dramàtic; prova també de trobar-hi la solució. L'obra va caminant en un sentit negatiu, a través de les paraules de l'Evangelista i del cor; però, a les àries i als ariosos, el discurs s'atura per tal de cedir el pas a una contemplació sobre aquests problemes. I, en alguns dels corals, Bach prova de mostrar un camí de sortida... Crec que és aquí on rau el sentit dramàtic de l'obra; no pas en els jueus dolents, els deixebles bons i la santedat de Crist. No és aquesta la importància dramàtica de la Passió; el drama es produeix entre allò que és negatiu i allò que cadascú en pensa, entre els problemes exposats i com l'oïdor els veu; el drama és en la manera com Bach aborda una solució. Aquest és el drama, i penso que és molt contemporani... i que no cal ser cristià per comprendre-ho. Simplement, l'obra ens apropa a l'enfocament d'un home del nivell de Bach, ens mostra com ell va tractar els problemes del seu temps, que ho són també del nostre. I és per això que la seva música ens és contemporània.

—Alguna gent diu —i això pot semblar una bestiesa— que la Passió és massa llarga... ¿No creu que, si la troben llarga, és perquè hi ha quelcom en la interpretació que no funciona?

—Bé, així ho espero (riu)... Sap?: és la més llarga de les obres de Bach; dura gairebé tres hores... Però jo la trobo tan ben estructurada que, per a mi, seria impossible deixar-ne res a fora. De vegades es fa; algunes àries són suprimides o tallades... Però jo no ho faig, això. Interpreto l'obra tal com ha estat escrita, amb cada nota. Ara bé, passa que es necessita (i això és molt important) un pas, un discórrer, molt ben planejat. Són seixanta-vuit peces de música! I si hom s'esperés uns instants després de cadascuna, i a continuació fes la següent, la cosa podria ser terrible... Cal trobar un pas que lligui certes seccions molt estretament, que deixi prou espai en uns altres llocs, per tal de fer veure clarament l'arquitectura de l'obra. De tota manera, li confessaré una cosa... Recordo que, quan jo era molt jove i vaig escoltar la Passió per primer cop, vaig pensar: «Oh, totes aquestes àries... És horrible haver de seure aquí tanta estona, esperant mentre canten les àries, abans que el cor torni a cantar...». Recordo això molt bé (somriu). I sé que molta gent jove es troba en la mateixa situació. Però, sap?: la Passió és una gran obra d'art, amb la qual un creix com a intèrpret, però també com a oïdor. Quan un l'escolta per primera vegada, rep una primera impressió que es veurà constantment modificada per cada una

de les següents audicions. Cada vegada hi veurà coses que no havia vist abans. I com més hi cerqui, més hi trobarà. Jo mateix, encara trobo coses a la Passió que no hi havia vist abans..., i això que l'he feta moltes vegades! És una obra que camina al nostre costat durant tota una vida, i roman com un gran chef d'oeuvre.

—No voldria posar fi a la nostra conversa sense fer referència a una altra de les seves facetes: la d'organista. Vostè ha gravat tot l'*Orgelbüchlein*...

—Sí, bé, ja fa molts anys d'això, eh? (riu).

—Amb quina mena d'orgue ho va fer?

—Oh, amb un orgue de la meua pròpia església, a Stuttgart... És un orgue modern, però construït segons l'exemple dels orgues barrocs.

—Crec que el propòsit principal d'aquesta obra és de caràcter pedagògic... Quina mena de desenvolupament esperava, Bach, de l'alumne que treballés sobre l'*Orgelbüchlein*?

—Bé, ell mateix declara, al començament del llibre, que allò que ha pretès és ensenyar a l'estudiant com ha de desenvolupar un coral de diverses maneres, i a adquirir experiència en l'ús del pedal obligato...; i també l'estudiant podia aprendre com compondre aquell tipus de peces. De tota manera, crec que el propòsit pedagògic de Bach es fa palès a gairebé tota la seva obra, fins i tot a la música sacra, com ara les Passions.

—Ja, per a acabar, ¿quina és la cosa més important que ha descobert, que ha après, de Johann Sebastian Bach, després d'haver passat tants anys treballant sobre la seva música?

—Bach és un compositor molt especial... La seva música és un gran compendi de tot allò que havia estat compost abans, i de tot allò altre que s'ha compost després... Tants segles de música anterior: tots els italians, l'escola alemanya, les danses franceses..., tot això es troba combinat magistralment a la seva obra. És ben bé única! Penso, també, que la música de Bach és, abans que res, música d'església. I en aquest camp va ser un innovador absolut: va fer coses que no havien estat fetes abans i que mai més no es tornarien a fer, després d'ell. A més, Bach és el mestre par excellence: no hi ha hagut ningú més, a la història de la música, que hagi estat tan admirat per aquells que el van succeir. Crec que no hi ha cap compositor important que no hagi estat influït per Bach en algun punt de la seva carrera..., o que no s'hagi hagut de barallar amb aquesta influència! Brahms, Stravinsky..., i Penderecki, qui sovint m'ha comentat fins a quin punt la seva obra havia estat marcada per l'experiència de la Passió segons sant Mateu... Bach és el gran professor, i tota la nostra música posterior ha estat influïda per ell.

Carme Martínez

Fotos: Assumpta Burgués



cesc

AQUÍ

INAUGURACIÓ DE L'EXPOSICIÓ
ISAAC ALBÉNIZ

La Fundació Isaac Albéniz va inaugurar el passat 18 de maig una exposició dedicada a la figura del compositor català que li dona nom. L'acte, que va comptar amb una nodrida representació de noms vinculats a les esferes de govern de l'Ajuntament —amb l'alcalde Pasqual Maragall—, va comptar també amb la presència del ministre Narcís Serra. La figura de la senyora Paloma O'Shea, presidenta de l'esmentada Fundació, constituï l'eix central de l'acte, obert per un parlament del coordinador de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament, Ferran Mascarell.

Aquesta exposició ofereix una visió força interessant de l'existència del músic de Camprodon a través d'una sèrie de documents que van des de partitures a un piano de cua, llibres dedi-

cats a la seva figura i una col·lecció privada de pintures.

Nascuda amb caràcter itinerant, constitueix un nou esforç de la Fundació, de cara a fer conèixer la figura i l'obra del músic.

En el seu parlament, la senyora Paloma O'Shea anuncià, entre una sèrie de projectes interessants, especialment de caire pedagògic a ubicar fora de Catalunya, la concentració a casa nostra de l'arxiu del compositor, al qual s'afegirà el de Frederic Mompou, segons acord establert amb la vídua del músic barceloní, senyora Carme Bravo. Aquest és un projecte d'una remarcable transcendència, ja que, gràcies a ell, Barcelona es convertirà en referència obligada per als estudiosos de l'obra d'aquests dos músics catalans.

XI CONCURS «JOAN MASSIÀ»

Els passats dies 25 i 26 d'abril tingué lloc, a l'Auditori Eduard Toldrà, el ja XI Concurs «Joan Massià» organitzat per l'Associació d'Amics i Deixebles de Joan Massià i Maria Carbonell, destinat a promoure el coneixement de les obres (enguany de piano), de l'esmentat compositor i pedagog, entre els futurs concertistes.

El jurat va estar format per Joan Massià i Carbonell, Montserrat Albet, Miquel Farré i Núria Turull (en substitució de Salvador Pueyo), sota la presidència de Joan Pich i Santasusana.

Es concedí el primer premi «Generalitat de Catalunya», ex aequo, a Miguel Angel Dionís

García i a Ramon Humet i Corderch. El premi «Associació Massià-Carbonell» fou declarat desert. El premi «Núria Borés» a la millor interpretació d'una obra del mestre Massià, fou atorgat a Jorge Pellicer Rubio. I el Premi especial a la joventut, de la «Caixa de Pensions», a Inés Reguero Tassar.

Joan Tusell, President de l'Associació que organitza aquests concursos, va cloure l'acte amb un documentat parlament sobre l'interès que tenen aquests certàmens per a la cultura musical del nostre poble, i com a record permanent de la intensa labor pedagògica feta pels mestres Massià i Carbonell.

GRAN TRIOFM DE JAUME ARAGALL A BERLÍN I A STUTTGART

El tenor Jaume Aragall es va veure obligar a sortir a saludar 35 vegades en acabar la representació de l'òpera *Tosca*, de Puccini, en una vetllada memo-

orable al teatre de l'Òpera de Berlín, el passat dia 13 d'abril. Dirigia l'orquestra el mestre Miguel Angel Gómez Martínez, i la soprano protagonista va ser

Eva Marton.

L'èxit es va repetir vuit dies més tard, a Stuttgart, amb la mateixa òpera i, curiosament, amb

un altre director espanyol Luis Antonio García Navarro. El personatge Tosca fou, en aquesta ocasió, la soprano Gwyneth Jones.



Jaume Aragall

NOTICIARI DE
L'ORFEÓ CATALÀÈXIT DE PÚBLIC EN LA
GIRA DE L'ORFEÓ

En el nostre noticiari, aquesta vegada volem deixar constància dels resultats dels concerts celebrats darrerament a diverses poblacions de Catalunya, amb el programa Mozart. Uns concerts patrocinats, com els nostres lectors ja saben, per la Fundació Caixa de Catalunya.

No volem parlar, no obstant, dels resultats musicals, ja que d'aquests se n'ha fet un bon resò la crítica, sinó d'un fet que, a tots els qui integrem la família de l'Orfeó, ens ha omplert de satisfacció: la massiva afluència de públic que ha tingut tot el cicle de concerts. Per a tots els qui hem pres part en aquests concerts, tant el cor com els solistes o els instrumentistes, ha estat molt agradable de veure, en sortir a actuar, com el públic omplia de gom a gom els respectius recintes: l'església de Santa Maria, a Vilafranca del Penedès, el monestir de Santa Maria de Ripoll, el mateix Palau de la Música, a Barcelona, on també un nombrós públic va assistir a l'assaig general, la Seu de Manresa i, finalment, l'apoteòsica gèrnació a la Catedral de Tarragona.

Creiem que, en aquest fet, hi han intervingut diversos factors dignes de ser ressaltats: un pro-

grama atractiu, on la presència del *Requiem* de Mozart (darrerament tan «cinematogràfic»!) acabava de decantar els indecisos; la possibilitat de poder sentir l'Orfeó acompanyat d'una orquestra simfònica, i amb la col·laboració de prestigiosos solistes vocals (M^a Lluïsa Muntada, soprano, Carolina Segarra, contralt, Joan Cabero, tenor, i Iñaki Fresán, baix); i, *last but not least*, una promoció i difusió prèvia de l'espectacle (en aquest cas, el concert) molt ben feta, amb profusió d'anuncis, articles als diaris locals, cartells, i trameses a possible gent interessada, fins al caràcter gratuït (excepte a Barcelona, on els preus foren també molt econòmics) de les invitacions.

Tots aquests factors, amb el risc de comportar també cues, empentes a l'entrada dels recintes, i el corresponent retard en l'horari previst, conflueixen en uns resultats sociològics molt satisfactoris d'aquesta petita gira, que ha estat una avinentesa per a més de deu mil persones de poder presència i escoltar, a cinc poblacions de Catalunya, l'Orfeó Català amb un repertori atractiu i amb uns resultats musicals excel·lents.

ABANS D'AHIR • DEMÀ • ARA • ABANS

PELL DE BRAU

III CONGRÉS NACIONAL DE MUSICOLOGIA A GRANADA

Durant els dies 24, 25, 26 i 27 del passat maig es desenvolupà, a Granada, el III Congrés Nacional de Musicologia, organitzat per la Societat Espanyola de Musicologia (en col·laboració amb el Centre de Documentació Musical d'Andalusia i l'Ajuntament de Granada). S'hi desenvolupà el tema «La música a l'Espanya del segle XIX».

Les ponències foren les següents: «El concepte de música a l'Espanya del segle XIX», per Álvaro Zaldívar; «Aspectes so-

ciològics de la música a l'Espanya del segle XIX», per Antonio Gallego; «Viatgers per Espanya: Relació de la música espanyola amb l'estranger», per Xoan Manuel Carreira; «Música de tradició oral i romanticisme», per Miguel Manzano; «La música escènica», per Manuel Balboa; i «Historiografia i crítica musical», per Jorge de Persia.

El Congrés acollí també diverses comunicacions lliures i s'hi feren diverses activitats complementàries.

PUBLICADA UNA OBRA DIDÀCTICA PER A L'ENSENYAMENT DE L'ARPA

L'Associació Arpista Ludovico, de Madrid, té com a principal activitat l'ampliació del repertori destinat a arpa en qualsevol de les seves modalitats, ja sigui de caràcter històric com de nova creació. Per aquesta raó, l'Associació acaba de publicar una obra didàctica, editada per Real Musical i intitulada *El ABC del arpa*, destinada a nens principiants en l'estudi d'aquest instrument. L'obra ha estat inscrita per María Rosa Calvo-Manzano, presidenta-fundadora de l'Associació i pedagoga reconeguda.

El llibre presenta, com a novetat en l'ensenyament musical, el fet que les petites obres que

conté permeten fer la feina tant en solitari com en grup. D'aquesta manera, i des del primer moment, es comença a introduir l'estudiant en el treball de conjunt, en el qual ha de conèixer i respectar una disciplina de grup fonamentalment rítmica.

Les petites obres poden tenir problemes tècnics inicials i per aquesta raó són representades a l'alumne amb dibuixos infantils i una breu explicació que situa i fa més atractiu el contingut musical. Admeten, també, un bon nombre de variacions, la qual cosa permet des del primer moment que l'infant potenciï la seva fantasia creadora.

ARREU

HA MORT LUIGI NONO

El compositor italià Luigi Nono morí, després d'una llarga malaltia, el passat 9 de maig, a Venècia, ciutat on, nasqué el 1924. Nono fou un dels princi-

pals mestres de la música contemporània i fou també un gran compromès amb idees polítiques d'esquerra.

En el terreny de la música

creativa, Nono havia desenvolupat intensament tots els aspectes del cant vocal, destacant-ne les composicions *Canto sospeso* i *Intolleranza*, abans que, a partir de la dècada dels anys 60, es dediqués al terreny de la música electrònica. La seva primera obra sobre banda magnètica, *Homenatge a Vedova*, coincideix el 1960 amb dues de les seves obres vocals més refinades sense acompanyament instrumental: *Sara dolce tacere* (sobre textos de Cesare Pavese) i *Ha venido-Canciones para Silvia* (sobre versos d'Antonio Machado) per a soprano i cor.

La música de Nono adquirí una consciència crítica, i després clarament política, en l'obra *Recorda el que et van fer a Auschwitz*. Sobre la pauta del Maig francès, Nono compongué *Non consumiamo Marx*, amb text de Pavese i enregistraments sonors de manifestacions d'estudiants. A partir d'aquí, Nono prosseguí aquesta línia ètica i estètica.

En la seva obra musical observà els grans drames contempo-

ranis i el compromís polític, i es relacionà amb obres significatives d'escriptors contemporanis: *Epitafi sobre la mort de García Lorca*, *La victòria de Guernica* (sobre textos de Paul Éluard) i *Cant suspès*. El seu compromís polític-musical culminà, el 1975, amb l'òpera *Al gran sole carico d'amore*, una obra que tingué un gran èxit a la Scala de Milà davant un públic caracteritzat pels seus gustos conservadors. Altres obres de Nono són: *Letteri di condannati a morte* i *La fabbrica illuminata*.



CONVOCATÒRIES

CURSETS DE DIRECCIÓ CORAL I CANT A L'INSTITUT LLONGUERES

Entre els dies 30 de juny i 8 de juliol tindran lloc, simultàniament, a l'Institut Llongueres, el «Curs Audicor» de Direcció Coral i un Curs de Cant (tècnica i interpretació) que seran impartits respectivament pels professors Manuel Cabero i Vernedas (direcció) i Montserrat Pueyo (cant). En aquest últim, l'acom-

panyament de piano anirà a càrrec de Manuel Cabero Pueyo.

Per a més informació sobre aquests cursos i condicions per a les inscripcions, cal adreçar-se a: Institut Llongueres. C/. Sèneca, 22, 1r. 08006 Barcelona. Telf.: 212 18 94 (de 18 h. a 20 h.).

XI CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA IBÈRICA ANTIGA PER A ORGUE, DE TORREDEMBARRA I MONTBLANC

Del 16 al 20 de juliol (a Montblanc), els 21 i 22 (a Talarn), del 23 al 28 de juliol (a Torredembarra), tindrà lloc el Curs d'interpretació impartit per Josep Mas i Bonet. Serà objecte preferent d'estudi l'obra d'Antonio Carreira, Manuel Rodríguez Coelho i Joan Cabanilles.

Hi ha prevista també una sessió d'orgueneria al taller de Gerhard Grenzing (al Papiol), i tres concerts: el dia 20 a Montblanc, a les 10 del vespre; el 22 a Talarn, a les 12 del migdia; el 28 a Sant Pere de Torredembarra, a les 10 del vespre.

L'acte d'inauguració del Curs,

obert a organistes, músics i als afeccionats a l'orgue, se celebrarà el dilluns, 16 de juliol, a les 6 de la tarda, a l'església de Santa Maria, de Montblanc, i s'anunciarà a la premsa. Les pla-

ces són limitades a 12 persones i el termini d'inscripció acaba el dia 15 de juny.

Inscripció i informació: Apartat de Correus, 531. Reus. Tel. (977) 30 57 65.

CURSOS DE L'INSTITUT JOAN LLONGUERES

L'Institut Joan Llongueres, de pedagogia musical-rítmica Dalcroze, de Barcelona, convoca diferents cursos per aquest estiu. Del 2 al 13 de juliol es farà el XVIII Curs d'Estiu de Pedagogia Musical que tindrà una durada total de 66 hores. El programa comprèn: la rítmica Jacques-Dalcroze (impartit per Marie-Louise Hatt-Arnold), pedagogia de la rítmica (impartit per Maria Teresa Auferil), danses i jocs rítmics (impartit per Carles Barnús), tècnica i expressió corporal (impartit per Eric Thamers) i cant coral (impartit per Manuel Cabero). També s'hi desenvoluparan tres tallers: improvisació al piano (Marie-Louise Hatt), mètode Orff-Wuytack (Carles Barnús) i tècnica vocal (Maria Dolors Cortès Ayats). La data límit d'inscripció acaba el 15 de juny.

Del 29 d'agost al 7 de setembre hi haurà el V Curs de Sensibilització i el I Curs de Formació en Educació Musical Willems, que comprèn els se-

güents aspectes: iniciació musical per impregnació, iniciació musical més conscient, curs de pre-solfeig i pre-instrument i solfeig vivent (dins el programa de pedagogia activa, comú als dos nivells). Els dos nivells per separat comprenen les matèries de: desenvolupament de l'oïda musical i del sentit rítmic, cançons pedagògiques, moviments corporals naturals, lectura i escriptura musicals, improvisació rítmica, melòdica i harmònica, i classes pràctiques amb infants. Els professors seran: Mme. Béatrice Chapuis i Mr. Jacques Chapuis. La data límit d'inscripció és el 10 de juliol.

Finalment, els dies 1 i 2 de setembre s'hi farà el II Curs d'Introducció Pràctica a una Pedagogia Moderna de l'Art del Piano, impartit per Jacques Chapuis.

Per a més informació: Institut Joan Llongueres. C/. Sèneca, 22. 08006 Barcelona. Tel.: (93) 217 18 94, tardes de 17 h. a 20 h.

CURSOS DE MÚSICA ESTIU-90, DE L'ORFEÓ LLEIDATÀ

L'Orfeó Lleidatà convoca per aquest estiu tres cursos musicals, que tindràn lloc al Centre Cultural La Caparrella, Orfeó Lleidatà.

Del 2 al 12 d'agost hi haurà el VI Curs de Pedagogia Musical Zoltan Kodály, dirigit per catedràtics de l'Institut de Kecske-met (Hongria). Aquest Curs abraça dos nivells: iniciació i alumnes avançats. Les matèries que s'hi impartiran són: metodologia, folklore, solfeig, cant coral, expressió musical i vídeo. El quadre de professors és format per: Carles Miró, Erzsebet Meszaros i Lluís Virgili.

Del 12 al 28 d'agost hi tindrà lloc el XXVIII Curs Internacional de Música de Lleida, que es reparteix entre les següents dates: del 12 al 22 d'agost, curs de cant; del 15 al 25 d'agost, direc-

ció coral; i del 15 al 28 d'agost, orquestra. Aquest curs inclou el «Magister Corus» a càrrec de Laszlo Heltay. Els professors són (a més de l'esmentat Heltay): J. Duijk, J. Prats, L. Vila, H.D. Reinecke, D. Ramon, J.R. Gil, M. Ríos, Y. Díaz, A. Langrée, H. Lips, M.D. Suárez, M. Lladó i F. Llongueres.

Aquest any, amb motiu de celebrar-se el XXV Aniversari de la Fundació dels Cursos Internacionals de Guitarra, Llaüt i Viola de mà, es convoca el Curs Internacional de Guitarra Clàssica Emili Pujol, amb la col·laboració de l'Institut de Guitarra Clàssica de la Universitat de Nou Mèxic (EUA), que tindrà lloc del 28 de juny al 13 de juliol. Els nivells són: iniciació, perfeccionament i tècnica superior. Serà impartit per Héc-

tor García i Ricard Chic.

Per a més informació: Centre Cultural La Caparrella, Orfeó

Lleidatà. C/. Partida La Caparrella s/n. 25191 Lleida. Tel.: (973) 26 19 83.

SEMINARIS DE TÈCNICA I INTERPRETACIÓ DE L'ESCOLA D'ESTUDIS MUSICALS MONTSERRAT CALDUCH

L'Escola d'Estudis Musicals Montserrat Calduch (mètode Ireneu Segarra), de Sant Cugat del Vallès, convoca dos seminaris de tècnica i interpretació violinística i pianística.

El primer seminari (violí) es farà del 16 al 21 de juliol, a l'esmentada Escola, dirigit per Joan Linares. El termini d'inscripció acaba el 7 de juliol.

El seminari de tècnica i interpretació pianística tindrà lloc del dia 26 d'agost al dia 1 de setembre, també a la mateixa Escola, i serà dirigit per Antoni Besses.

La data límit d'inscripció acabarà el 14 d'agost.

Ambdós seminaris desenvoluparan els aspectes fonamentals de la tècnica i interpretació dels esmentats instruments, i s'hi realitzaran exercicis atenent la seva aplicació en relació a les obres musicals.

Per a més informació i condicions sobre la inscripció: Escola d'Estudis Musicals Montserrat Calduch. C/. Cánovas del Castillo, 14. 08190 Sant Cugat del Vallès. Tel.: (93) 675 11 94.

PREMIS DE LA FUNDACIÓ JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

La Fundació Jacinto e Inocencio Guerrero, de Madrid, convoca els següents concursos:

• *VI Premi Internacional de Guitarra 1990 S.A.R. La Infanta Doña Cristina*, dotat amb 1.000.000 de pessetes (primer premi) i 500.000 pessetes (segon premi, si s'escau). Hi poden concursar guitarristes de qualsevol nacionalitat i edat. Hi haurà tres proves eliminatòries.

A la primavera prova s'haurà d'interpretar la *Sonata Giocosa* de Joaquín Rodrigo (edició Chester Music) i una obra de repertori internacional d'un màxim de 10 minuts de durada, podent ser un o diversos moviments d'una obra més extensa.

La segona prova consistirà en una peça de l'escola espanyola de *vihuelistas*, una peça espanyola dels segles XVIII o XIX, i una peça espanyola del segle XX.

Els concursants que passin a la tercera prova i final hauran d'interpretar un recital d'uns 30 minuts de durada d'obres espanyoles de totes les èpoques, una d'elles composta després del 1960. També s'hi interpretarà una composició del repertori internacional.

El guanyador s'ha de comprometre a realitzar amb posterioritat un recital a la Fundació. La inscripció es tancarà el dia 9 d'octubre. Les proves es faran a

Madrid, a partir del 27 de novembre.

• *IV Premi Internacional de Cant 1990 Fundació Guerrero*, dotat amb 1.000.000 de pessetes i 250.000 pessetes al millor intèrpret d'obres de Jacinto Guerrero. Hi poden participar cantants de qualsevol tipus de veu, nacionalitat i d'edat no superior als 30 anys. Es faran tres proves eliminatòries.

A la primera, els concursants interpretaran una peça vocal de lliure elecció i una romança de qualsevol obra de Jacinto Guerrero.

La segona prova comprèn un ària d'òpera o oratori, una cançó (tipus *Lied*) del repertori internacional, una romança de sarsuela, i una cançó espanyola posterior a 1960.

La prova tercera i final comprèn un recital de 30 minuts de durada, aproximadament, que haurà d'incloure obligatòriament: una ària del repertori internacional, una cançó o *Lied* del mateix repertori, i una cançó espanyola posterior al 1960.

El guanyador es comprometrà a oferir un recital a la Fundació, i les proves es faran a Madrid a partir del 13 de novembre. La inscripció acaba el dia 1 d'octubre.

Per a més informació i condicions per a la inscripció cal dirigir-se a: Fundació Jacinto e Inocencio Guerrero. C/. Gran Vía, 78. 28013 Madrid.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

BARCELONÈS

JUNY

1, divendres	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Sir John van Kesteren, tenor. Elisabeth Werres, soprano. Dir.: Franz-Paul Decker. Strauss, Lehar, Millocker, Kalman.
2, dissabte	21 h.	Barcelona	Escoles Pies Diputació	Cor Adagi (dir: Maria Jesús Culleré). Coral Som (dir: Angelina Sallés). Conjunt instrumental. José A. Mur, orgue. Montserrat Español, soprano. Lluís Figuerola, contralt. Dir: Conxita García. Ripollés, Casanova, Martí. Cor de Cambra Dyapason. Montserrat Benito, piano. Dir.: Todor Roura. Brahms, Taltabull. Coral La Guineu. Mercè Mestre, soprano. Cori Casanova, contralt. Orquestra La Camerata de Barcelona (dir: David López). Dir.: Ramon Vilar. Buxtehude, Vivaldi. (Maig Coral del Barcelonès).
3, diumenge	17 h.	Barcelona	Liceu	Simon Boccanegra, de Verdi. Dir.: Uwe Mund.
4, dilluns	21 h.	Barcelona	Palau	Solistes de Catalunya. Misha Dichter, piano. Dir.: Xavier Güell. Mozart. (J.J.M.M. de Barcelona).
	21 h.	Barcelona	Nick Havanna	Grup Instrumental Vol ad Libitum. Nuix, Lewin-Richter, Brncic, Capdevila, Russinyol. (V Cicle de Música del Segle XX).
5, dimarts	19,30 h.	Barcelona	Caja de Madrid	Trio Werther. Queralt Roca, clarinet. Albert Gumí, corno di basseto. Jordi Camell, piano. Mendelssohn, Mastalir, Schumann, Beethoven, Hess, Dikener.
	21 h.	Barcelona	Liceu	Simon Boccanegra, de Verdi. Dir: Uwe Mund.
	21 h.	Barcelona	Palau	Núria Feliu.
6, dimecres	21 h.	Barcelona	Liceu	Aprile Milo, soprano. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Eugene Kohn.
	21 h.	Barcelona	Santa Maria del Mar	La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall. Missa Scala Aretina, de Francesc Valls. (I Temporada de Música Històrica).
7, dijous	21 h.	Barcelona	Liceu	Simon Boccanegra, de Verdi. Dir.: Uwe Mund.
	21 h.	Barcelona	Palau	Orfeo Català. Cor Juvenil (dir: Conxita García). Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Solistes vocals. Dir.: Jordi Casas. Concert dedicat als socis. Obres a cappella i Requiem, de Mozart.
8, divendres	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Dir.: Carlo Savina. Nino Rotta.
	21 h.	Barcelona	Teatre Goya	Orquestra de Cambra Catalana. E. Gonzalo i Duo Kassner i Quer, guitarres. Dir.: Yukio Kitahara. Walton, Teclesco, Rodrigo. (I Festival de Guitarra de Barcelona).
	22 h.	Badalona	Església de Santa Maria	Orfeo Català. Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Jordi Casas. Missa de la Coronació i Requiem, de Mozart.
9, dissabte	21 h.	Barcelona	Liceu	Simon Boccanegra, de Verdi. Dir.: Uwe Mund.
	21 h.	Barcelona	Escoles Pies Diputació	Coral El Reguitzell. Dirs.: Teresa Llobet i Josep Torrecasana. Cabezón, Vázquez, Janequin, de Févin, Gastoldi, Marrenzio, Lechner, Schein, Morley, Jeep. Cor Scandicus. Dir.: Fernando Marina. Lemmermann, Geay, Wild, Villa-Lobos, Bardos, Bibiloni. Coral Unda Maris. Conjunt Instrumental. Dir.: Josep M.G. Plaja. Händel, Purcell, Quedroff, Safont-Tria, Janequin, Planas, Plaja, Jones, García Gago. (Maig Coral del Barcelonès).
10, diumenge	21 h.	Barcelona	Sant Felip Neri	Victòria dels Àngels, soprano. Ichivo Suzuki, guitarra. Valls, Tarragó. (I Festival de Guitarra de Barcelona).
11, dilluns	21 h.	Barcelona	Nick Havanna	Grünberg Trio i Ib Hausmann. Killmayer, Berg, Homs, Messiaen. (V Cicle de Música del Segle XX).
12, dimarts	19,30 h.	Barcelona	Caja de Madrid	Alfonso Alegre, tenor. William Waters, tiorba i llaüt barroc. Jordi Argelaga, flauta i oboè barroc. Lali Espinet, viola de gamba. Monteverdi, Geminiani, Couperin, Purcell, Händel, Telemann, Weiss.
	21 h.	Barcelona	Liceu	Simon Boccanegra, de Verdi. Dir.: Uwe Mund.
	21 h.	Barcelona	Studio 54	Stanley Jordan Jazz Recital. Jordan, Monk. (I Festival de Guitarra de Barcelona).

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

14, dijous	20 h.	Barcelona	Fundació Miró	Temv's Trio 88. Annette Sachs, piano. Piotr Lachert, piano. Dominique Grosjean, veu.
	21 h.	Barcelona	Palau	Alícia de Larrocha, piano. Schumann. Albéniz. (Fundació Isaac Albéniz).
	21 h.	Barcelona	Institut Francès	Charles Reneau, violoncel. Oscar Casanova, percussió. M. ^a Pilar López Carrasco, piano. Kubo, Charles, Carpentier, Marie, Montañés, Delgado, Pascal, Criton.
	21 h.	Barcelona	Studio 54	Yousuke Yamashita i Kazumi Watanabe. Barcelona Jam Session. Gershwin, Monk, Ravel. (I Festival de Guitarra de Barcelona).
15, divendres	20,30 h.	Barcelona	Col·legi d'Advocats	José Miguel Moreno, llaüt barroc. Duo Kassner i Quer, guitarres. Bach, Weiss, Verdi, Kasser i Quer. (I Festival de Guitarra de Barcelona).
	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Dir.: Albert Argudo. <i>Música de Sarsuela</i> .
16, dissabte	21 h.	Barcelona	Escoles Pies Diputació	Cor Ricard Lamote de Grignon. Dir.: Josep Batlló. Janáček. Coral Catalunya. Orquestra de Cambra. Isabel Fuentelba, soprano. Dir.: J.M. Castelló. Händel. Orfeó de Sants. Montserrat Cortiella i Concepció Sanmartí, sopranos. Diana Escobar, orgue. Dir.: Montserrat Tous. Casals, Granados, Anton Martí. (Maig Coral del Barcelonès).
	21,30 h.	Barcelona	Palau	Narciso Yepes, guitarra. Rodrigo, Bach, Brower. (I Festival de Guitarra de Barcelona).
17, diumenge	18,30 h.	Barcelona	Ateneu	David Giménez, piano. Bach, Beethoven, Brahms, Ravel, Massià (Associació Massià-Carbonell).
	21,30 h.	Barcelona	Palau	Paco de Lucía Trio, guitarres. Rodrigo, Falla, de Lucía. (I Festival de Guitarra de Barcelona).
18, dilluns	21 h.	Barcelona	Palau	Philharmonia Orchestra. Dir.: Charles Dutoit. Berlioz, Falla, Prokofiev. (Ibercamera).
19, dimarts	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Les contes d'Hoffmann</i> , d'Offenbach. Dir.: Eugene Kohn.
20, dimecres	22 h.	Barcelona	Universitat de Barcelona	Aula de Cant del Conservatori del Liceu. <i>Astusia Femenille</i> , de Cimarosa. (III Cicle de Música a la Universitat).
22, divendres	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Dir.: Richard Haymoan. Arnaud, Hayman, Waldteufel, Strauss, Grieg, Vangelis.
	23 h.	Sant Just Desvern	Can Ginestar	Orfeó Enric Morera.
23, dissabte	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Les contes d'Hoffmann</i> , d'Offenbach. Dir.: Eugene Kohn.
27, dimecres	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Les contes d'Hoffmann</i> , d'Offenbach. Dir.: Eugene Kohn.
28, dijous	21 h.	Barcelona	Auditori Caixa de Barcelona	Orfeó Enric Morera.
29, divendres	21 h.	Barcelona	Liceu	Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Romano Gandolfi. <i>Missa de la Coronació</i> , de Mozart, i <i>Tè Deum</i> , de Charpentier.
	21 h.	Barcelona	Palau	Studio Isadora. Dir.: Berta Vallribera. Sesió de ballet fi de curs.
	22 h.	Barcelona	Plaça del Rei	Rosa Zaragoza, cantant. Cançons sefardites. (Grec 90).
30, dissabte	17 h.	Barcelona	Liceu	Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Romano Gandolfi. <i>Missa de la Coronació</i> , de Mozart, i <i>Tè Deum</i> , de Charpentier.
JULIOL				
1, diumenge	17 h.	Barcelona	Liceu	<i>Les contes d'Hoffmann</i> , d'Offenbach. Dir.: Eugene Kohn.
2, dilluns	22 h.	Barcelona	Plaça del Rei	Kronos Quartet. Zorn, Reich, Riley, Piazzola. (Grec 90).
	22,30 h.	Barcelona	Teatre Grec	Coral Càrmina. Orquestra de Cambra Camerata Bach. Dir.: Josep Pons. Bach. (Grec 90).
3, dimarts	22 h.	Barcelona	Plaça del Rei	Kronos Quartet. Zorn, Reich, Riley, Piazzola. (Grec 90).
	22 h.	Barcelona	Velòdrom d'Horta	El Último de la Fila. (Grec 90).
	22 h.	Barcelona	Teatre Grec	Narciso Yepes, guitarra. Teresa Verdura, soprano. Carmen Linares, cantaura. Orquestra de Cámara de Granada. Dir.: Edmon Colomer. Rodríguez Albert, Cervelló, Rodrigo, Falla. (Grec 90).
	22 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Orquestra de Cambra Catalana. Dir.: Joan Pàmies. Bach, Mozart, Händel, Elgar, Boccherini. (Serenates d'Estiu).



MÓN SONOR

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

5, dijous	19 h.	Barcelona	Església de Sant Sever	Joan Martín, tiple. Josep Borràs, baixó. Jordi Argelaga, xeremia, oboè i flauta dolça. Bernat Bailbé, orgue. Carreira, Selma, Salaverde, Correa de Arauxo, Cabezón, Ortiz, Freixanet, J.B. Pla, Xaraba. (Els orgues de Catalunya). <i>Les contes d'Hoffmann</i> , d'Offenbach. Dir.: Eugene Kohn. Grup Muriac. Danses hongareses, Mozart, Poulenc. (Serenates d'Estiu). Orquestra Ciutat de Barcelona. Dir.: Fran-Paul Decker. Txaikovski, Stravinsky, Glinka. (Grec 90).
	21 h.	Barcelona	Liceu	
	22 h.	Barcelona	Jardins de la Universitat	
	22,30 h.	Barcelona	Teatre Grec	
6, divendres	22,30 h.	Barcelona	Teatre Grec	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició). (Grec 90).
7, dissabte	22 h.	Barcelona	Plaça del Rei	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Albert Argudo. (Grec 90).
	22 h.	Barcelona	Plaça Gaudí	Daahoud Quartet. (Serenates d'Estiu).
10, dimarts	22 h.	Barcelona	Plaça del Rei	Albert Pla. (Grec 90).
	22 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Ramon Vilalta, flauta travessera. Palmira Martínez, violoncel. Marina Rodríguez, piano, Martinu, Webern, Haydn, Gaubert. (Serenates d'Estiu).
11, dimecres	22 h.	Barcelona	Plaça del Rei	Albert Pla. (Grec 90).
12, dijous	20 h.	Barcelona	Fundació Miró	Grup Phonos. Russinyol, Nuix, Berenguer, Capdevila, Brncic.
	22 h.	Barcelona	Plaça del Rei	Albert Pla. (Grec 90).
	22 h.	Barcelona	Jardins de la Universitat	Michel Wagemans, piano. Bach, Schubert, Prokofiev. (Serenates d'Estiu).
14, dissabte	22 h.	Barcelona	Plaça Gaudí	Grup a Capella. (Serenates d'Estiu).
	22 h.	Barcelona	Plaça del Rei	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Albert Argudo. (Grec 90).

ALT EMPORDÀ JUNY

1, divendres	22,30 h.	Figueres	Teatre-cinema Juncària	Orquestra Simfònica Nacional de la Radiotelevisió Romana. Beethoven, Txaikovski. (Festival Internacional de Música de l'Empordà).
8, divendres	22,30 h.	Figueres	Teatre-cinema Juncària	Trio de Barcelona. Schubert, Mendelssohn. (Festival Internacional de Música de l'Empordà).
16, dissabte	22,30 h.	Figueras	Teatre-cinema Juncària	Jean Pierre Rampal i Marielle Nordmann. Bach, Telemann, Dvorák, Saint-Saëns, Donizetti, Debussy, Oberthru, Shankar. (Festival Internacional de Música de l'Empordà).
	22,30 h.	Figueras	Església de Sant Pere	Coral Gaudeamus. Coral Oidà. Coral Gypsella. Coral Mixta de Banyoles. (III Trobada Coral Sant Pere).
22, divendres	22,30 h.	Figueres	Teatra-cinema Juncària	Josep M. Colom, piano. Bach-Liszt, Beethoven, Brahms. (Festival Internacional de Música de l'Empordà).
29, divendres	22,30 h.	Figueres	Teatre-cinema Juncària	Conjunt Nacional de Metall. Purcell, Viviani, Adson, Francisque, Gabrielli, Buonamente, Corelli, Haydn, Howarth, Iveson, Hazell. (Festival Internacional de Música de l'Empordà).

JULIOL

6, divendres	22 h.	Roses	Església de Santa Maria	Quintet de Vent Solistes de Barcelona. Homs, León, Oltra, Villa-Lobos.
--------------	-------	-------	-------------------------	--

ALT PENEDES

JULIOL

13, divendres	22,30 h.	Sant Quintí de Mediona	Plaça dels Avis	Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Albert Argudo. Arriaga, Mozart, Dvorák. (VII Concerts a la fresca).
14, dissabte	22,30 h.	Sant Quintí de Mediona	Plaça dels Avis	Los Pagalhós. Grup Popular del Bearn. (VII Concerts a la fresca).
15, diumenge	19 h.	Gelida	Pistal Casal Gelidenc	La Locomotora Negra. (X Cicle de Música i Dansa al Castell).

ANOIA

JUNY

15, divendres	22,15 h.	Igualada	Auditori Museu Comarcal	Trio de Falla. Brahms, Mendelssohn. (XI Serenates d'Estiu).
22, diumenge	22 h.	Igualada	Claustre Escoles Pies	Quintet de Vent de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Danzi, Hindemith, Ravel, Rosetti. (XI Serenates d'Estiu).

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

29, divendres	22 h.	Igualada	Claustre Escoles Pies	Orquestra de Cambra d'Igualada. Mozart, Bartók, Txaikovski, Vivancos, Vivaldi. (XI Serenates d'Estiu).
JULIOL 6, divendres	22,15 h.	Igualada	Auditori Museu Comarcal	David Riba, flauta. Josefina Rigolfes, piano. C.P.E. Bach, Oltra, Poulenc, Toldrà. (XI Serenates d'Estiu).
12, dijous	22 h.	Igualada	Claustre Escoles Pies	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir.: Carles Coll. (XI Serenates d'Estiu).
BAGES JUNY 26, dimarts	21 h.	Manresa	Caixa de Barcelona	Orfeo Enric Morera.
30, dissabte	22 h.	Balsareny	Castell	Elisenda Cabero, soprano. Carles Farreras, tenor. Joan Manau, piano. (XXIV Nits Musicals del Bages).
JULIOL 5, dijous	22 h.	Manresa	Teatre Kursaal	Mistics Wanted. (XXIV Nits Musicals del Bages).
7, dissabte	22 h.	Sant Fruitós-Navarces	Claustre Monestir de Sant Benet de Bages	Coral Al Vent. Dir.: Pere Díez. (XXIV Nits Musicals del Bages).
12, dijous	22 h.	Manresa	Passeig Pere III	La Quadrilla. (XXIV Nits Musicals del Bages).
14, dissabte	22 h.	Cardona	Església Parroquial	Orfeo Manresa. Dir.: Jordi Noguera. Bruckner, Britten, Monteverdi. (XXIV Nits Musicals del Bages).
BAIX CAMP JUNY 14, dijous	22 h.	Reus	Teatre Fortuny	Maria del Mar Bonet.
17, diumenge	19,30 h.	Reus	Església Prioral de Sant Pere	Gerd Zapf, trompeta. Josep M. Mas i Bonet, orgue. Torelli, Vivaldi-Bach, Purcell, Messiaen, Helmschrott.
JULIOL 12, dijous	22 h.	L'Aixelar	Església Parroquial	Joan Casals, orgue. Rodrigues Coelho, Brell, M. López, N. Casanoves. (Els orgues de Catalunya).
BAIX EMPORDÀ JULIOL 1, diumenge	22,30 h.	Calella de Palafrugell	Església	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir.: Carles Coll. Mozart, Toldrà, Montsalvatge. (Concerts d'Estiu).
6, divendres	22,30 h.	Palafrugell	Ermita de Sant Sebastià	Glinka Gerova, flauta. Josep M. Escribano, piano. (Concerts d'Estiu).
7, dissabte	22,15 h.	Sant Feliu de Guíxols	Teatre-Auditori	Academy of Ancien Music. Dir.: Christopher Hogwood. Bach. (XXVIII Festival Internacional de Música de la Porta Ferrada).
	22,30 h.	Torroella de Montgrí	Església Parroquial	Joaquín Achúcarro, piano. Schumann, Chopin, Albéniz. (X Festival Internacional de Música).
14, dissabte	22 h.	Torroella de Montgrí	Església Parroquial	Orfeo Català. Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Solistes vocals. Dir.: Jordi Casas. <i>Missa de la Coronació i Requiem</i> , de Mozart. (X Festival Internacional de Música).
BAIX Penedès JUNY 24, diumenge	18,30 h.	La Bisbal del Penedès	Parròquia de Santa Maria	Cor Infantil Antistiana. Orgue. Coral Santa Rosalia de Torredembarra. <i>Concert de Sant Joan</i> .
BERGUEDÀ JUNY 3, diumenge	18 h.	Berga	Església de Sant Pere	Grups i formacions de L'Espill. Concert fi de curs.
JULIOL 1, diumenge	18 h.	Berga	Església de Sant Pere	Coral Antics Escolans de Montserrat. Cant gregorià, Victoria, Brudieu, Casals, <i>Llibre Vermell de Montserrat</i> . (Concerts d'Estiu 1990).
CERDANYA JULIOL 8, diumenge	18 h.	Llívia	Església Parroquial	Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Montserrat Torrent, orgue. Dir.: Gonçal Comellas. Cabanilles, Bach, Händel, Cervelló, Mozart. (IX Festival de Música de la Vila de Llívia).

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

GARRAF JULIOL				
14, dissabte	22,30 h.	Sitges	Església Parroquial	Jean Pierre Canihac, cornetto. Marinette Extermann, orgue. (Els orgues de Catalunya).
GARROTXA JULIOL				
1, diumenge	18 h.	Besalú	Monestir de Sant Pere	Coral Espíol. Coral Genciana. Orquestra Germinans. (VII Festival de Música).
13, divendres	22 h.	Besalú	Plaça del Mikwa	Quintet de Jazz de Banyoles.
GIRONÈS JUNY				
1, divendres	22 h.	Girona	Auditori de la Mercè	Josep M. Colom, piano. Beethoven, Brahms. (XI Festival Internacional de Música).
29, divendres	21 h.	Girona	Caixa de Barcelona	Orfeo Enric Morera.
MALLORCA JUNY				
1, divendres	21,30 h.	Son Bielí (Búger)	A.C.A.	Miquel Estelrich, piano. Josep F. Palou, flauta. Bach, Gaubert, Poulenc, Fauré, Prokofiev.
8, divendres	21,30 h.	Son Bielí (Búger)	A.C.A.	Luis M. Correa, violoncel. Jimena Jiménez, violoncel. Katalyn Szentirmay, violoncel-piano. Mompou, Baruch, Bartók, Kodály, Stvens, Barnby.
15, divendres	21,30 h.	Son Bielí (Búger)	A.C.A.	Claudio Zulián, flauta-cinta magnètica. Sardà, Brncic, Lewin-Richter, Zulián, Polonio, Valent.
MARESME JULIOL				
1, diumenge	20 h.	Premià de Dalt	Ajuntament	Carme Bravo, piano. Mompou. (XIII Festival de Música del Maresme).
6, divendres	22 h.	Sant Vicenç de Montalt	Església Parroquial	Orquestra del Festival de Música del Maresme. Dir.: Joan Pàmies. Bach i compositors catalans. (XIII Festival de Música del Maresme).
7, dissabte	22,30 h.	Santa Susanna	Masia Can Ratés	Orquestra del Festival de Música del Maresme. Dir.: Joan Pàmies. Bach i compositors catalans. (XIII Festival de Música del Maresme).
8, diumenge	20 h.	Premià de Mar	Plaça de la Foneria	Polifònica de Puig-Reig. Dir.: Ramon Noguera. Oltra, Gershwin, Millet, Thomas. (XIII Festival de Música del Maresme).
	22 h.	Premià de Dalt	Església Parroquial	Orquestra del Festival de Música del Maresme. Dir.: Joan Pàmies. Bach i compositors catalans. (XIII Festival de Música del Maresme).
13, divendres	22,15 h.	Arenys de Mar	Església Parroquial	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir.: Carles Coll. Mozart, Toldrà, Vivaldi.
14, dissabte	22 h.	Sant Vicenç de Montalt	Església Parroquial	Polifònica de Puig-Reig. Dir.: Ramon Noguera, Oltra, Gershwin, Millet, Thomas. (XIII Festival de Música del Maresme).
	22 h.	Premià de Dalt	Església Parroquial	Jaume Torrent, piano. Torrent, Turina, Albéniz, Villa-Lobos. (XIII Festival de Música del Maresme).
15, diumenge	11,30 h.	Sant Andreu de Llavaneres	Església Parroquial	Coral Sant Andreu. Dir.: Josep Ferrer. Perosi. (Música Aestiva 1990).
OSONA JULIOL				
7, dissabte	22 h.	Prats de Lluçanès	Església Parroquial	Alain Thomas, flauta travessera. Albert Romaní, clavecí. Bach, Couperin, Leclair, Vinci. (VIII Festival Musical d'Estiu).
13, divendres	22 h.	Vic	Plaça Bisbe Oliba	Orfeo Català. Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Jordi Casas. Solistes vocals. <i>Missa de la Coronació i Requiem</i> , de Mozart. (VI Festival Internacional de Música).
14, dissabte	22 h.	Lluçà	Església Parroquial	Barcelona Consort. Música dels segles XVII i XVIII. (VIII Festival Musical d'Estiu).

MÓN SONOR

CONCERTS • RECITALS •

PALLARS JUSSÀ

JULIOL

10, dimarts	22 h.	Talarn	Església Parroquial
-------------	-------	--------	---------------------

PALLARS SOBIRÀ

JULIOL

15, diumenge	19 h.	Isil	Església Sant Pere
--------------	-------	------	--------------------

RIPOLLÈS

JULIOL

7, dissabte	22 h.	Ripoll	Monestir
-------------	-------	--------	----------

14, dissabte	22 h.	Ripoll	Església Sant Pere
--------------	-------	--------	--------------------

SEGRÀ

JUNY

21, dijous	21 h.	Lleida	Caixa de Barcelona
------------	-------	--------	--------------------

TARRAGONÈS

JUNY

19, dimarts	21 h.	Tarragona	Caixa de Barcelona
-------------	-------	-----------	--------------------

VALLÈS OCCIDENTAL

JUNY

1, divendres	22 h.	Terrassa	Amics
--------------	-------	----------	-------

2, dissabte	12 h.	Terrassa	Plaça V
-------------	-------	----------	---------

	22 h.	Terrassa	Amics
--	-------	----------	-------

3, diumenge	12 h.	Terrassa	Plaça C
-------------	-------	----------	---------

8, divendres	21 h.	Terrassa	Centre Caixa
--------------	-------	----------	--------------

22, divendres	22 h.	Sant Cugat del Vallès	Monestir
---------------	-------	-----------------------	----------

28, dijous	21 h.	Matadepera	Casal
------------	-------	------------	-------

	22,30 h.	Sabadell	Caixa
--	----------	----------	-------

29, divendres	22 h.	Sant Cugat del Vallès	Monestir
---------------	-------	-----------------------	----------

JULIOL

5, dijous	21 h.	Matadepera	Casal
-----------	-------	------------	-------

	22,30 h.	Sabadell	Caixa
--	----------	----------	-------

6, divendres	22 h.	Sant Cugat del Vallès	Monestir
--------------	-------	-----------------------	----------

12, dijous	21 h.	Matadepera	Plaça Muntaner
------------	-------	------------	----------------

	22,30 h.	Sabadell	Caixa
--	----------	----------	-------

13, divendres	22 h.	Sant Cugat del Vallès	Monestir
---------------	-------	-----------------------	----------

LS • CONCERTS • RECITALS

Església Parroquial	Joan Casals, orgue. Rodrigues Coelho, Brell, M. López. N. Casanoves. (Els orgues de Catalunya).
Església de Sant Pere	Carles Trepà, guitarra. Sors, Brotons, Albéniz, Falla, Turina. (X Festival de Música de les Terres de Lleida).
Monestir	Jordi Codina, guitarra. Cor Universitari de Bellaterra. Dir.: Enric Ribó. Taltabull, Lamote de Grignon, Ribó. (XI Festival de Música).
Església de Sant Pere	Orquestra de Cambra d'Acordions. Dir.: Pepita Perelló. Bach, Strauss, Pérez Moya, Montsalvatge, Vives. (XI Festival de Música).
Caixa de Barcelona	Orfeó Enric Morera.
Caixa de Barcelona	Orfeó Enric Morera.
Amics de les Arts	Dave Schnitter Quartet. (IX Festival de Jazz de Terrassa).
Plaça Vella	París Barcelona Swing Connection. (IX Festival de Jazz de Terrassa).
Amics de les Arts	Spanky Wilson and Her Trio. (IX Festival de Jazz de Terrassa).
Plaça Catalunya	Oliver Jackson Quintet. (IX Festival de Jazz de Terrassa).
Centre Cultural Caixa de Terrassa	Opera de Cambra Nacional Eslovaca. Dir.: Pavol Bagin. <i>Il barbiere di Siviglia</i> , de Rossini.
Monestir	Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Gonçal Comellas. (IV Festival de Música).
Casal de Cultura	Oriol Espona, flauta. Carme Ubach, arpa. Amorosi, Paganini, Bizet, Krumpholtz, Parry. (Joves intèrprets).
Caixa de Sabadell	Coral Belles Arts de Sabadell. Dir.: Fernando Marina. (J.J.M.M. de Sabadell).
Monestir	Quartet de Saxofons. (IV Festival de Música).
Casal de Cultura	Antoni Ruiz Mellado, piano. Chopin, Liszt, Barber, Mompou, Albéniz. (Joves intèrprets).
Caixa de Sabadell	Glòria Peig, piano. Mònica Buxó, piano. Schumann, Mozart, Milhaud. (Música a l'Estiu).
Monestir	Jordi Ricart, baix. Coral Cantiga. Camerata Händel de Barcelona. Dir.: Josep Prats. Purcell, Händel. (IV Festival de Música).
Plaça de la Muntanyeta	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Albert Argudo. Toldrà, Serra, Pujol, Sancho-Marraco. (X Festival Internacional de Música).
Caixa de Sabadell	Jordi Sabater, piano. Factor Quàntic. Sabater, Gershwin. (Música a l'Estiu).
Monestir	Miquel Farré, piano. (IV Festival de Música).

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

PALLARS JUSSÀ

JULIOL
10, dimarts 22 h. Talarn Església Parroquial Joan Casals, orgue. Rodrigues Coelho, Brell, M. López. N. Casanoves. (Els orgues de Catalunya).

PALLARS SOBIRÀ

JULIOL
15, diumenge 19 h. Isil Església de Sant Pere Carles Trepal, guitarra. Sors, Brotons, Albéniz, Falla, Turina. (X Festival de Música de les Terres de Lleida).

RIPOLLÈS

JULIOL
7, dissabte 22 h. Ripoll Monestir Jordi Codina, guitarra. Cor Universitari de Bellaterra. Dir.: Enric Ribó. Taltabull, Lamote de Grignon, Ribó. (XI Festival de Música).

14, dissabte 22 h. Ripoll Església de Sant Pere Orquestra de Cambra d'Acordions. Dir.: Pepita Perelló. Bach, Strauss, Pérez Moya, Montsalvatge, Vives. (XI Festival de Música).

SEGRIÀ

JUNY
21, dijous 21 h. Lleida Caixa de Barcelona Orfeó Enric Morera.

TARRAGONÈS

JUNY
19, dimarts 21 h. Tarragona Caixa de Barcelona Orfeó Enric Morera.

VALLÈS OCCIDENTAL

JUNY
1, divendres 22 h. Terrassa Amics de les Arts Dave Schnitter Quartet. (IX Festival de Jazz de Terrassa).

2, dissabte 12 h. Terrassa Plaça Vella París Barcelona Swing Connection. (IX Festival de Jazz de Terrassa).
22 h. Terrassa Amics de les Arts Spanky Wilson and Her Trio. (IX Festival de Jazz de Terrassa).

3, diumenge 12 h. Terrassa Plaça Catalunya Oliver Jackson Quintet. (IX Festival de Jazz de Terrassa).

8, divendres 21 h. Terrassa Centre Cultural Caixa de Terrassa Opera de Cambra Nacional Eslovaca. Dir.: Pavol Bagin. *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini.

22, divendres 22 h. Sant Cugat del Vallès Monestir Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Gonçal Comellas. (IV Festival de Música).

28, dijous 21 h. Matadepera Casal de Cultura Oriol Espona, flauta. Carme Ubach, arpa. Amorosi, Paganini, Bizet, Krumpoltz, Parry. (Joves intèrprets).
22,30 h. Sabadell Caixa de Sabadell Coral Belles Arts de Sabadell. Dir.: Fernando Marina. (J.J.M.M. de Sabadell).

29, divendres 22 h. Sant Cugat del Vallès Monestir Quartet de Saxofons. (IV Festival de Música).

JULIOL

5, dijous 21 h. Matadepera Casal de Cultura Antoni Ruiz Mellado, piano. Chopin, Liszt, Barber, Mompou, Albéniz. (Joves intèrprets).
22,30 h. Sabadell Caixa de Sabadell Glòria Peig, piano. Mònica Buxó, piano. Schumann, Mozart, Milhaud. (Música a l'Estiu).

6, divendres 22 h. Sant Cugat del Vallès Monestir Jordi Ricart, baix. Coral Cantiga. Camerata Händel de Barcelona. Dir.: Josep Prats. Purcell, Händel. (IV Festival de Música).

12, dijous 21 h. Matadepera Plaça de la Muntanyeta Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Albert Argudo. Toldrà, Serra, Pujol, Sancho-Marraco. (X Festival Internacional de Música).
22,30 h. Sabadell Caixa de Sabadell Jordi Sabater, piano. Factor Quàntic. Sabater, Gershwin. (Música a l'Estiu).

13, divendres 22 h. Sant Cugat del Vallès Monestir Miquel Farré, piano. (IV Festival de Música).