



REVISTA MUSICAL CATALANA

Preu 350,- ptes.

Núm. 72

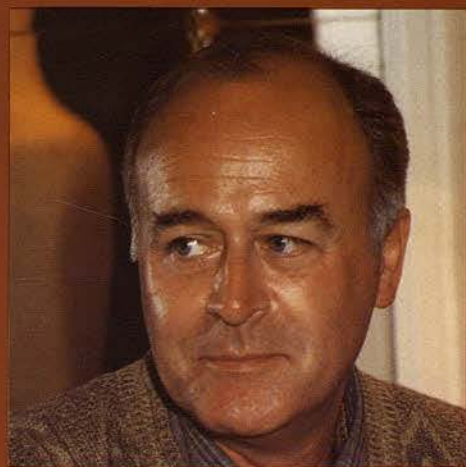
Octubre 1990



**L'ensenyament musical
en el nou context educatiu**



**Autoretrat de
Lluís Maria Millet**



**José van Dam, una veu
al servei d'un gran actor**

JORQUERA PIANOS



S.A.

VÍCTOR 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. 72 - OCTUBRE 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, 1lè, 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)	Joan Guinjoan
Montserrat Albet	Carles Guinovart
Roger Alier	Antoni Marí
Josep Casanovas	Oriol Martorell
Maria Ester-Sala	Xavier Montsalvatge
Gregori Estrada	Santi Riera
Enric Gispert	

Col·laboren en aquest número:

Pere Artís, Francisco Bueno, Cesc, Jaume Comellas, Maria Ester-Sala, Maria Girbau, José Guerrero Martín, Núria Losada, Teresa Martínez, Lluís Millet, Montse G^a Otzet, Xavier Pujol, Carles Riera i Josep M. Vilar.

REVISTA MUSICAL CATALANA

Sant Francesc de Paula, 2
Tel. 301 11 04
08003 Barcelona

EDITORIAL

LA GRAN VEU AL SERVEI DEL «SHOW BUSINESS»
MUSICAL

La suspensió del recital que havia d'oferir el tenor italià Luciano Pavarotti a l'Estadi Olímpic de Monjuïc, situa una realitat cada dia més viva i protagonista de la vida musical. Una realitat, per altra part, no exempta de contradicció i de polèmica.

Ens referim als macroconcerts lírics, que es programen en espais oberts i amb capacitats d'audiència gegantines. Són manifestacions multitudinàries centrades sempre en l'instrument veu i servides per artistes el prestigi i fama dels quals els ha col·locat en un lloc de privilegi pel que fa a ressò popular.

Són membres d'un ofici que si des de sempre han gaudit del privilegi de la mitificació popular, la projecció directa i física de la seva activitat s'ha mogut normalment en àmbits restringits. Entre d'altres raons, perquè la naturalesa intrínseca de tal activitat imposava una autenticitat de mitjans fins ara considerats intocables. Ens referim, per exemple, a l'exigència de so directe, sense recursos tecnològics sempre pertorbadors. Arguments en principi justificables des de la perspectiva social o sociològica han abonat el trencament d'uns principis específics i, així, aquests artistes, sota la protecció argumental que així es trenquen barreres elitistes i el seu art es pot projectar arreu i a tothom, s'estan embarcant, cada dia amb una superior convicció, en iniciatives d'aquest tipus. Iniciatives que per la seva índole exigeixen plantejaments empresarials de naturalesa molt diferent a l'habitual en el món de la lírica i que, de fet, han estat obertament manllevats del món del pop.

I aquests plantejaments empresarials imposen, per la seva part, la seva llei, fet que es tradueix en el caràcter d'autèntic show o festa de tals esdeveniments, matisant així la seva més genuïna virtualitat artística. Els cantants han de moure's segons exigències empresarials molt concretes, la promoció els obliga a atendre uns compromisos ineludibles i tot acaba amb un embolcall espectacular, gens mancat d'elements espuris a la naturalesa artística de l'esdeveniment.

No pretenem ser una veu crítica més a les bastants, i en alguns casos molt autoritzades, que s'han manifestat. No pretenem tampoc menystenir ni deixar de valorar aquella dimensió de trencament de motlles elitistes a què ens hem referit abans. Ben altrament, fem defensa d'aquesta dimensió i de tot el que s'inclini sempre a divulgar el màxim possible tota excel·lència musical i a acabar amb cercles de gaudi privilegiat.

En tot cas, sembla oportú no perdre de vista que no es tracta tant de «què» es fa com de «com» es fa; aquesta disquisició tan elemental i que acaba sorgint quasi sempre de forma inevitable. Perquè, en definitiva, d'aquest «com», més que del «què», depèn l'acompliment dels objectius justificadors d'aquesta i de tota mena d'iniciatives divulgadores de la música.

Mentre aquest «com» no sigui tractat idòniament, el contrapès del volum espectacular de negoci que generen aquestes manifestacions seguirà pesant com una gruixuda llosa damunt la seva imatge.

EDITORIAL

FIGURES I TEMPS



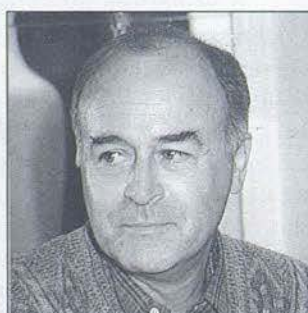
La gran veu al servei del «show business» musical	3
Lluís M ^a Millet, una vida lliurada a l'Orfeo (Pere Artís)	5
Ballet: Nits de dansa al Festival Castell de Peralada (Montse G ^a Otzet) ..	13
Música en directe a les escoles de Barcelona (Teresa Martínez)	16
Una conversa d'estiu amb Montserrat Cervera (Lluís Millet)	17
La temporada de primavera al Palau de la Música de València (Francisco Bueno)	18
Mozart presideix la programació de l'OCB	20
Peralada 90: el Festival de luxe (Xavier Pujol)	24
Mikrokosmos: Inflació (P. A.)	25
Festival de Música de Barcelona. Claus per explicar-ne el definitiu enterrament (Jaume Comellas)	27

TEMA



L'ENSENYAMENT MUSICAL EN EL NOU CONTEXT EDUCATIU	
Llei d'Ensenyaments Artístics. Aproximació a un projecte del Departament d'Ensenyament (R.R.M.C.)	28
Anàlisi de les noves propostes legislatives (Josep M. Vilar)	29
Sobre l'esborrany d'avantprojecte de la Llei d'Ensenyaments Artístics (Carles Riera)	33
Batxillerat: modalitat de música, una via a considerar (Rosa Maria Girbau i Núria Losada)	35

MÓN SONOR



<i>Don Giovanni</i> sota el signe del treball d'un gran equip (Josep Casanovas)	37
Retrat: José van Dam, una gran veu al servei d'un gran actor (José Guerrero Martín)	38
Scherzando (Cesc)	43
Arxius Musicals de Catalunya (XXVI). Vilanova i la Geltrú. Biblioteca-Museu Balaguer (Maria Ester-Sala i Josep M. Vilar)	44
Ara, abans d'ahir, demà	45
Concerts, recitals	48

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

Lluís M.^a Millet, una vida lliurada a l'Orfeó

Tal com vàrem anunciar al passat número, oferim una glossa de la figura de Lluís M.^a Millet, el traspàs del qual es produí just quan era a punt de tancar-se l'edició de l'esmentat número. A través d'aquest escrit s'ofereix una visió inèdita de qui va ser director de l'Orfeó Català durant trenta anys

—Vostè creu en Déu, mestre Millet?

—Sí! *Fondament! Totalment!*

Ho digué ràpidament, amb prou feines formulada la pregunta, malgrat la fatiga provocada per prop de tres hores de conversa, densa en la rememoració i tensa en molts dels continguts.

Ara, fa ben poc, el dia 19 de juliol, després d'una llarga malaltia, Lluís M.^a Millet i Millet, Director de l'Orfeó Català durant 30 anys, ha mort. No som pas pocs els qui pensem que haurà assolit aquella Plenitud en què manifestava creure, intuïda per la seva ànima d'artista, de músic.

Perquè, la seva, fou una vida bolcada en la música. Ell mateix n'explicava els trets essencials en una memorable tertúlia d'ara fa un any.

Agost de 1989. A l'eixida de la casa pairal dels Millet, al Masnou, la tarda s'allargassa plàcidament, amb un tornassol lumínic canviant, la campana de l'església veïna contrapuntant amb rodones batallades el pas del temps...

La casa guarda el record dels avantpassats mariners, i d'aquell avi que feia la ruta de les Amèriques: mapes, brúixoles i quaderns de bitàcola són el testimoni d'un passat evocador, que ho és més encara pel silenci d'un habitatge i d'un carrer que fan oblidar, com si no existís, la remor i el brogit de la vila.

Però l'evocació d'aquell passat llunyà és també contrastada, als passadissos i a les parets, per la d'un pretèrit més proper: pianos, fotografies dels pares i de l'Orfeó, distincions honorífiques, llibres, partitures, quadres i dibuixos al·lusius al fundador de l'Orfeó Català, etc.

I, també, per la d'un present protagonitzat fins fa ben poc per Lluís M.^a Millet, simbolitzat per una selecció gràfica dels principals esdeveniments artístics viscuts i per alguns dels guardons amb què fou distingit.

La conversa flueix tot naturalment. Discretament, des d'un segon terme, la senyo-

*Lluís M.^a Millet
amb el seu pare,
sota un garrofer
al Masnou*



ra Isabel Loras, esposa del mestre, la reconduïx, precisa dades o corregeix referències temporals.

—*Vaig néixer en un pis del carrer Comerç, el dia 21 de juny de 1906. I em van posar el nom de Lluís per ser el del sant del dia (Sant Lluís Gonzaga); no pas per repetir el del patró del meu pare (Sant Lluís, rei de França).*

La mare es deia Dolors Millet. Filla tam-

bé del Masnou, i descendent d'aquell gascò que hi portà el cognom, però sense parentiu, ja, amb la família de qui seria el seu marit, a divuit anys contragué matrimoni amb Lluís Millet i Pagès, que en tenia trenta-tres.

Un any després de la naixença de Lluís M.^a, morí la seva mare.

Una fidel serventa, Albina Amigó, cuidà de l'infant i del pare. Albina Amigó era

ja a la casa i havia tingut cura de la mare durant la malaltia; la seva influència fou decisiva en l'entorn familiar.

—L'Albina em va veure néixer...

¿Quina mena de vida hi devia ser menada, en aquell nucli?

—Molt íntima... El meu pare no em deixava mai i jo anava amb ell a tot arreu... Era molt afectuós amb mi i jo li professava un gran respecte.

—En créixer i fer-se noi, continuà aquesta compenetració o discutien per alguna cosa?

—No, no discutíem. Però al pare li hauria sabut greu que jo hagués pres una altra carrera que no hagués estat la de música.

De molt menut, Lluís M.^a Millet s'inicià en el conreu de la música.

—Jo agafava partitures del pare i les mirava i remirava. Els meus mestres, foren molts. Vaig començar amb el pare i amb els mestres de l'Orfeó, Joan Salvat i Josep M.^a Comella. Estudiava a casa i m'examinava com a alumne lliure al Conservatori. A partir del quart curs de solfeig i del segon de piano, hi vaig ser matriculat com a alumne oficial (tot i que estudiava privatament).

—Qui fou el seu professor de piano?

—El mestre Canals, el pare de la M.^a Reimei Canals. Tenia una frase feta que feia anar a tort i a dret: «Sí, porque verás, antoneses...»

Riu de la facècia. Encara ara, quan la malaltia li ha afeblit el cos, manté intacta



Lluís M.^a Millet amb el seu pare, el president Cabot i cantaires de l'Orfeó Català en la travessia del Canal de la Mànega, el 1914

de Prat de la Riba. En tinc molt bon record, del meu pas pels Jesuïtes.

En acabar el batxillerat, Lluís M.^a Millet inicià la carrera de Filosofia i Lletres, estudis que cursà simultàniament amb els de música. A la Universitat, fou condeixeble, entre altres, de qui fou gran llatinista, Josep Vergés, i de l'historiador Enric Bagué.

—Estudis de Filosofia i de Música. Li va passar pel cap alguna vegada, de no ser músic?

—Potser sí... Però al pare li hauria sabut molt de greu. Un dia, durant una caminada als Pinetons, un bosc de pins que

físic, perquè, des del mes d'octubre de 1907, l'Orfeó s'instal·là definitivament al Palau, llavors en construcció, unes dependències del qual —a la part superior de la sala— foren ofertes al director de l'entitat.

La infantesa i l'adolescència de Lluís M.^a Millet (de fet, tota la seva vida) foren agomolades per l'activitat musical del Palau, essent impossible de destriar on començava i on acabava la llar paterna i la llar col·lectiva de l'entitat, i de fixar, per tant, una data significativa, com ara el primer concert a què assistí d'infant.

—Deuria ser a l'Orfeó, al Palau...

Aquella vivència musical quotidiana portaria aviat a provatures creatives.

—A catorze anys vaig escriure una sardana: Solitud.

—Fou interpretada?

—Sí. Molt! Fins i tot fou enregistrada en disc.

—Aquesta és la primera obra que va escriure?

—No. La primera que em van interpretar. La primera que vaig escriure fou una cançó per a cant i piano sobre un poema de Joan M.^a Guasch. Deuria tenir, per tant, tretze anys.

L'any 1912, Lluís M.^a Millet va amb l'Orfeó a Madrid. Les cròniques testimonien la transcendència musical i cívica de l'esdeveniment, la rebuda cordial de la capital, les reticències d'alguns sectors del catalanisme... Del viatge, el mestre Millet (llavors infant de 6 anys) en té present la tornada.

—Em recordo de la rebuda colossal que el poble de Barcelona va fer a l'Orfeó. L'andana de l'estació era plena; i de l'estació de França a l'Orfeó (Lluís M.^a Millet sempre féu sinònims Palau i Orfeó) tothom va anar en comitiva... I en arribar al Palau, el meu pare va sortir al balcó...

L'any 1914 ingressa a la Secció Infantil de l'entitat i participa en els concerts a París i a Londres.

—La meua primera actuació amb l'Orfeó fou al Teatre dels Camps Elisis de París. I recordo que em vaig passar el concert —jo tenia llavors, amb prou feines, vuit



Lluís M.^a amb el seu pare i membres de l'Orfeó a la casa del Masnou

la transparència de la mirada i la capacitat de reacció franca davant d'acudits de bona llei.

La iniciació musical anà en paral·lel a la formació cultural genèrica i, posteriorment, al batxillerat.

—El primer col·legi on vaig anar va ser el Col·legi Sant Jordi, un dels pocs que llavors hi havia (si no l'únic) en català. El batxillerat, el vaig fer als Jesuïtes del carrer de Casp. És curiós... En aquest col·legi —tot i que era considerat com a espanyolista— hi anaren una pila de fills de prohoms catalanistes, entre els quals el fill

hi havia sobre Teià, em va dir: «Noi, què vols fer? Perquè t'has de decidir: o una cosa o una altra. O et dediques al llatí o la música. De manera que tria!».

Lluís M.^a Millet trià la música.

—Fins on arribà, de la carrera de Lletres?

—Fins a la meitat, aproximadament.

De ple ja a la formació musical, la completà amb el mestre Vicenç M.^a de Gibert (contrapunt i fuga) i amb el seu pare (harmonia).

L'ambient musical envoltà des de la infantesa Lluís M.^a Millet. Fins i tot l'ambient

anys— mirant-me les sabates de xarol. Com brillaven! Recordo també els crits (suposo que dels catalans que hi havia) reclamant Els Segadors.

—Quina fou la primera obra que va cantar de noi?

—«El cant de la senyera».

Els èxits de París i Londres ho foren no només de crítica musical. També les grans personalitats del moment (Claude Debussy, Maurice Ravel, Wanda Landowska, Richard Strauss, Vincent d'Indy, Marguerite Long, Gabriele D'Annunzio, etc.) testimoniarren la vàlua excepcional de l'Orfeó.

—L'èxit de París va ser una cosa franca i espontània... Londres ja fou un pèl diferent.

L'ambaixada artística es completà amb el concurs de Joan Manén, Maria Barrientos i la Cobla Peralada (alguns d'ells, com Joan Manén, no solament en funció de col·laboració sincera, sinó també d'un cert reclam publicitari, atès el prestigi del violinista català).

En preguntar a Lluís M.^a Millet el perquè de la presència de Manén, fa una giragonsa dialèctica, acollida humorísticament per tots:

—Això és una cosa íntima i no puc respondre la pregunta...

—Vostè va estar a la Secció Infantil fins que la veu li ho va permetre. Qui era el director de la Secció Infantil, el mestre Comella?

—El director era el meu pare! Els mestres feien el que deia el meu pare!

El referent patern, omnipresent...

—Quan va canviar la veu...

—Vaig estar dos o tres anys sense cantar. I, a 17 o 18, vaig ingressar al Cor, a la corda de barítons.

A quinze anys, Lluís M.^a Millet viu una experiència artística que el marcarà per sempre més: la primera audició a Espanya de la *Passió segons sant Mateu* de Bach, donada per l'Orfeó i el seu pare, amb Emili Vendrell com a Evangelista.

—És la versió més gran que s'hagi fet mai a Barcelona. A Barcelona i, fins i tot, diria que a Europa. Va ser una cosa que feia...

El gest, volent significar una esgarripança d'emoció, no pot ser més expressiu. En aquelles audicions, hi tingué un paper decisiu Albert Schweitzer qui, de feia anys, havia travat una amistat entranyable amb Lluís Millet, i havia ja col·laborat en diverses ocasions amb l'Orfeó (*Missa en si menor* i *Magnificat* de Bach). No deixa de ser significativa, quant a obertura de compàs del vell Millet, en aquella època, aquesta fonda amistat amb aquell organista, teòleg i pastor protestant, més encara si hom l'emmarca en el conservadorisme ideològic-religiós predominant en la Catalunya del seu temps.

—Com s'explica que una persona tan catòlica com el seu pare intimés amb Schweitzer, de confessió protestant?

—Per la comunió d'ideals i el profund



Foto de la Schola Orpheonica feta amb motiu de la presa de possessió de Lluís M.^a Millet com a director de la formació

respecte mutu. Una vegada, el pare va advertir Schweitzer que anés en compte en el contingut i en la formulació expositiva d'una «Vida de Jesús» que llavors preparava; Schweitzer li respongué: «Ai, pobre amic! Que jo vagi en compte! ¿Com podria ser que una idea sortida del meu cap contradigués la mateixa idea de Lluís Millet?»

Des de 1911, arran de la versió de la *Missa en si menor* de Bach, Schweitzer, en les estades a Barcelona, visqué al pis de Lluís Millet.

—Sí! Vivia aquí... a l'Orfeó Català, al local de l'Orfeó que ara van enderrocar, sí...

Ho digué d'una tirada, amb veu fosca. La necessitat imperiosa, atesa la deficient estructura detectada al Palau el 1982, d'abandonar ràpidament el vell estatge familiar, colpí íntimament Lluís M.^a Millet...

—Entre Schweitzer i el meu pare hi hagué una compenetració total. Ell li deia «germà català». Schweitzer era un home d'una gran amplitud de mires. Una vegada contava que una dona, de religió catòlica, el va anar a trobar i li va dir que es volia fer protestant després d'haver-li sentit un sermó. Schweitzer li respongué: «Fins ara, quina religió teníeu?»; «Catòlica», respongué la dona; «I on aneu a pregar?»; «A una església catòlica». Schweitzer féu: «Doncs, continueu essent catòlica».

Els records de Schweitzer afluïxen de forma ininterrompuda. Fins i tot els referents a la vida quotidiana.

—Feia treure la taula al terrat, i allà escrivia. L'Albina el vigilava que no posés els peus segons on. I, si ho feia, l'escridassava: «Fora d'aquí!». La *Passió del meu pare* i de Schweitzer; quina cosa més gran! Va ser un fet inesborrable!

Molts anys més tard, en 1936, Schweit-

zer escrivia a Lluís Millet: «És el diumenge de Passió. Sóc a Estrasburg, en la tranquil·litat de la meua petita cambra de treball. Dintre de poc haig d'anar a estudiar l'orgue per a un concert. Mentrestant, us escric aquestes paraules per dir-vos que jo penso sempre particularment en vós en aquests dies en els quals fa anys que nosaltres vàrem dar junts la *Passió* de Bach. Quants records!...»

L'altra gran fita artística de l'entitat, per aquesta època, fou l'anada a Roma, l'any 1925.

—Jo encara no havia complert 19 anys...

A més dels dos magnets concerts a l'Augusteo, Lluís M.^a Millet recorda amb emoció especial l'audiència de Pius XI.

—Ens va fer una rebuda esplèndida, col·lectivament i personalment. Va fer col·locar l'Orfeó en una sala especial, va passar i va saludar un a un cada cantaire, dirigint-los la paraula. Va beneir la senyera i va abraçar el meu pare...

Les conseqüències dels èxits de Roma —mal vistos per la Dictadura de Primo de Rivera— no es feren esperar. Prenent peu d'uns incidents esdevinguts en el partit de futbol d'homenatge a l'Orfeó organitzat pel F.C. Barcelona (la *Marxa reial* essent xiulada estrepitosament, en contrast amb les aclamacions a l'*Himne* anglès, ambdós interpretats per la banda de música d'una esquadra anglesa ancorada al port), i amb l'excusa d'un pretext inversemblant —el redactat d'un full de propaganda de la «Revista Musical Catalana» i de captació de nous socis—, l'Orfeó fou clausurat.

—El meu pare, durant l'època de la clausura (els mesos d'estiu de 1925) estava molt preocupat.

—Vostè tenia 19 anys. El seu pare, li co-

mentava el fet de la clausura? Li demanava consell?

—Ja era prou gran per demanar-me consell.

—L'Orfeo, continuava assajant?

—Sí, sempre hi hagué el nexa a través de la Capella de Sant Felip Neri, fundada pel meu pare. A més, cada dia algú anava al local, amb l'excusa de recollir algun document...

—Però, no estava precintat?

—Sí. Però treien el precinte quan els convenia.

Som als anys vint. L'octubre de 1921, el patrici Rafael Patxot proposà a Lluís Millet que l'Orfeo acceptés la direcció de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, la constitució formal del qual tingué lloc al Palau el 6 de gener de 1922.

Aquest mateix any s'iniciaren les «missions de recerca», treball de camp efectuat generalment per un músic i un literat, que recollien de boca del poble el llegat del cançoner tradicional.

L'Obra del Cançoner fou una obra ingent, en la qual l'Orfeo i els seus homes esmerçaren il·lusions a desdir. El 1927, Lluís M.^a Millet participà, juntament amb el mestre Joan Tomàs, en una «missió de recerca» per l'Empordà.

—Al meu pare, li agradava que jo estigués en contacte amb la cançó popular. D'aquí aquella experiència meua amb l'Obra del Cançoner.

—Anaven a peu, pels pobles, recollint cançons...

—No! En automòbil! Abans, sí, anaven a peu. Quan jo m'hi vaig incorporar vaig dir: «Ep! Això no pot anar...!»

—Li va servir, l'experiència? Com a músic, la considera important?

—Importantíssima! Importantíssima!

—Vostè transcrivía les cançons dels pagesos, dels ancians...

—Cantaven les cançons i nosaltres les transcrivíem; un la melodia i l'altre la lletra. Després, ens canviàvem els papers.

—En van recollir moltes?

—Més d'un centenar. En poc més d'un mes... Ho fèiem amb una il·lusió tremenda.

—Recorda alguna anècdota?

—Un dia, havíem treballat tant que, a la nit, no ens aguantàvem drets i ens vencia la son. El senyor de la casa on érem allotjats ens va portar a una terrassa per veure el cel estrellat. I, drets, a la barana, quedàrem adormits.

A l'època d'edat militar, Lluís M.^a Millet féu el servei a la Caserna d'Artil·leria de Muntanya. Un no s'imagina el mestre Millet amb una escopeta a les mans.

—En fer la instrucció al Camp de la Bóta, jo sempre era l'últim a l'hora de fer punteria. Tant és així que, en veure'm tan poc destre, un tinent em va escriure: «Què fa? Mare de Déu...!»

—Passat el període d'instrucció, on el

van destinar?

—A fer de mestre de religió als reclutes. Fins i tot vaig ser padrí d'un que no era batejat.

—Quant temps servien, en aquella època?

—Nou mesos. Però jo vaig servir menys, i al cap de dos mesos ja ens van dar l'alta. Només havíem d'anar a ensenyar Doctrina cada dia, al migdia. I després, no hi va haver deixebles... Però nosaltres anàvem cada dia a ensenyar Doctrina... Obriem les finestres de la caserna i miràvem les noies que passaven.

Gradualment, la vinculació de Lluís M.^a



Interpretació del Requiem de Mozart al Palau el 1946

Millet a l'Orfeo es fa ostensible amb altres formes que la de simple cantaire.

—En aquesta època, vostè ja es comença a vincular més intensament a l'Orfeo...

Salta ràpid com una centella:

—Sempre hi he estat vinculat! Tota la vida!

—L'any 1929 comença a escriure a la «Revista Musical Catalana»; hi fa comentaris de discos.

—Sí. Hi comentava tota mena de discos, fins i tot de jazz. I, per cert, no tenien mala nota, els discos de jazz.

Més endavant, en fou secretari de redacció (1930-1936), en l'equip que formaven Frederic Lliurat i Joan Salvat.

—Hi havia una élite de gent que seguia assíduament la «Revista». Era l'únic portaveu seriós que hi havia a Barcelona.

Un altre pas, i el 1930 fou nomenat mestre auxiliar de l'Orfeo.

—No me'n recordo, de l'any.

I, en aquesta època, també, dirigí la Schola Orpheonica.

—Era un orfeo modest. Assajàvem al

carrer de la Tapineria, al Casal Lleidatà. El vaig dirigir uns tres o quatre anys. La primera cançó que hi vaig preparar fou Adéu, germà meu, de Dowland.

Cantaire disciplinat, redactor de la «Revista Musical Catalana», director de la Schola Orpheonica, Lluís M.^a Millet es fa conèixer públicament com a compositor coral. Al Concert de Sant Esteve de 1928 li fou estrenat *El rústec villancet*, sobre un poema de Josep Carner, una obra esdevinguda clàssica en la literatura coral catalana moderna.

—Sí. Va tenir una acollida molt bona. El meu pare me'n va fer dirigir la repetició. I el mestre Salvat, que estava enmig dels cantaires, va dir: «Ja tenim director!»

Lluís M.^a Millet tenia aleshores vint-i-dos anys. Aquella estrena era l'inici d'una carrera de compositor, que deixaria més d'un centenar d'obres (corals, composicions per a piano i orgue, sardanes, obres per a veu i piano, etc.). Amb els anys, Lluís M.^a Millet esmerçà la seva completíssima formació —al servei d'una profunda musicalitat— en la creació de veritables poemes corals (*Agar, Chora, La relíquia, Joan Garí, L'any Mil*), obres originals (*Poema nadalenc, La nit al ras, La sardana de l'abril, Bruc i galzeran, In paradisum, Romance de Navidad, Salve Montserratina*, etc.), harmonitzacions (*Son soneta vine ara, Vou veri-rou*, etc.) i amb *lieder* d'una íntima volada lírica, adés amb arcaïsmes modernistes, adés amb trets marcadament noucentistes.

El canvi polític derivat de la proclamació de la República introdueix també una mutació en els esquemes culturals. Lentament, minva l'apreci i la valoració col·lectiva de la tasca dels orfeons, detectable en els documents programàtics de la Germa-



Concert del Cinquantenari del Palau: la Passió segons sant Mateu

nor dels Orfeons de Catalunya.

—Realment, fou així, mestre Millet?

—No!

—No?

—L'ideal de l'Orfeó no canvià.

—Doncs, què canvià? Perquè sembla cert, documentalment, que la gent se'n començà a desentendre, dels orfeons...

—No ho sé. Els nostres èxits seguien igual.

—El seu pare, no tingué un cert rival en el mestre Balcells, director de l'Orfeó Gracienc?

—No ho crec...

—L'Orfeó Català, de dretes; l'Orfeó Gracienc, d'esquerres. Era certa, aquesta imatge?

—Sí. Però s'ha d'entendre d'una manera molt especial... L'Orfeó Català era considerat de dretes i el Gracienc d'esquerres. Però tots dos feien bona música; i, en això, no es diferenciaven.

—Per què l'Orfeó Català, en cantar *Els Segadors*, sempre ho féu amb la lletra del romanç tradicional, i mai no va cantar la versió amb lletra d'Emili Guanyavents?

—No ho sé...

Progressivament, a mesura que ens acostem a èpoques més properes, Lluís M.^a Millet comença d'inquietar-se. La seva respiració és, fins i tot, més fatigosa i alterada.

Enceto un nou capítol de la seva trajectòria.

—Mentrestant, vostè coneix una senyora que es diu Isabel Loras...

—La vaig conèixer a l'Orfeó. Cantava a la corda de sopranos primeres. Era bona cantaire, sí!

—Quan temps van festejar?

Pren la paraula l'esposa del mestre: «Ui! amb intervals... Érem molt joves, quan vam començar...»

—El seu pare, hi venia bé?

—Sí. L'estimava molt.

—Vostè es va declarar, a la seva promesa?

La proverbial timidesa del mestre Millet es transllueix ara en un mutisme creixent a mesura que avancem en el tema. Isabel Loras, serenament, pren el relleu dialèctic:

—«I tant, que es va declarar! Com volies que jo sabés que...? No, no, no era com ara. Es va declarar!»

—A les otomanes de l'Orfeó, és clar...

—«No, no...»

Lluís M.^a Millet somriu amb complicitat.

—On se li va declarar, mestre?

Torna Isabel Loras:

—«En aquella època jo anava a donar lliçó a la Gran Via, prop de la plaça Universitat. I moltes vegades el veia, en Lluís M.^a Però ni somiar-ho, que mai em digués res! Jo tenia catorze anys... Llavors feien el metro Transversal i, a partir del carrer d'Aribau, en direcció a plaça d'Espanya, estava tot ple de tanques, rases i andròmines de construcció. I ens vam trobar allà al mig... i allí se'm va declarar...»

Una estranya llusor encercla els ulls de Lluís M.^a Millet i Isabel Loras. La relació pren un palpit emotiu sinceríssim, entenedridor.

—«Es va esperar... Em va preguntar com estava... Em va dir que feia temps que em volia veure. I llavors em va dir que m'estimava...»

—Vostè era tímid, mestre Millet?

Em mira fixament, però no em respon. Novament, pren la paraula la seva esposa.

—«Sí. Tirant a tímid. Tímid i tancat.



Lluís M.^a Millet amb el tenor Ernst Haefliger, intèrpret de la Passió

Quan ens vam casar, la conversa, a casa, la portàvem l'avi i jo».

—Vostès es van casar l'any 1935...

—El vint-i-vuit de desembre.

—El Dia dels Innocents! Per què, aquest dia?

—Perquè l'Orfeó havia de donar, dos dies abans, el Concert de Sant Esteve; i el meu pare no va voler que faltéssim al concert: éssent cantaires, havíem de donar exemple.

—Vostè ja és casat. Com mantenia la família?

—Donava lliçons particulars.

—Cobrava, de la Schola Orpheonica?

—Sí. Una quantitat irrisòria: cinquanta pessetes al mes.

—I de la «Revista Musical Catalana»?

—Als darrers temps, sí. El mestre Salvat va dir: «Ens ho hem de repartir». Poc, però sí: cobrava.

Al cap de mig any de matrimoni, va esclatar la guerra civil.

—Vostè va ser mobilitzat?

—Sí. Vaig estar al CRIM (Caixa de Reclutades, Instrucció i Mobilització). Allà feia d'arxiver de la plana major de reclutament.

En l'inici de la contesa, Lluís M.^a Millet, salvà, probablement, la vida del seu pare, en impedir —amb un acte de força— que sortís a enfrontar-se amb els qui havien incendiat l'església del Masnou.

—El pare va sortir al terrat de casa i, en veure l'església en flames, va aixecar el puny i va maleir els incendiàries. Estava disposat a sortir i a enfrontar-s'hi. Li ho vaig impedir tancant la casa amb pany i clau.

—Van passar privacions materials?

—Sí. Però anàvem defensant-nos amb el lot oficial que ens passaven.

—On vivia, a l'època de la guerra?

—A l'estiu, al Masnou; a l'hivern, a Barcelona.

En acabar la guerra, tot emmudí. Lluís Millet hagué de veure anunciada la seva darrera actuació amb el Cor com la del «Orfeón que dirige el maestro Millet» (no pas l'Orfeó Català). L'entitat no pogué celebrar el Cinquantenari de la fundació, en commemoració de la qual fou preparat, promogut per Joan Llongueras, un àlbum d'homenatge, constituït per endreces i dedicatòries de representants de tots els estaments cívics i culturals, de diversa generació i filiació estètica. Era ofert al fundador de l'Orfeó, el mateix dia de la seva mort, el 7 de desembre de 1941.

Elogi de la figura de Francesc Pujol

Llavors fou nomenat director Francesc Pujol i subdirector Lluís M.^a Millet. El mestre s'estén en consideracions sobre la importància i transcendència de la figura de Pujol, el qual accedí a la titularitat de l'entitat en plena etapa repressiva de qual-sevol signe d'identitat catalana.

De forma sobtada, a conseqüència d'una angina de pit, Francesc Pujol morí el dia de Nadal de 1945, sense haver pogut dirigir públicament l'Orfeó en executòria del seu càrrec. Aleshores (1946) Lluís M.^a Millet assumí la direcció artística de l'Orfeó.

Fins ara, la conversa amb el mestre ha estat deseixida i amb molts moments de franca distensió (dins de l'austeritat dialèctica habitual en ell). Però a partir d'aquest moment es fa més difícil, i costa d'arrencar-li les paraules. No és solament, n'estic segur, el cansament produït per la rememoració retrospectiva, sinó la incomoditat de comentar esdeveniments sentits massa propers, alguns dels quals amb zones de penombra i d'altres jutjats amb una clara disconformitat.

«Sé que en aquests darrers dies algú ha estès la papereta de defunció de la nostra estimada entitat. Em plau dir a totes aquestes ànimes fredes i pessimistes que, si Déu vol, els demostrarem el seu error; perquè posseïm joventut, fe ardent i sincera, entusiasme desbordant i ganes de treballar, i perquè no és just dubtar ni un instant d'aquests admirables cantaires que, per espai de tants anys, ens han donat l'exemple del seu sacrifici i de la seva abnegació per amor a l'ideal».

Amb aquestes paraules començava Lluís M.^a Millet el seu mandat, compartit amb la presidència de Joaquim Renart.

—Hi va haver unanimitat en el seu nomenament?

Un cop més, és Isabel Loras qui respon:

—«Diguem que sí».

L'ambigüitat de la resposta denota la tensió que degué existir.

—Quan vostè va agafar l'Orfeó, tenia quaranta anys. Quin propòsit tenia? Renovar-lo? Continuar com fins llavors havia estat? Fer el mateix que el seu pare?

—L'Orfeó ja tenia la seva pauta a seguir; una pauta que era possible ampliar i adequar als nous temps. I aquesta pauta, jo no la vaig voler tallar, i vaig dir: «Els mateixos mestres de l'Orfeó són els nostres mestres. I nosaltres seguirem el camí de l'Orfeó». Seguir el camí de l'Orfeó no vol dir fer coses diferents, sinó seguir una línia.

*C'est pour moi une joie
profonde et sincère de réunir,
ici, de tout cœur, mon très cher
père l'admirable exécution
de mon très cher maître.*

*L'Orfeó català s'est unie
à la perfection à l'institut.
C'est cette posture de cœur
qui m'a ravi.*

Avec un profond respect

Francis Poulenc

8 Novembre 58

FRANCIS POULENC

Dedicatòria de Francis Poulenc al director de l'Orfeó Català

L'etapa directorial de Lluís M.^a Millet s'inicià amb el *Requiem* de Mozart. A partir d'aleshores, una constant projecció per tot Catalunya i pels principals centres peninsulars i europeus deixà testimoniatge d'una convicció estètica solidíssima, d'una creença ferma en la validesa del cançoner tradicional, i de l'afany de fer conèixer i de divulgar les pàgines més característiques del repertori simfònic-coral; d'aquest darrer, i sense propòsit exhaustiu, cal citar: *Elies* de Mendelssohn, *Missa en si menor*, *Cantates*, *Passió segons sant Mateu* i *Oratori de Nadal* de Bach, *Novena Simfonia* i *Missa Solemnis* de Beethoven, *Stabat Mater* de Poulenc, *Oratori de Nadal* de Schütz, *Requiem* de Fauré, *Requiem* de Verdi, *Cant Espiritual* de Montsalvatge, *El Pessebre* de Casals, *Verge Maria* de Blancafort, etc.

El 1947 Lluís M.^a Millet fou nomenat professor de solfeig de l'Escola de Música.

També per aquesta època esclatà un dels afers més tensos al si de l'entitat: el referent a l'Obra del Cançoner Popular de Ca-

talunya, l'Orfeó prenent la continuació de l'Obra i el senyor Patxot, exiliat a Suïssa, reclamant la devolució de tot el material existent. (En relació a tot aquest tema, el lector és remès al treball historiogràfic publicat al núm. 15 de la «Revista Musical Catalana», corresponent al mes de gener de 1986).

—Se'n pot parlar, de tot això?

—No, no se'n pot parlar, perquè està prohibit judicialment. L'Orfeó està condemnat a «acallamiento perpetuo».

—On són les obres del Cançoner?

—No ho sé. Ho ignoro.

—I el «Dietari»?

—Ho ignoro. Us puc assegurar que jo no el tinc.

—Qui tenia raó: l'Orfeó o el senyor Patxot?

No respon. Està incòmode.

L'afer Cançoner fou un dels factors addicionals a la situació interna de l'entitat, amb reticències recíproques entre la Presidència i la Direcció, i que culminà amb la dimissió voluntària del president Joaquim Renart en 1951.

La presidència de Renart, qualificada com a «molt important» per Lluís M.^a Millet, fou succeïda per la de Fèlix Millet i Maristany, cosí germà del mestre.

—Com jutja aquesta personalitat?

—Va fer un gran bé a l'Orfeó, a pesar de les nostres petites dissidències.

—La seva mort, el 1967, el va afectar?

—Molt. Moltíssim!

Represa a Madrid del contacte peninsular

Després de Fèlix Millet i Maristany, en fou president el senyor Joan A. Maragall i Noble, qui, amb una prudència doblada d'elegància, posà les bases del relleu futur en la direcció del Cor, tot mantenint sempre una actitud deferent amb Lluís M.^a Millet.

Fa una llarga estona que el mestre dona mostres de cansament. Progressivament inquiet, es remou incessantment; la respiració és progressivament entretallada. Passem per alt, doncs, moltes coses internes de l'Orfeó i retornem, succintament, als aspectes estrictament artístics.

—L'any 1950 vostè dirigí uns concerts a Madrid...

—Sí. Repreníem el contacte peninsular, després dels llargs anys de silenci. Els èxits foren apoteòsics. Un crític, José M.^a Franco, qualificà l'Orfeó com «el mejor orfeón del mundo». Sí, van ser uns concerts importants.

El 1951, i com a rescabament d'aque-

de meu estimat
Mestre Lluís Maria Millet,
que la te immortale,
un del poemes que
jo m'estimo més;
i, mestre, amb el
vostre gran oratori de
"Gloria" m'heu produït
una emoció inapreciable.
Amb tot l'apreciació
Jaume M. de Sagarra
Novembre 1964



Escrit de Josep M.^a
de Sagarra en el qual
felicita Lluís M.^a Millet
per haver posat música als
seus poemes

lles Noces d'Or silencioses, l'entitat celebra solemnement el seixantè aniversari. En són centre musical unes audicions de la *Missa en si menor* de Bach, donades també l'any següent, amb gran èxit, a París.

El 1958, arran del Cinquantenari del Palau, Lluís M.^a Millet dona la *Passió segons sant Mateu* de Bach, amb Gaietà Renom com a Evangelista.

—Tenia una partitura de la *Passió* amb notes del meu pare, que em van servir molt per a fer la meua versió. Recordo encara tots els matisos de la meua *Passió*...

—No va ser un calc?

—No va ser un calc!

—Vostè, que fa ver aquella *Passió*, diguem-ne romàntica (grans masses corals i orquestrals, etc.), com jutja la tendència actual a fer versions amb un molt reduït nombre d'efectius?

—Les jutjo tan legítimes com qualsevol altra...; però jo crec que no és el camí a seguir.

En preguntar-li de quina obra se sentia més satisfet, entre les que havia digirit, corrobora:

—De la *Passió de Bach*.

També en l'escaiença d'aquella efemèrides del Palau, Lluís M.^a Millet fa conèixer una obra d'envergadura: el *Stabat Mater* de Poulenc.

—És una de les obres més difícils que mai hagi fet l'Orfeó. Poulenc va quedar contentíssim de la nostra versió.

En ocasió del Centenari Maragall, l'Orfeó programà uns concerts d'homenatge, en un dels quals, i arran de la revocació del permís inicialment donat per a la interpretació de *El cant de la senyera*, s'esdevinueren els aldarulls coneguts històricament

com «els fets del Palau».

—Jo vaig continuar dirigint, quan van esclatar els cants... I crec que vaig fer un gran bé a l'Orfeó.

En paral·lel a aquests esdeveniments singulars, l'Orfeó, de mà de Lluís M.^a Millet, fa acte de presència constant arreu de Catalunya. I, sempre, una constant del mestre fou la inclusió de cançons tradicionals.

En aquest àmbit, és de destacar que l'any 1959 estrenava la col·lecció de *Set cançons populars catalanes* de Toldrà, perpetuades en una modèlica gravació. I que el 1960 donà al Palau un concert monogràfic, «Homenatge a la cançó popular», materialitzat uns anys després en un enregistrament sonor.

—Vostè hi creu, hi ha cregut, en el valor de la cançó tradicional?

—Sí. Hi crec fermament! Crec que si, musicalment, Catalunya es vol salvar, ha d'aprendre molt de la cançó popular.

Com en les altres ocasions en què han sortit temes viscuts apassionadament, ha fet aquesta afirmació sense titubeigs, amb rotunditat expressiva.

El 1962 tenen lloc dos esdeveniments cabdals: la *Missa Solemnis* de Beethoven, i *El Pessebre* de Casals. En parlar de la *Missa*, novament una espurna indefinible brilla en els seus ulls.

—La *Missa*... Quina obra! I la fuga del «Gloria»...

Ens la sabíem de cor, els assistents a la tertúlia, vives encara a la memòria aquelles nits d'assaig, esgotadores, que deixaren una empremta indeleble. Tot baixet, baixet, l'entonà, i ens trobarem seguint-lo; amb esforç volenterós i amb mà encara imperativa anava donant l'entrada a cadascuna de les veus.

L'estrena europea de *El Pessebre*, a Assís, ens portà a parlar de Casals.

—Un gran músic, un gran músic!

Algú apuntà algunes reserves. Lluís M.^a Millet el tallà en sec:

—No hi vol dir res, això!

—El seu pare, s'hi avenia, amb Casals?

—Prou...

La rialla fou unànime, en comprovar l'habilitat amb què obvià una pregunta incòmoda.

—En Casals com a compositor...

—Té coses molt boniques. A *El Pessebre*, malgrat el que diguin els savis, hi ha coses molt boniques.

«Malgrat el que diguin els savis». Lluís M.^a Millet mai no abdica de les seves íntimes conviccions estètiques, i no es deixà influir per la crítica.

—Hi va haver crítics que em van comprendre de seguida. I altres que, segons d'on giraven els vents, no em comprenien. De manera que hi va haver crítics de tots colors.

—Pot dir algun nom?

—No. No vull aixecar cap llebre...

A partir dels anys seixanta, amb la constitució del Secretariat dels Orfeons de Catalunya, el panorama coral experimenta una mutació, amb l'inici de predomini i influència de nous directors i noves entitats. Comença un cert aïllament, per part de l'Orfeó i el seu director, de l'activitat coral col·lectiva. Abans, però, el 1967, hi ha l'esclat de la commemoració del Centenari Millet; l'audició multitudinària al Poble Espanyol, sota la direcció de Lluís M.^a Millet, era el tornaveu massiu del concert monogràfic donat per l'Orfeó, amb l'emoció de la represa pública de *El cant de la senyera*.

Lluís M.^a Millet encaixà difícilment en aquell nou context. La mateixa heterogeneïtat de les entitats afiliades al nou organisme col·lectiu dificultava l'aplicació d'uns criteris homogenis, musicalment parlant. I, bé que sense cap manifestació explícita on recolzar-la, un té la impressió que, en Lluís M.^a Millet, la condició prèvia d'exigència musical pesava més que qualsevol altra intencionalitat (cívica, de sensibilització col·lectiva, etc.), per voluntarista i estrètua que fos.

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 IBÉRICA

—Els altres volien entendre's amb l'Orfeó... Jo seguia la meua consciència i el camí que creia que havia de seguir.

—Sota la seva direcció, l'Orfeó aconseguí un tret distintiu: una afinació impecable, lloada i admirada per tothom. Com s'aconseguia, això?

—Amb el director fent-se un tip de cantar...

Ningú no negà mai la dedicació absorbent de Lluís M.^a Millet a l'Orfeó, fins i tot quan començà de minvar la seva energia vital.

Iniciada la dècada dels setanta amb la commemoració dels seus vint-i-cinc anys de direcció (amb unes audicions del *Requiem* de Mozart i del *Cant Espiritual* de Montsalvatge), a mesura que avançava en el temps es produïen canvis importants en l'estructura interna de l'entitat, a la qual s'incorpora com a subdirector, el 1974, el fill del mestre, Lluís Millet i Loras.

Progressivament, Lluís M.^a Millet minva la seva activitat artística, fins a renunciar a la titularitat de l'Orfeó. El 2 de març de 1977, una Assemblea Extraordinària ratifica la seva cessació voluntària i el nomenament de Director Honorari, i confereix la titularitat artística al seu fill.

Es cloïa un capítol en la història personal del mestre i en la col·lectiva de l'entitat. Durant trenta-un anys, Lluís M.^a Millet havia esmerçat els seus afanys en l'obra de la seva vida: l'Orfeó.

Tres-cents setanta-cinc concerts, innumbrables estrenes i primeres audicions, diversos enregistraments discogràfics (algun d'ells, notabilíssim, com l'antològic «Disc Nicolau»), actuacions arreu dels Països Catalans, presència a nuclis musicals peninsulars destacats (Madrid, Pamplona, Sant Sebastià i Toledo) i europeus (Assís, Florència, Ginebra, París i Roma), una dedicació reiterada al gènere simfònic-coral, etc., eren el testimoni d'un lliurament sens límits.

Enrera quedava, també, la faceta d'articulista, conferenciant o prologuista. Aquest és un dels aspectes menys coneguts de Lluís M.^a Millet i que, al seu dia, en una revisió aprofundida de la seva vida, pot donar grans sorpreses.

Enrera quedava, encara, relativitzada en el seu punt just, la bel·ligerant actitud polèmica que, en determinants moments (des de les pàgines de «Serra d'Or», de la «Revista dels Orfeons de Catalunya», de «Guia Musical» i del «Diari de Barcelona»), l'enfrontà dialècticament a noms com Sebastià Benet, Martí Olaya, Oriol Martorell, Manuel Valls o Jordi Roch.

El 1982 fou distingit amb la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, «per haver sabut continuar, com a director i com a creador, la tradició del cant coral a Catalunya en el si d'una de les institucions més genuïnes i més representatives de la vida musical catalana». Era la culminació d'una

Lluís M.^a Millet amb Joan Llongueras i Fèlix Millet i Maristany



llarga sèrie de distincions i guardons, entre els quals cal citar: Col·laborador Honorari de l'Institut Español de Musicología, Fill adoptiu del Masnou, Director Honorari dels orfeons Donostiarra i Viga-tà, Membre del Consejo Asesor de la Música, Membre corresponent de l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, Medalla de Plata de la Província de Barcelona, etc.

Aquestes distincions (explícita reconeixença del seu prestigi) es contrapunten al llarg del temps amb les que representaven la sol·licitud del seu concurs com a jurat de certàmens diversos: Concurs Maria Canals, Concurs Internacional d'Arezzo, Premi Ciutat de Barcelona, etc.

A mesura que la seva salut s'aflebeix, minvada per la malaltia de Parkinson, es perllonguen les estades a la casa pairal del Masnou, sota la cura sol·lícita de la seva esposa, voltat dels records personals i dels dels seus antecessors.

Aquesta fonda vinculació esdevé gairebé total a partir de finals de 1982, en què, de forma peremptòria, Lluís M.^a Millet ha d'abandonar l'estatge on sempre ha viscut, al Palau, en ser detectades (arran de l'inici de les obres de remodelació) unes gravíssimes deficiències estructurals que posaven en perill, literalment, la seguretat de l'habitatge i la de la mateixa sala de concerts.

Des d'aleshores, el Masnou és el lloc de residència habitual, alternada —fins que la salut li ho permeté— amb estades en un pis del carrer de Trafalgar de Barcelona. I ací, un cop més, la petja paterna: en ser habilitat el nou estatge, hom trobà proves documentals que allí, transitòriament, hi havia residit el fundador de l'Orfeó.

Al Masnou, Lluís M.^a Millet llegeix, escolta música, repassa velles partitures estimades, desgrana records amb qui el visita, segueix de lluny (cada cop més) l'activitat de l'Orfeó... Així, uns quants

anys, fins l'episodi (una fractura del fèmur) que desencadenà la crisi que el portà a la mort.

La tarda havia declinat. A penes s'hi veia, a l'eixida del Masnou. Lluís M.^a Millet, se'l veia fatigat, però, alhora, content, com si l'expansió cordial de prop de tres hores de conversa l'hagués alleugerit d'alguna cosa.

Ens volgué acomiadar des de la porta, malgrat la visible dificultat per caminar; però —geni i figura— s'hi entestà i ho féu. Abans, però, li vaig fer dues preguntes.

—Es penedeix d'alguna cosa, de les que ha fet amb l'Orfeó?

—Tots ens hem de penedir d'alguna cosa. Però, en línies generals, quant a la pregunta que em feu, si hagués de tornar a començar, ho faria igual.

Era la manifestació col·loquial d'allò que havia exposat més literàriament en els seus mots de comiat com a director: «Tinc l'absoluta tranquil·litat d'haver complert amb l'Orfeó i, si hagués de tornar a començar, no m'apartaria del camí a seguir, malgrat que hagués pogut intuir que, enmig de dies de glòria i de satisfacció plena, podrien venir-ne d'altres de fonda pena i àdhuc de martiri».

A la impensada, sense premeditació, potser perquè la conversa ens havia menat sovint per viarany insòlits, potser per l'aura creada en molts moments, li vaig etzibar:

—Vostè creu en Déu, mestre Millet?

—Sí. Fondament! Totalment!

Ho digué ràpidament. I, en dir-ho, els seus ulls blaus em miraven fixament, amb una transparència total, amb una serenitat indescriptible.

Hi hagué un silenci absolut... Des d'un angle de l'estança, Isabel Loras ens esguar-dava plàcidament...

Pere Artís

BALLET

Nits de dansa al Festival Castell de Peralada

Per iniciativa de Carme Mateu de Suqué, l'any 1986 fou creada l'Associació Cultural Castell de Peralada, amb la finalitat de continuar l'obra artística que, al llarg dels segles, han dut a terme els comtes de Peralada.

Al llarg de cinc segles, el castell va ser un important centre cultural, fins que, a finals del segle XIX, degut a l'extinció de la família dels comtes de Peralada, el castell va entrar en un període de decadència, fins que fou rescatat per Miquel Mateu, pare de Carme, qui l'adquirí el 1923 i hi inicià una important tasca de restauració.

Com cada any, l'Associació Cultural ha organitzat l'estiu passat el Festival Internacional de Música Castell de Peralada, integrat per deu representacions musicals, entre òperes, recitals i concerts, i dues produccions internacionals de dansa.

En aquesta edició, la presència d'artistes catalans de l'àmbit musical ha estat encapçalada per les rellevants personalitats de Montserrat Caballé i Josep Carreras, mentre que en l'àmbit dansístic s'hi continua patint l'absència de figures de la dansa catalana, pel motiu que Catalunya encara no ha rebut l'oportunitat de generar un ballet nacional o uns ballarins amb una trajectòria artística adient a la línia que, any rere any, manté i desenvolupa el Festival de Peralada.

Per aquest motiu, i deixant de banda els grups catalans de dansa contemporània que, irònicament, han estat reclamats a festivals internacionals d'altres països, el comitè organitzador, sota la direcció general de Luis López de Lamadrid i amb el criteri del director artístic Carles Caballé, contractà la que hauria de resultar ser el *boom* estiuenc de dansa: la producció *Romeo i Julieta*, de Prokofiev, sota la direcció musical de Rostropovix, amb coreografia de Vladimir Vassiliev i interpretació a càrrec del Ballet del Teatre Stanislavski, de Moscou.

L'altra representació de dansa integrada al Festival Internacional arribà en forma de *Gala d'Estrelles del Ballet*, la qual permeté la presència de remarcables ballarins internacionals que oferien un ventall de peces coreogràfiques de diferents estils i èpoques.

Aquest tipus d'espectacle, que podríem classificar quasi com d'una «competició circenca», sol agradar al públic poc habitual



Romeo i Julieta, sota la batuta de Rostropovix

a assistir, la resta de l'any, a representacions d'aquest art; un públic que és, en gran part, el que omple el recinte del Castell de Peralada, mentre gaudeix bocabadat i comprova en viu la real espectacularitat tècnica de les estrelles.

Una innovada versió de Romeo i Julieta

Tots els qui assistírem a la representació de *Romeo i Julieta* estàvem impacients perquè la batuta de Rostropovix fes el senyal amb el qual l'orquestra iniciaria la partitura de Prokofiev.

L'estrena mundial d'aquesta nova versió de *Romeo i Julieta* tingué lloc a Mèrida, quatre dies abans de la seva escenificació a Peralada; i la presentació a Extremadura va causar tanta expectació que els mitjans de comunicació de l'Estat espanyol no n'escatimaren els elogis. D'aquí la raó per la qual la impaciència de molts de nosaltres tenia motiu de ser, tenint en compte, a més, que el muntatge de l'obra ens arribava aviat per un cabal d'adulacions, sense oblidar

que duia la garantia de dos monstres artístics: Rostropovix i Vassiliev.

El projecte de crear una especial versió de *Romeo i Julieta* va néixer, amb caràcter de primera col·laboració mundial d'aquests dos grans artistes, en una concepció totalment nova, on l'orquestra estigués situada al mig de l'escena per, d'aquesta manera, entrar a formar part integral de l'espectacle.

Si bé, en un inici, Rostropovix no entrà de ple en la peculiar situació de l'orquestra, el músic no trigà gaire a combregar amb aquesta descabellada però «magnífica idea».

L'obra de Prokofiev ha estat muntada coreogràficament en múltiples versions, però aquesta ha estat l'única on l'orquestra es presenta com a complement escènic, fet que propicià que els músics es presentessin vestits amb indumentària renaixentista.

Mentre s'inicià l'«Andante assai» de la introducció, em vingueren a la memòria imatges obtingudes en viu, a través del vídeo o de fotografies, de moltes altres versions de *Romeo i Julieta* que han merescut passar a la història.

Una de les primeres evocacions va dirigida a una de les Julietes més meravellosas: Galina Ulanova, qui, junt a Yuri Zhdanov en el paper de Romeo, va deixar constància de la heroïna shakespeariana a través d'una producció cinematogràfica rodada el 1954.

Un any més tard, Birgit Cullberg, coreògrafa sueca, aportaria la seva peculiar versió de la tragèdia.

L'any 1955, Frederick Ashton, coreògraf del Royal Ballet de Londres, en realitzà una magnífica versió per al Reial Ballet de Dinamarca. Un altre anglès, John Cranko, posà també en escena el drama de Verona i oferí el paper de Julieta a una joveíssima Carla Fracci, mentre que en la producció del ballet que destinà al Ballet de Stuttgart, el paper protagonista femení el reencarnà una de les millors ballarines dels nostres temps: Marcia Haydée.

Lifar, Neumeir, Van Dantzig, Grigorovix, són homes que també quedaren atrapatats pel romanticisme de la història dels dos amants, i tots ells escolliren la música de Prokofiev per a l'escenificació coreogràfica de l'obra.

Però, si hi ha una versió que ha guanyat

en qualitat i popularitat, és la que Kenneth MacMillan féu el 1965, la qual s'ha pogut veure arreu del món, mitjançant la filmació cinematogràfica. MacMillan hi féu una superba coreografia, i tingué l'encert d'ofereir els papers principals a una de les millors parelles de ballarins: Rudolf Nureiev i Margot Fontein, que compartiren els papers estel·lars amb David Blair en l'entranyable paper de l'amic Mercutio i Desmond Doyle en el del tirà Tibaldo.

L'«Andante», que sorgia dels instruments de la Jove Orquestra Germano-Soviètica, em tornà a la realitat de Peralada mentre ja érem víctimes de la primera decepció de la nit: Maximiliano Guerra, el ballarí argentí que havia de ser el Romeo, fou substituït, sense cap explicació, per un insípid ballarí rus, Vladimir Kirillov.

A partir d'aquest moment, l'expectació, que ens dominava des d'un inici, es convertí en una progressiva decepció.

En primer lloc, cal deixar a part la crítica adversa a Rostropovitx, qui conduí l'orquestra magistralment; però no es pot no criticar el so que rebia el públic, de vegades molt deficient per la mala acústica de l'espai o per algun mal acoblament dels aparells tècnics. De tota manera, el premi a la mediocritat se l'emportà el coreògraf Vladimir Vassiliev, qui, un dia, com a ballarí, fou l'entranyable Romeo de Maurice Béjart.

Vassiliev ha aprofitat els dos desnivells de l'espai per a situar en primer pla les escenes fortes i intrèpides de l'obra, mentre que al nivell més llunyà s'hi desenvolupaven alguns fragments romàntics.

Fins aquí no hi ha res a dir; però sí que hi ha molt a dir en la pinzellada de modernitat que Vassiliev ha volgut donar a la coreografia. ¿Per què aquesta gratuïtat de peus en «flex», de posicions dansístiques que, per a nosaltres, els occidentals, podien resultar innovadores allà cap als anys seixanta? I és una llàstima, perquè els russos, quan volen, són els reis de les grans i sobries produccions clàssiques, sempre que no surtin de l'estil d'origen de l'obra i comprenguin que, en la modernitat, hi ha més de concepte que no pas d'estètica.

Tot això, sumat a un estrident i també mal «modernitzat» vestuari de Sergei Barhin, a un excessiu amanerament de Viatcheslav Sarkisov en el paper de Mercutio i a uns intèrprets que eren lluny del reconegut nivell de l'escola russa, fou la part nefasta; mentre que la part bona (per sort n'hi havia) requeia en la ballarina Tatiana Chernobrovkina, qui interpretà una Julietta molt convincent, radiant de joventut i qualitats tècniques, i en el ballarí Vadim Bondar, qui encarnà el paper de Tibaldo, tot conjugant una bona presència escènica amb els dots de gran ballarí.

En les programacions estiuenques, i especialment en els festivals internacionals que tenen lloc a l'aire lliure, no hi pot mancar una «Gala d'Estrelles del Ballet», en la

qual importants figures de la dansa, que es troben en època de vacances de llurs habituals companyies, aprofiten l'estiu per a treure's un sobresou, mentre que, en escena, «competeixen artísticament» per obtenir el millor resplendor.

El resplendor de les estrelles de la dansa

Mentre el resplendor de les estrelles de la dansa encara no havia començat a brillar, en el cel de l'Empordà ja pampellugaven unes resplendors que provenien dels llamps d'una tempesta. Aquesta obligà



Dominique
Kalfouni
i
Denys
Ganio

a suspendre la segona part de l'espectacle.

Julio Bocca, el ballarí argentí que actuà l'any passat en el mateix escenari (i, mesos més tard, en el Liceu), era sens dubte el plat fort de la vetllada perquè, si bé el ballarí és un superdotat quant a condicions tècniques, és també una de les «estrelles» més vendibles de la dansa, per l'experta promoció que l'envolta.

Bocca compartí la representació de *La Nit de Walpurgis* amb una correcta Eugènia Padilla i junt a un bon ballarí de qui, incomprensiblement, el programa ometia el nom. Cal dir que, si bé el ballarí argentí no acabà de convèncer en les actuacions de l'any passat, en aquesta ocasió féu una interpretació més que notable del fragment de *Faust* de Gounod, perquè sabé dosificar el seu desbordament tècnic per entrar de ple en una interpretació adient a les connotacions orgàiques de l'obra.

El moment de deliri arribà quan Bocca aparegué sol a l'escena, per a interpretar els fragments individuals de la coreografia de Vaganova. La seguretat i precisió en els «tours en l'air»; la longitud d'unes «jetées» al voltant de l'escenari que ens feren la impressió que aquest li quedava petit; i els salts, acabats amb unes espectaculars «cambrées», són prova de les extraordinàries qualitats del jove intèrpret, a les quals cal afegir la de ser un segur i precís *partenaire* per a la ballarina, en els passos a dos.

La segona aparició en escena de Bocca tingué lloc en la interpretació de *Piazzola*

en concierto, de Julio López, amb la ballarina Graziella Sánchez, una peça en la qual aconseguiren, a través del moviment, una perfecta simbiosi amb la música del tango.

Si bé Serge Compardon i Florence Fauré han format recentment companyia pròpia, els seus cossos desprenen l'estil de Maurice Béjart, amb qui treballaren un bon nombre d'anys interpretant els papers més importants de les últimes obres del coreògraf marsellès.

En aquesta ocasió, escenificaren *Prélude a l'après-midi d'un faune*, en una versió de Béjart inspirada en l'original de Nijinski, d'on el coreògraf, amb el seu estil tan peculiar, ha extret la sensualitat que envol-

ta el faune i la nimfa nijinskians, una sensualitat que tant escandalitzà, el 1912, el públic del Théâtre du Châtelet de París, sobretot en l'escena on el faune fa l'amor amb un vel de la nimfa, fragment del qual Béjart en fa una subtil referència, en canviar el vel per una sabatilla de punta.

«Meditation» de *Thais*, amb coreografia de Roland Petit, permeté l'aparició en escena d'una de les grans senyores de la dansa: Dominique Kalfouni, la presència de la qual destacà de la resta de les altres participacions femenines. Aquesta ballarina, que actualment pertany al Ballet Nacional de Marsella, va comptar com a *partenaire* amb un altre ballarí també de la companyia francesa, Danys Ganio, qui, malgrat ser considerat internacionalment com un bon intèrpret, aquesta nit demostrà no trobar-se en un bon moment. Contràriament, Kalfouni expandí les seves qualitats de gran ballarina i meravellà el públic amb el subtil moviment dels braços, mentre desplaçava el cos amb voluptuositat.

Malauradament, la pluja no ens deixà gaudir de la resta del programa, que anunciava les peces: *Diana i Acté*; *Adagietto*; *La Prisonnière*; *Heliogabale* i, com a traca final, el gran pas a dos de *Don Quixot*. Una veritable llàstima.

Pero bé hi haurà més nits d'estiu, a Peralada!

Montse G.^a Otzet
Fotos: Josep Alvar



orquestra de cambra teatre lliure

temporada 90-91
direcció josep pons

octubre/novembre

música iberoamericana actual

obres de silvestre revueltas, alberto ginastera, juan orrego-salas, heitor villa-lobos, ricardo lorenz

dijous dia 25 octubre (9 nit), l'1 novembre (10 nit)

diumenge dies 21 i 28 d'octubre (10 nit)

desembre

a l'entorn de la revolució russa

obres de nicolas roslavetz, alexander mosolov, sergei prokovief, igor stravinsky, alexander zivotov

dijous dies 13 i 30 (9 nit)

diumenge dies 16 i 23 (10 nit)

gener/febrer

els anys 50 i l'escola de darmstad

obres de pierre boulez, luciano berio, karlbeinz stockhausen, hans werner henze

dijous dies 31 de gener i 7 de febrer (9 nit)

diumenge dies 3 i 10 de febrer (10 nit)

març

luis de pablo: tarde de poetas

amb l'ensemble vocal de france

concert extraordinari

diumenge dia 3 de març (10 nit)

dilluns dia 4 de març (9 nit)

abril

història del soldat

stravinsky/ramuz

direcció escènica fabià puigserver

funció diària del 2 a l'11 d'abril

maig/juny

george benjamin

programa a determinar

direcció george benjamin

concert extraordinari

diumenge dia 5 de maig (10 nit)

dilluns dia 6 de maig (9 nit)

falla, hindemith, hams

dijous dies 23 i 30 de maig (9 nit)

diumenge dies 26 i 2 de juny (10 nit)

abonament temporada 90-91 (6.000 Ptes.) (set concerts) fins l'1 de novembre localitat 1.300 ptes.
estudiants, carnet jove i jubilats 1.000 Ptes. preu especial grups (consultar oficines teatre).

Informació i reserves per telèfon 218 92 51

Música en directe a les escoles de Barcelona

Des de fa dos cursos acadèmics, diferents escoles públiques de Barcelona han pogut gaudir de l'execució del Programa d'Introducció a la Música, creat i dirigit per Marçal Gols. Aquest Programa consta de tres cursos i està destinat als alumnes de 6è, 7è i 8è d'EGB.

Cadascuns dels cicles d'aquest Programa forma per ell mateix una unitat. El Programa (audicions en directe a la pròpia aula) començà a desenvolupar-se a les escoles públiques del Districte IX de Barcelona, el de Sant Andreu, ja fa dos cursos. Així, en el curs passat, les escoles de Sant Andreu continuaren el segon curs del Programa i començaren el primer curs els alumnes de 6è. En al curs acadèmic que acabà el passat juny, el Programa començà el primer curs a escoles públiques de Nou Barris, Ciutat Vella, Les Corts i Sarrià-Sant Gervasi, els quals, comptant amb el de Sant Andreu, ja fan 5 districtes. Aquest any acadèmic, s'hi afegeixen escoles de dos districtes més de la Ciutat Comtal (Sant Martí i Sants-Monjuïc).

Aquest Programa persegueix les següents finalitats: posar en contacte als nois i noies de 10 a 14 anys (segona etapa d'EGB) amb els elements que intervenen en la creació i execució de l'obra musical; donar-los la possibilitat de conèixer directament els sons, les formes i la versatilitat dels instruments musicals; fer-los escoltar en directe els instruments de les diverses famílies i els diferents conjunts que s'hi poden formar a partir de la seva diferenciació tímbrica; iniciar els alumnes en les diferents formes musicals a partir de la frase; i introduir-los en l'evolució de la música al llarg de la història.

Germà Vidal, regidor del Districte de Sant Andreu i assessor de temes musicals a l'Ajuntament de Barcelona, explica que: «*Vam voler iniciar aquesta experiència a les escoles públiques de Sant Andreu, oferint el Programa a totes elles. La recepció fou boníssima, tant al començament com al final de l'experiència. A partir d'aquí, vam considerar d'estendre l'experiència a altres districtes de la ciutat.*»

Per la seva banda, Marçal Gols comenta l'aspecte més important d'aquest Programa de la seva creació: «*És saber que les audicions es fan a la mateixa escola. Els nois i noies no s'han de desplaçar a cap auditori i, així, no es trenca la idea. I quina és la idea? Fer d'aquest Programa una cosa integrada a l'escola com una part més de la cultura general que s'imparteix.*»



Així, les audicions tenen lloc dins els horaris lectius, sense que això vulgui dir variar les programacions o causar un trasbals als mestres; però, en canvi, procura als nois i noies un acostament al fet musical que, d'altra manera, no tindrien. Les audicions no es fan mai a la mateixa hora ni al mateix dia, per no haver de sacrificar sempre la mateixa assignatura. Cada curs (6è, 7è o 8è) té un total de 6 audicions durant l'any. Cada sessió o audició compta amb la presència d'instrumentistes i d'un narrador que condueix la sessió i hi representa l'element de continuïtat. Les sessions tenen una durada prevista de 50 minuts i són impartides per estudiants de música avançats, que procedeixen de diverses escoles de música i conservatoris. Marçal Gols explica, a aquest aspecte, que: «*Aquestes sessions no les poden impartir instrumentistes professionals, per diverses raons. Perquè tenen molta feina i aquest Programa implica una dedicació relativament constant; i perquè els pressupostos, lògicament, es dispararien. Malgrat tot, en moltes ocasions hem pogut comptar amb la participació de professionals.*»

Els tres nivells d'aquest Programa (que són progressius) contenen les següents matèries: els instruments musicals, les formes musicals i èpoques i estils.

Germà Vidal diu que la finalitat d'aquest Programa rau, entre altres aspectes, en: «*Crear la inquietud del nen envers la música. I voldria que quedés molt clar que amb aquestes sessions no es pretén substituir l'assignatura de música del programa escolar. La funció d'aquests cursos és complementarla, oferint als alumnes l'opció que puguin veure en directe, a la seva pròpia aula, els instrumentistes i els instruments, ensenyant-*

los en directe com són, de què estan fets, com sonen i com funcionen.»

Marçal Gols afegeix a aquesta explicació que: «*En realitat, el nen, a l'escola, no té un contacte directe amb la música; i amb aquests cursos té la possibilitat d'accedir-hi. Se li fa entendre la música, creant alhora una base de cultura musical. Així, surten generacions espontànies d'aficionats a la música, i es forma al mateix temps un públic que, en un futur, quan senti música, sabrà de què va i la podrà entendre.*»

En acabar cada curs, els alumnes han d'omplir un qüestionari molt senzill, de 25 preguntes, amb la finalitat de fer-los prendre decisions sobre allò que han après amb les audicions, i amb la finalitat de poder establir unes estadístiques que permetin esbrinar a quines escoles ha tingut més recepció el Programa. També, després de cada audició, se'ls demana una redacció d'allò que han vist, i en fan treballs i murals. Tot això vol dir estimular l'alumne vers el fet musical.

Germà Vidal defensa aquest Programa, entre altres raons, perquè: «*Aquest mètode va a l'escola. L'alumne no s'ha de desplaçar a un local, ni pagar despeses de transport ni de lloguer de local. És un Programa que va directe a l'escola, a una aula d'uns 30 alumnes i no a un local on poden caber 500 persones.*»

Les dades concretes sobre el curs acadèmic passat són: escoles, 79 (Nou Barris 34, Sarrià-Sant Gervasi 6, Les Corts 6, Ciutat Vella 15, Sant Andreu 43); alumnes, 4.728 (Nou Barris 1.201, Sarrià-Sant Gervasi 292, Les Corts 260, Ciutat Vella 375, Sant Andreu 2.600).

Teresa Martínez



Una conversa d'estiu amb Montserrat Cervera

Nascuda a Santiago de Cuba de pares catalans (el seu pare fou el mestre Ernest Cervera, d'entranyable record), la violinista Montserrat Cervera s'integrà, des de fa molts anys, a la vida musical italiana; cal dir, però, que ella és positivament coneguda en els nostres mitjans violinístics, i que es formà bàsicament a Barcelona, amb Joan Massià. Darrerament ha passat per la nostra ciutat, on ha fet un enregistrament per a «Catalunya Música», juntament amb el seu fill de vint-i-dos anys, també violinista, Marco Fiorini.

Quan ja havia cridat l'atenció com a concertista a Barcelona, Montserrat Cervera visqué noves experiències, en cursos de perfeccionament, a Roma, amb Remy Principe, i a l'Acadèmia Chigiana de Siena, amb Georges Enesco: «...un gran artista i una gran personalitat que, quan vaig treballar amb ell, el 1951, ja no tocava: estava assegut al piano, però les seves observacions eren precioses i d'un interès extraordinari».

Príncep, un pedagog remarcable que tingué per primera deixebela la gran violinista Gioconda da Vito i que encara tocava als «Virtuosi» de Renato Fasano, aplegà els seus millors deixebles (entre ells també hi havia el bilbaí Félix Ayo) per a formar el conjunt «I Musici».

—Ni ell mateix no s'hauria pogut imaginar allò que aquest grup arribaria a ser! Era el 52 o 53. Fou una cosa fulgurant, so-

bretot des del moment que Toscanini en va quedar entusiasmat en una audició a la RAI, en la qual actuàrem com a solistes Giuranna i jo mateixa entre altres. Dúiem una activitat tremenda. En els primers dos anys, Príncep ens féu treballar al Conservatori de Roma, amb una exigència formidable. Ell n'era el cap, a 70 anys.

—Després va venir el «Quartet Carmellini»: 10 anys, dues gires per Amèrica, molta discografia...

—Vaig tocar dos anys a «I Musici», però la feina de quartet de corda era més interessant i, el repertori, més complet; fins que va morir Bonucci i, aleshores, encara 10 anys amb el «Quartet Brahms», una formació clàssica de quartet amb piano, amb un repertori més restringit, però qualitativament interessant, i amb molta activitat a Itàlia, Europa i Amèrica.

—També veiem un programa recent del «Quintet Boccherini» a l'Acadèmia de Santa Cecília de Roma.

—El «Quintet» va ser una herència de la Carminelli i és únic al món, com a formació estable amb dos violoncel·les. Hem fet conèixer un gran nombre de Quintets inèdits i molt valuosos de Boccherini; també hem redescobert força repertori desconegut del divuit, sense oblidar el Schubert, ja clàssic, i algunes obres modernes. A Barcelona vam tocar, una vegada, el Quintet de Hindemith...

Montserrat Cervera conjumina la música de cambra, l'ensenyament i l'activitat de solista; llegim que va estrenar un concert de violí de Ferran Sors, del qual no havíem vist cap referència en els treballs sobre aquest compositor català.

—He tocat sovint amb Giuliano Balestra, un guitarrista deixeble d'en Pujol, molt estudiós i inquiet, que va descobrir aquest concert. Ell organitza el «Concurs Sors», a Roma; i, per a celebrar els 25 anys del certamen, em va proposar tocar-lo amb l'Orquestra de Cambra de Santa Cecília. L'obra, de proporcions divuitesques, té el seu encant; i és curiós veure com tracta el violí un guitarrista de l'època.

El tema pedagògic, sobretot amb els instruments de corda, és candent al nostre país. Recordo una resposta molt ràpida de Montserrat Cervera, en demanar-li un consell per a un jove violinista del país: «Que vagi a estudiar a l'estranger», va dir.

—Bé, cal matisar-ho: aquí, a Itàlia o a qualsevol lloc! Imagina't, a mi, que em vaig formar amb Massià, qui, com tu saps, tenia una escola i ensenyava una tècnica absolutament moderna, també em va ser útil sortir a fora. Sempre cal veure altres coses. Ara bé, la formació bàsica, amb un bon pedagog, demana una continuïtat didàctica. I després dels estudis, cal perfeccionar-se amb altres mestres.

Des de fa molts anys, Montserrat Cervera professa una càtedra de violí a Frosinone, prop de Roma, en un Conservatori estatal de molt prestigi.

—Hi va a estudiar molta gent, perquè el Conservatori de Roma és petit; jo hi he fet una classe meua i no la vull deixar per anar a un altre lloc, perquè crec en la continuïtat didàctica i no vull tornar a començar. Per exemple, tinc un deixeble que ara es diplomà i va començar amb mi a 10 anys; no és bo que un estudiant tingui cinc mestres en tres anys! A més, ja que jo ensenyo per passió, vull tenir un resultat del meu treball. Per això, s'ha de ser molt exigent.

Cal parlar, finalment, de Marco Fiorini, el fill de Montserrat, que ja ha començat una carrera plena de perspectives.

—Va començar a estudiar amb mi i, després, va continuar al Conservatori de Santa Cecília de Roma, on es va diplomar. Ara fa els cursos de perfeccionament amb Pavel Vernikov, al nord d'Itàlia. Fa un any que toquem junts, formant un duo, amb el qual acabem de fer una «tournée» per l'Amèrica llatina. Hi ha força repertori original per a dos violins; tant com per a fer uns tres programes de música absolutament bona: Leclair, Viotti, Spohr, Boccherini... I també la Sonata de Prokofiev, d'una amplitud remarcable; sona talment com una petita orquestra...

La temporada de primavera al Palau de la Música de València

Aquesta temporada de primavera ja passada al Palau de la Música de València ha estat notable per moltes qüestions. En primer lloc, hi ha hagut un canvi en la direcció del primer auditori musical del País Valencià: Manuel Angel Conejero ha estat substituït per Manuel Muñoz. En segon lloc, i com a conseqüència d'aquest esdeveniment, hi hem tingut una programació molt variada i diversa: una programació «de transició», on el nou director —conservant l'esbós de l'anterior titular— l'ha reomplerta —i creiem que encertadament— fins al seu termini.

«Efectivament, jo he aprovat la programació prèvia anterior al meu nomenament, la qual tenia un disseny relativament complet dels mesos d'abril i maig; però estava buida pel que fa al mes de juny, si exceptuem l'Orquestra Filharmònica d'Oslo», ens declara Manuel Muñoz.

Actuacions i figures de vàlua

Dintre de les aportacions a la programació efectuades per Manuel Muñoz, destacaríem les següents figures i orquestres, que han passat pel nostre auditori: els pianistes Sviatoslav Richter, Ivo Pogorelich i Krystian Zimerman; el violoncel·lista Rostropovitx, el flautista Jean-Pierre Rampal, la soprano Helen Donath, l'Orquestra Paul Kuentz i l'Orquestra de l'Òpera de l'Estat de Berlín.

Altres esdeveniments d'interès han estat: l'acord de col·laboració amb l'Orquestra Nacional, centrat en la celebració d'un concert cada trimestre, el primer dels quals fou la *Passió segons sant Mateu*, sota la direcció de Hans Martin Schneidt; la interpretació —a càrrec de l'Orquestra Municipal de València— de la *Simfonia núm. 8*, (la dels *Mil*) de Mahler, i la presència de directors tan importants com Eduardo Mata (Solistes de Mèxic) i Iona Brown (Orquestra de Cambra de Noruega). Tot això, pel que fa a la sala «A», la de major capacitat del Palau de la Música de València.

Però, a la sala «B», un altra sala d'inferior capacitat, també hi ha hagut novetats.

Palau de la Música de València



Aquesta s'ha potenciat extraordinàriament, i ha estat dedicada a cicles tan interessants com «La música de piano de J. Brahms», «Debussy», «L'obra integral per a guitarra de Vicente Asencio» i aportacions d'obres d'autors contemporanis.

El mateix director s'atreveix a fer una valoració de la temporada: «Jo crec que la qualitat ha sigut molt bona i, a més a més, hi ha hagut varietat. Al públic, se li han d'oferir coses que tinguin molt de ganxo a la sala «A». A la sala «B», en canvi, com que la capacitat és més reduïda, ens podem permetre una programació més específica i no tan coneguda. Ara bé, i pel que fa a la sala «A», he de dir que jo no vull caure sempre en Beethoven, Brahms i Mozart. Desitjo potenciar la música contemporània i oferir un ventall molt més mosaicístic».

La resposta dels aficionats, davant de tan interessant programació, ha estat prou diversa. Així, les localitats estigueren cobertes amb les actuacions de les primeres figures: Zimerman Pogorelich, Rostropovitx, Rampal,... Pel contrari, quan els artistes o les agrupacions convidades no eren potser tan conegudes pel gran públic, però oferien —en canvi— un conjunt d'obres de vàlua, hi havia moltes butaques buides: és el cas del segon acte del *Tristany i Isolda*, en versió de concert, interpretat per l'Orquestra de l'Òpera de l'Estat de Berlín, o les obres dels fills de Bach, o de Mozart, Rousset, Ravel i Hartmann, a càrrec dels solis-

tes de la Filharmònica de Berlín, o la *Suite núm. 1*, i el *Concert de Brandenburg*, ambdós de J.S. Bach, i el *Concert per a piccolo i orquestra*, de Vivaldi, executats pels Solistes de Mèxic, amb Eduardo Mata com a director.

A propòsit d'aquest darrer concert, Manuel Muñoz ens confessa: «Fou un error del públic, el fet de no acudir a tan interessant recital». Així mateix, el Palau ha fet una enquesta entre els aficionats per tal de comprovar si els horaris s'acomoden als desigs de la majoria: el públic aprova els horaris actuals; es a dir, celebrar els concerts a les 20,15 hores durant els dies entre setmana, i a les 19,30 hores els caps de setmana.

Resultats promordialment positius

Fent una valoració nostra, personal, de què ha estat aquesta temporada, hem de dir que, a més de la qualitat adés esmentada, ha anat continuament *in crescendo*, i ha acabat amb un *finale* txaikovskià: Iona Brown, Rampal i Krystian Zimerman han constituït les tres últimes figures de la temporada; una espècie d'apoteosi final.

Ara bé: és cert que el fet de dur grans figures dona qualitat a un recinte musical; però això no implica necessàriament que



Ivo
Pogorelich

aquestes figures tinguin unes actuacions lluent. És el cas d'Ivo Pogorelich, qui no ha estat al nivell de les seves anteriors visites al Palau, ni tampoc al nivell dels altres «divos», que hi han realitzat meravelloses interpretacions. Segons la nostra manera de veure les coses, l'error de Pogorelich ha estat la tria de repertori: interpretava Haydn i Scarlatti per primera vegada, i creiem que no els havia madurat prou, com —per exemple— havia madurat Chopin i Liszt, compositors més interpretats per aquest pianista.

D'altra banda, Zimmermann interpretà el *Concert núm. 3, per a piano i orquestra* de Beethoven, perquè —com és ja sabut— està fent una gravació discogràfica de la integral dels concerts per a piano del compositor de Bonn. Malgrat la seva excel·lent versió, especialment del segon temps, quasi chopinià, cal dir que els concerts que ofereix actualment s'organitzen al voltant de les gravacions; és un fet prou freqüent, fins i tot, amb altres solistes.

L'Orquestra Paul Kuentz, per la seva part,

ens ha demostrat que ha perdut qualitat. El cor d'aquesta agrupació, en interpretar la *Gran Missa en do menor* (KV 427) de W.A. Mozart, per la pobra qualitat oferta semblava un cor d'amateurs i no de professionals. El flauta solista d'aquesta orquestra, que interpretà el *Concert en re major* (KV 314), del compositor de Salzburg, desconeixia l'estil del Classicisme, amb unes cadències més pròpies del nostre segle.

En canvi, Jean-Pierre Rampal ha demostrat una vegada més que continua essent de les primeríssimes figures mundials. El bon gust estilístic acompanyà aquest flautista en tot moment, amb unes cadències escrites per ell mateix, realment delicioses i, naturalment, en clara sintonia amb el Classicisme.

Interessantíssim fou també el programa dedicat a Béla Bartók, a càrrec de la Simfònica de Budapest, amb un idiomatisme indubtable: *Suite de danses*, *Concert núm. 3 per a piano i orquestra*, i *Concert per a orquestra*. Que poques vegades l'hem escoltat, un Bartók tan autèntic, tan hongarès!

Pel que fa a Rostropovitch, i com és usual en aquest violoncel·lista, tingué una excel·lent actuació: les *Variacions sobre un tema rococó*, de Txaikovski, ens sembla —a més a més— una obra molt adequada a les seves condicions humanes.

Aquesta temporada també ha estat la temporada dels «nòrdics». Així, ens han visitat nombroses agrupacions d'aquelles terres: l'Orquestra de Cambra de Noruega, dirigida per Iona Brown (la qual ha vingut en dues ocasions, acompanyant Rostropovitch, la primera, i la segona, acompanyant Rampal), la danesa Orquestra Filharmònica d'Odense i l'Orquestra Filharmònica d'Oslo. La Filharmònica d'Odense és la segona vegada que ha passat pel nostre Palau, des que fou inaugurat. Hem de dir que ara no ha estat al nivell de la primera vegada. Amb un director efectista, interpretaren una *Vuitena Simfonia*, de Dvorák, prou insulsa. La Filharmònica d'Oslo, per la seva part, oferí un Brahms grandiloqüent, el *Concert per a violí i violoncel en la menor* (Op. 102). L'anvers de la moneda —en canvi—, el constituí l'Orquestra de Cambra de Noruega, ben conjuntada i excel·lentment dirigida per Iona Brown.

Per últim, i com a *coda*, hem de dir que la programació ha estat molt encertada pel que fa als compositors interpretats: ha estat nucleada al voltant de Mozart, ja que el proper any es el bicentenari de la mort d'aquest compositor; però, com molt bé deia abans el director de l'auditori, no s'ha limitat a aquest compositor ni a Brahms i Beethoven. J.S. Bach i els seus fills hi han tingut una important presència, així com Mahler, Bartók, Nielsen, Txaikovski, Wagner, Shostakòvitx, Britten, Sibelius i altres menys coneguts, com George Arnold o Pablo Moncayo.

Francisco Bueno

La programació de tardor al Palau de la Música de València

La programació del darrer trimestre de l'any al Palau presenta dues característiques fonamentals: l'augment del nombre de concerts i el manteniment i millorament —fins i tot— de la qualitat. Així, el total de concerts puja a 63, xifra que col·loca ja la ciutat de València en una de les ciutats europees més importants pel que fa a la música simfònica. D'altra banda, augmenten també el nombre de concerts gratuïts: 25, al llarg del trimestre. Un altre dada interessant és el manteniment dels actuals preus: el més barat, 650 pessetes; el més car, 2.000. Així mateix, l'inici de la temporada s'ha avançat al mes de setembre,

cosa molt comprensible si tenim en compte la nombrosa xifra de recitals. A aquest respecte, cal dir que ja començà el dia 3 del propassat mes, amb el *Requiem* de Verdi, interpretat per la ONE, sota la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez (amb una versió, per cert, superficial). La temporada conclou el 30 de desembre.

Pel que fa a la qualitat, cal tractar-la en dos aspectes ben diferents: d'un costat, la presència de figures de primera línia, com els directors d'orquestra Carlo-Maria Giulini, Zubin Mehta, George Prêtre i Yehudi Menuhin (aquest últim, com a director i no com

a violinista), els violinistes Gidon Kremer i Félix Ayo i els pianistes Dimitri Bashkurov i Andrei Gabrilov, així com el quartet Alban Berg.

D'altre costat, les obres a interpretar són dignes de lloança. Destaquem que hi haurà diversos cicles que, així ho creiem, tenen un gran valor pedagògic i musical: la música pianística de Debussy, la integral de las sonates per a violí i piano de Mozart, i un cicle de música per a orgue. En resum, una temporada interessantíssima.

Francisco Bueno

Mozart presideix la programació de l'OCB

Un concert dirigit —anàvem a escriure «significativament»— per Luis Antonio García Navarro obrirà el pròxim 19 d'octubre la nova temporada oficial de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. A partir d'aquest dia, i fins el 19 de maig de l'any vinent, hi haurà un total de 68 concerts, repartits entre 24 programes diferents i tres cicles específics a efectes d'abonament. Amb molta seguretat aquesta no serà, o ho serà molt menys que altres, una temporada més. Diversos elements que anirem detallant a continuació «marcaran les diferències» respecte a campanyes anteriors i ajudaran a perfilar unes característiques definides en el si del que, amb tot, és un cicle perfectament consolidat i d'una gran transcendència en la vida musical barcelonina.

Ens trobem immersos en el si d'un procés de dinamització de l'OCB, iniciat fa pocs anys, que comporta justament això. Que, any rera any, es posin en marxa noves iniciatives i que s'hi produeixin esdeveniments. És la conseqüència inevitable d'una situació especialment dinàmica i viva, destinada amb tota seguretat a oferir uns fruits valuosos. I que de moment, en aquest procés de fer camí ja n'ha produït. Cal anar a pams.

La temporada d'enguany s'articula en tres sèries de concerts a efectes d'abonament. Això és el fruit dels resultats de les iniciatives posades en marxa anteriorment, que ha representat, per un costat, l'èxit del torn de divendres al vespre i, per altra part, l'escassa acollida de la Sèrie E destinada a programes, en concerts únics, d'especial relleu i envergadura, i servits així mateix per figures invitades de categoria extraordinària. La sèrie de concerts de divendres a la nit ha superat ja en nombre d'abonats la de diumenge el matí, cosa que en palesa la bona acollida. Això fa que a la temporada vinent, només 4 dels 24 programes no s'ofereixin el divendres a la nit, ultra dissabte tarda i diumenge matí. La dada serveix per a confirmar també la bona marxa dels intents d'ampliar l'espectre d'espectadors de l'OCB, trencant amb la inèrcia de l'ocupació quasi vitalícia de l'aforament del Palau per un nucli permanent i fix d'abonats.

En un altre ordre de coses, la interpretació de tres concerts per programa rendibilitza millor l'esforç de producció i, en de-



Orquestra
Ciutat de
Barcelona

finitiva, situa la dinàmica dels cicles de l'OCB a l'òrbita d'allò que és habitual en la majoria de les formacions de programació de temporada estable.

Sobre el fracàs de la Sèrie E, les raons són complexes. Creiem que, en bona mesura, es troben al marge de consideracions estrictament artístiques. Potser es tracta d'un tipus d'oferta ja atesa per cicles com els d'Ibercamera recolzada per un substrat de «noms» de superior brillantor en termes genèrics. Encara que el factor preu també hi sigui prou diferenciador.

Visió general al conjunt de l'oferta artística

Una visió general al conjunt de l'oferta artística de la temporada mostra símptomes d'una certa fluïdesa. I això val d'una for-

ma explícita pel que fa artistes convidats capítol en què s'observa l'al·ludida fluïdesa. Presències com la del pianista basc Joaquín Achúcarro, d'Angel Jesús García, Narciso Yepes, Robert Cohen, Ida Händel, Amnual Ax i Janos Starker, pel que fa a instrumentistes solistes i de les veus de Felicity Lott, Sigfried Jerusalem, John Broecheler i Edith Mathis, no amaguen una perceptible tendència a la baixa en el conjunt de la parcel·la solística. Com tampoc no modifiquen substancialment la tendència general les aportacions dels nostres cors, Orfeó Català i Coral Càrmina, o de l'Orfeón Donostiarra, que clourà la temporada.

Pel que fa a batutes, el titular Franz Paul Decker, amb 14 programes, ocupa un protagonisme absolut, al costat d'una sèrie de directors entre els quals emergeixen l'esmentat García Navarro i Salvador Mas enmig d'un aplec de noms massa poc cone-

guts a casa nostra. Junt a ells s'incrustarà el compositor barceloní Lleonard Balada, en un programa quasi monogràfic dedicat a obra d'ell, amb el qual es manté, parcialment, la iniciativa iniciada fa poc temps d'oferir un programa dedicat a un compositor del país, dirigit per ell mateix, i un altre a un de fora. Enguany hi faltarà aquest darrer.

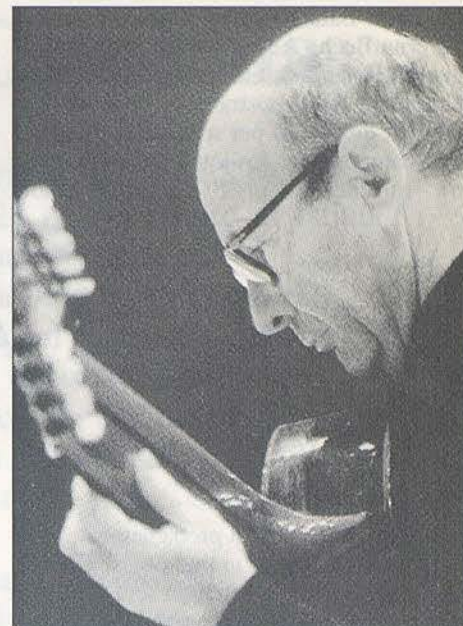
Pel que fa a repertori, una vegada més en els últims anys (els que corresponen a l'època Decker), s'hi acusa la tendència a l'ampliació del ventall de programació. Així, una trentena d'obres llueixen un asterisc —primera audició per l'orquestra— o dos —estrena absoluta—. El guarisme resulta important, ja que es tracta de pràcticament la meitat de la programació. Això vol dir, en termes més operatius, que la temporada de l'OCB és poc acomodaticia i que, sense que necessàriament la relació hagi de ser de causa-efecte, continuarà molts elements d'un considerable interès.

Al marge de la referència que es farà al bloc Mozart-Mahler, cal fer atenció a una sèrie d'obres d'un molt acusat interès. En una relació cronològica, cal parlar de les primeres audicions per l'OCB: del *Concer-*

tino 1+13 de Montsalvatge, la *Simfonia número 1* de Sibelius, el *Capriccio per a piano i orquestra* de Stravinsky, el *Pelléas et Mélisande* de Schönberg, la *Simfonia número 6* de Shostakóvitx, la *Simfonia número 7* de Mahler, la *Simfonia número 7* de Bruckner, el *Dido and Aeneas* de Purcell, el *Concert per a violoncel* de Hindemith i el *Concert per a oboè i orquestra* de Martinu (un tardà homenatge a aquest compositor, que s'oferirà els dies 3, 4 i 5 de maig). També cal fer esment del *Concert per a set instruments de vent* del suís Frank Martin.

Junt a aquests títols, hi ha un estol d'obres molt més consolidades en el gran repertori universal, com són el *Concert per a piano número 3* de Rachmaninov, el *número 1* de Chopin, el *número 2* de Brahms; simfonies com la *número 4* de Brahms, la *número 5* de Beethoven, iles *números 7 i 9* de Dvorák. El *Stabat Mater* de Pergolesi, el *Concertino Capriccio per a arpa i orquestra* de Montsalvatge, *La Valse* de Ravel, el *Concert per a violí i orquestra* de Bruch i les «Danses simfòniques» de *West Side Story* completen aquesta atractiva parcel·la del gran repertori.

Deu compositors catalans seran presen-



Narciso Yepes

tats a la programació de la pròxima temporada. Es tracta de Xavier Montsalvatge,

Mozart contra Mahler

Mozart serà el compositor «estrella» de la pròxima temporada de l'OCB. La raó és prou clara. La commemoració del bicentenari del traspàs del compositor salzburguès.

Tanmateix, Mahler li farà ombra de forma acusada, en el context de la més que perceptible proclivitat demostrada pel titular de l'OCB envers aquest com-

positor. Això li atorgarà, un cicle més, unes dosis de presència més que notables, les quals gairebé contrapesen (sinó és que no fan realment) el protagonisme de Mozart. Aquesta afirmació queda confirmada pel fet que només s'oferirà un programa monogràfic dedicat a Mozart versus dos a Mahler. Com a obra de Mozart absolutament «gran», en el

sentit també quantitatiu de l'expressió, només s'hi oferirà la *Gran Missa en do menor, K. 417A* (La «Gran»). Com es pot veure, l'epítet de «gran» no és gens injustificat. La interpretació tindrà lloc els dies 25, 26 i 27 de gener, en l'esmentat concert monogràfic que completarà la primera audició, per l'OCB, de la *Serenata núm. 9, K. 320*, («Postilló»). La interpretació comptarà amb la presència de l'Orfeó Català —el concert forma part de la commemoració del centenari de l'entitat— i la direcció anirà a cura de Salvador Mas. Queden per determinar els solistes.

La resta de la programació mozartiana la completen tres *Concerts per a piano i orquestra* (números 21, 23 i 24), l'arxiconeguda obertura de *Les noces de Figaro*, la *Serenata núm. 6, K239* («Serenata Notturna») i, finalment la *Simfonia núm. 29 K 186a*, que conformen així un clob relativament important i no massa imaginatiu.

Mahler hi estarà representat per les *Simfonies núm. 7, i núm. 3* —programa complet—, el bellíssim *Cant de la terra* i, finalment, la *Simfonia núm. 2* («Resurrecció») amb l'Orfeón Donostiarra com a suport coral. Aquesta obra clourà definitivament el cicle.



Mahler



Mozart

Leonard Balada, Àngel Cerdà, Francesc Taverna Bech, Albert Sardà, Xavier Benguerel, Rafael Ferrer, Jordi Cervelló i Joan Guinjoan; Això mostra la ja coneguda sensibilitat de l'OCB per a la tasca dels nostres compositors. En total, s'oferiran quatre estrenes d'obres d'aquests autors

—Cerdà, Taverna Bech, Benet Casablanca i Jordi Cervelló— i sis primeres audicions.

La nova temporada de l'OCB, una vegada més, ha de constituir el nucli central de la vida musical barcelonina i, en definitiva, catalana. És el cicle que atrau un ma-

jor nombre d'espectadors, i en el si del qual s'ofereixen considerables dosis d'interès i autenticitat musical. Tot això en un marc de preus d'una àmplia base d'assequibilitat.

R.R.M.C.

Adéu OCB: benvinguda Orquestra Nacional

Ja hem dit que, molt probablement, la vinent no serà una temporada més. Un dels elements que hi contribuïran serà que, amb tota probabilitat, aquesta serà l'última amb què, la que va néixer com Orquestra Municipal de Barcelona, respondrà al nom d'Orquestra Ciutat de Barcelona.

Tot sembla indicar que la 1991-92, l'OCB serà l'Orquestra Nacional de Catalunya. Les negociacions mantingudes des de fa força temps entre l'Ajuntament de Barcelona, a través de l'Institut Municipal de Música, i el Departament de Cultura de la Generalitat estan a punt d'arribar a bon port. Les conseqüències de la que ha de ser una nova situació són, ara, difícilment precisables. En tot cas, cal contemplar un futur falaguer, en el qual la nostra formació ha de comptar amb recursos que li permetin concretar les ambicioses expectatives dissenyades en els últims anys per l'actual equip rector de la formació simfònica municipal barcelonina.

Sembla clar que la política confluencial (més que no conflictual) endegada per les instàncies polítiques predominants del país pot haver tingut un paper important en els fets que comentem. El precedent de l'acord que el govern català assumeixi decisives responsabilitats en el finançament i gestió del futur auditori —ensems futura seu de l'Orquestra— sens dubte haurà aplanat molt el camí vers l'objectiu. Ara, la història haurà de decidir.

*El de Franz Paul Decker,
un altre adéu*

També, aquesta temporada, serà la de l'adéu com a titular de l'OCB de qui durant els quatre últims anys n'ha estat el responsable. Potser no és encara moment de fer un judici de la tasca realitzada per aquest músic alemany al davant de la nostra orquestra. Una tasca no gens còmoda, per descomptat.

A ell ha pertocat d'assumir el pas d'una estructura de funcionament bàsicament fun-



Franz
Paul
Decker

cionarial a una altra dominada per una dinàmica més formalment professional. Ha hagut, doncs, d'assumir un trencament d'inèrcies establertes i ha hagut de posar les bases d'unes noves vies de funcionament intern. Aquest és un tipus de treball, poc o no gens agraït, que algú havia de fer, que molt difícilment podia ser fet per un músic del país, i que Decker acomplert amb autoritat.

Insistim a dir que reservem el judici definitiu a la seva tasca per a un altre moment.

Mentrestant, cal albirar el futur. Un futur encara no concretat pel que fa a la pre-

visió del successor. El ball de noms s'ha encetat des de fa un cert temps. El nom de l'esmentat García Navarro ha estat un dels que s'ha repetit amb més insistència, però no amb caire definitiu. No es pot rebutjar, per altra part, fórmules especials de funcionament de la direcció de l'orquestra. Les noves expectatives generades per la també nova etapa que ha de viure l'orquestra segurament també hi tindran quelcom o molt a veure i a dir, en aquest tema.

R.R.M.C.

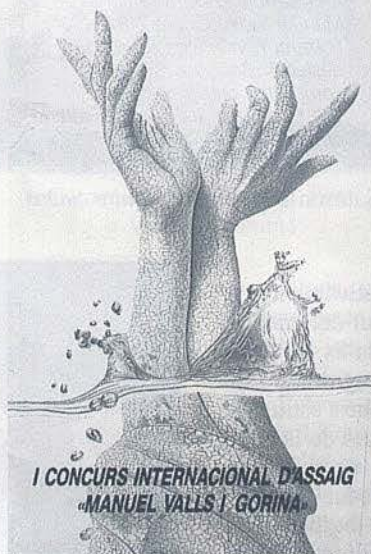
Festa de la Música Catalana

La REVISTA MUSICAL CATALANA convoca la Celebració de la FESTA DE LA MÚSICA CATALANA, que tindrà lloc el pròxim dia 22 de novembre al Palau de la Música. L'acte central de la mateixa serà un sopar que aplegarà els protagonistes de la vida musical del país: intèrprets i afeccionats. En el curs del mateix es lliuraran els Premis «Manuel Valls» d'Assaig Musical i «Eduard Toldrà» de Composició Musical. També s'atorgaran altres guardons destinats a premiar l'activitat de la temporada 1989-90. Alguns d'aquests guardons seran decidits per jurats i un d'ells per votació entre els afeccionats. Es tracta del Premi a la Millor Interpretació de la Temporada 1989-90 corresponent a un artista, o bé conjunt de la naturalesa que sigui, estranger.

Els lectors de la REVISTA MUSICA CATALANA hauran d'adreçar la butlleta adjunta a aquesta plana a la seu de la Revista. Entre tots els votants se sortejaran dos tiquets d'assistència al sopar de celebració de la Festa de la Música Catalana.

Festa de la Música Catalana

22 de novembre de 1990



Festa de la Música Catalana

22 de novembre de 1990



BUTLLETA DE VOTACIÓ «MILLOR INTÈRPRET ESTRANGER TEMPORADA 1989-90»

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA 22 de novembre del 1989

Nom

Adreça

Artista o conjunt votat

Adreceu-la a REVISTA MUSICAL CATALANA. C/. Sant Francesc de Paula, 2. 08003 BARCELONA

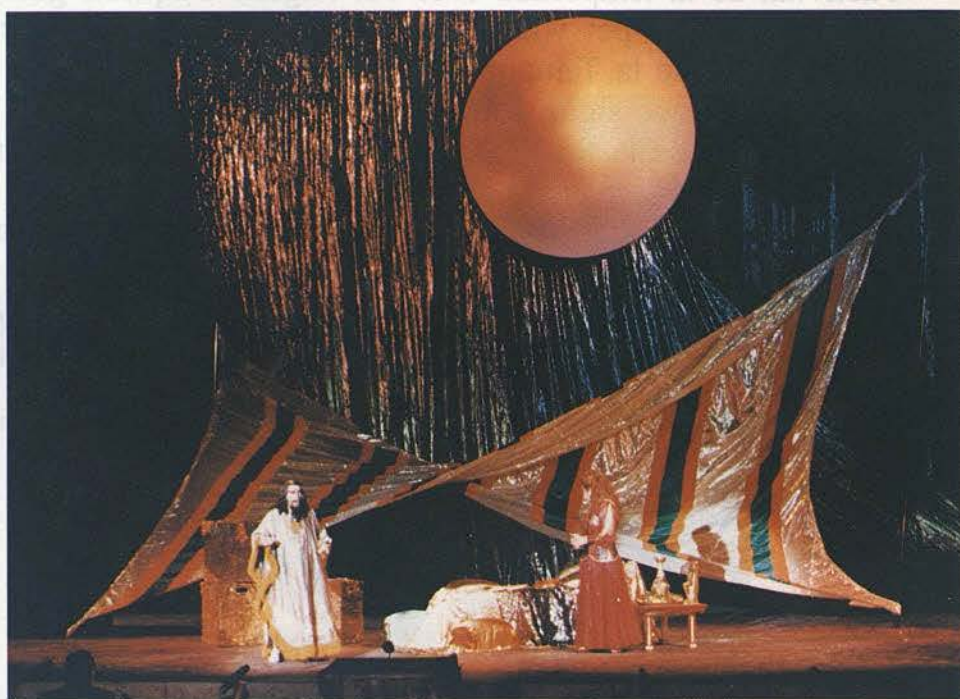
Peralada 90: el Festival de luxe

Finalitzada la quarta edició —dotze sessions, que van tenir lloc entre el setze de juliol i el deu d'agost, amb una marcada i lògica tendència a concentrar-se en els dies de cap de setmana— el Festival Internacional de Música Castell de Peralada ha assolit una plena consolidació en el context dels festivals musicals d'estiu a Catalunya, una consolidació, majoria d'edat, amb unes característiques pròpies que l'individualitzen i el fan diferent de tots els altres festivals musicals d'estiu.

El Festival Internacional de Música Castell de Peralada és, a hores d'ara, a Catalunya, i per dir-ho ràpidament, el festival musical d'estiu de —i del— luxe. Va néixer fa quatre anys amb aquesta intenció —potser no clarament especificada en paraules per part dels organitzadors, però evidentíssima atenent a programes, intèrprets i preus— i cal reconèixer que ho ha aconseguit.

Luxe no sempre vol dir qualitat, però, en aquest país nostre, tant els rics com els pobres (els rics i els pobres interessats en el tema, òbviament) fa molts anys que anem a concert i, tot i que de vegades encara ens donen gat per llebre, cal pensar que un festival muntat només sobre el luxe i l'ensarconada no hauria arribat a la quarta edició. A Peralada gairebé sempre hi ha luxe i, tot sovint, també hi ha qualitat.

Malgrat tenir el casino al costat, l'aposta musical de Peralada és tímida, en el sentit que es juga fort amb uns intèrprets tot sovint de primera fila i que, per tant, són in-



Samson et Dalila, de Saint Saëns

versió segura, i s'aposta relativament poc en programes que puguin sortir del gran repertori arxivat. Peralada és un festival d'intèrprets, no de programes. En aquest sentit, pensem que, aquest estiu, per allà, hi van passar divos i dives de la categoria de: Plácido Domingo, amb un recital de *lieder* i àries, on va quedar clar que, pel que fa a l'òpera, ja ho sap tot, però que, pel que fa al *lieder*, encara pot aprendre alguna cosa més; Mstislav Rostropòvitx, en funcions d'òptim director d'orquestra; Elena Obraztsova, allò sí que va ser una lliçó de poder, estil i recursos; l'amabilíssim Carlo Bergonzi en no gens patètic, per lúcid i assumit, final de carrera; i, finalment, els dos grans habituals del festival, Montserrat Caballé i Josep Carreras, en bona forma vocal i ganes de divertir-se ella, i demostrant ell que podia haver-se-les amb un paper dur —Samsó.

Al costat d'aquest reguitzell de celebritats, i per confirmar el desequilibri esmentat entre programes i intèrprets, trobem que els únics programes que criden l'atenció per la novetat o la raresa



El baix Paata Burchuladze i el director Xavier Güell, amb l'Orquestra Nacional de Sòfia

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



Caracterització de Joan Pons
a *Viva la Mamma*

eren: la nova producció del ballet *Romeo i Julieta* de Prokofiev —el dirigia Rostropòvitx— que es va saldar amb un balanç artístic regular, l'encertada nova producció de *Viva la Mamma* de Donizetti, amb un Joan Pons transvestit de «mamma» inoblidable i una Montserrat Caballé divertidíssima i l'espectacle estrella del festival i de l'estiu, *Samson et Dalila*. La milionària, megalòmana i esbombadíssima nova producció de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, amb Josep Carreras fent de forçut, la qual, en general, va decebre en els aspectes escènics, va mig convèncer en els musicals i va permetre sentir Carreras en un paper nou i difícil, del qual se'n va sortir força bé, tot i que continuem pensant que aquest tipus de papers «di forza» no són els més adequats a les característiques vocals del tenor.

De la llista d'interprets és després un altre tret que caracteritza el Festival de Peralada; l'absolut —i en comparació amb les edicions anteriors, creixent— predomini vocal. Peralada s'ha convertit en un Festival de veus. En la darrera edició, de les dot-

ze sessions, vuit van tenir cantants com a protagonistes, dues van ser de ballet i només dues van estar dedicades exclusivament a la música instrumental: la del flautista Claudi Arimany i la de l'Orquestra de Cambra de l'Empordà.

L'explicació sembla ben senzilla: el director artístic del festival és Carles Caballé i el món que coneix i domina a la perfecció, i en el qual trafica, fa i desfà, manega i remena les cireres, és el món de la veu.

En principi no sembla que hi hagi d'haver cap inconvenient pel fet que el Festival de Peralada vulgui ser un festival de veus, però un perill sotja les properes edicions: que de la consolidació és passi a la monotonia. És ben segur que mai no ens cansarem d'anar a Peralada a sentir la Montserrat Caballé i en Josep Carreras; però amb això no n'hi ha prou. El Festival ha de voler ser alguna cosa més que el campament d'estiu de l'escuderia Caballé. I la diversificació, tant pel que fa a programes com a interprets, és urgent i necessària.

Xavier Pujol

MIKROKOSMOS

Inflació

Notícies recollides durant l'estiu, i comprovades amb l'assistència a alguns dels Festivals de Música propers al meu recer penedesenc, reporten que enguany ha minvat l'assistència generalitzada a aquells cicles.

Probablement, estem arribant allà on era previsible que ho féssim: a haver de resituar la funció estricta d'aquelles manifestacions.

Una redefinició, no solament necessària, sinó també inajornable. Perquè cal convenir que hem viscut durant uns anys un fet extraordinari: viles i comarques sense una tradició musical activa, amb mancances infraestructurals greus, de cop i volta, amb les primeres calors de l'estiu, endegaven el seu particular Festival de Música.

Déu me'n reguard, de blasmar cap d'aquestes accions. Tot fa feix, a l'hora de sembrar llavors. Molt més, encara, quan algunes d'aquestes accions, justament les de més solatge, sovint tenen al darrera una història de sacrificis i donacions personals exemplar.

Però... però és que no tots els Festivals han estat fruit de la il·lusió d'un grup entusiasta i vocacionalment empenedor. I massa han estat emparats i/o promoguts per organismes paraoficials de promoció turística (d'una forma explícita o encoberta).

Diuen els economistes, i ho experimenta el ciutadà corrent, que la inflació mai no és bona. Tampoc no ho és la musical; amb més motiu quan sovint hom ha programat concerts i recitals d'estiu a desdir, sense relació amb les expectatives d'un cos social concret.

La mutació, amb tendència a la baixa, sembla que ha estat particularment visible en els Festivals ubicats en zones d'un marcat signe turístic. I ara hom descobreix que la minva d'afluència turística té el correlatiu (gairebé amb caràcter de causa/efecte) en la minva d'assistència als actes de molts Festivals.

Potser ha arribat l'hora de plantejar —i de respondre, és clar— algunes preguntes concretes: A qui serveixen, tants Festivals d'estiu? Per què són fets? Quines conseqüències artístiques aporten a la comunitat que els acull? És aquesta, l'acció prioritària que convé, o haurien de ser atesos primordialment altres aspectes bàsics del fet musical?

No crec que siguin preguntes banals; ans al contrari. Tots hi sortiríem guanyant si sabéssim *què* volem. Perquè llavors tindríem manera d'aplicar un *com* en un *quan* adient.

P.A.



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 1990-1991

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Director musical de l'orquestra: Uwe Mund

Director del cor: Romano Gandolfi

5, 6, 7, 8, 9, 10 setembre

Lyon Opéra Ballet

La Ventafoes (S. Prokofiev)

Presser/Marin/Casanova

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

18, 19, 20, 21, 22, 23 setembre

Bayerische Staatsoper München
Don Giovanni

W.A. Mozart

Sawallisch, Schreier (dies 20 i 22) / Reinert, realitzada per Ronald H. Adler/Rose

Prod.: Bayerische Staatsoper München

dies 18, 20 i 22

Nicolesco, Johansson, Von Benza, Allen, Berger-Tuna, Ramírez, Monigot, Schenk

dies 19, 21 i 23

Schmidt, Varady, Perry, Titus, Seiffert, Boesch, Schenk, Rinaldi

Orq. i Cor de la Bayerische Staatsoper München

28, 29, 30 setembre

Concert de Cors d'Òpera

Director: Romano Gandolfi

Obres de G. Verdi i altres

Solistes: Vernet-Moore, Aragall, Palatchi

En col·laboració amb el Festival de Tardor/Olimpiada Cultural S.A.

3, 4, 5, 6 (17 i 21 h.), 7, 9, 10 octubre

Ballet Cullberg

Giselle (A. Adam)

Ekide Geer Bergenstråhle

En col·laboració amb el Festival de Tardor/Olimpiada Cultural S.A.

29, 31 octubre - 1, 4, 6, 7, 9, 10 novembre

Roberto Devereux

G. Donizetti

Bonyngel/Monaco/Ivars

Nova Prod.: Gran Teatre del Liceu

Amb el patrocini de SEAT

dies 29, 1, 4, 7 i 10: Gruberova, de la Mora, Belaza, Soffel, Palatchi, Ruiz, dies 31, 6 i 9: Weidinger, Cortez, Frontali, Borodina, Palatchi, Travassos

Amb subtitulats

17, 19, 22, 25, 27 novembre

Un ballo in maschera

G. Verdi

Gandolfi/Gas/Grande

Prod.: Gran Teatre del Liceu

Tomowa-Sintow, Cortez, Fabuel, Dvorsky, Zancanaro, Heilbron, López-Galindo, Tomás, Lluch

18 novembre

Concert Final
XXVIII Concurs Internacional
de Cant Francesc Viñas

Director: Enrique Ricci

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

6, 9, 11, 14, 17 desembre

Die Walküre

R. Wagner

Mund/de Ana

Prod.: Teatro Lirico Nacional La Zarzuela, Madrid
Caballé, Meier, Lipovsek/Fassbaender (dies 14 i 17), Estes, Schunk, Salminen, Überschaer, Rüggeberg, Marheinecke, Hendriks, Alberdi, Uriz, Conesa, Ysàs

Amb subtitulats

4, 8 gener

Pagliacci

R. Leoncavallo

N.N./Zeffirelli, realitzada per R. Gregson

Prod.: Royal Opera House Covent Garden, London
Josep Carreras, Leo Nucci

Maria Egiziaca

O. Respighi

Títrico per concert

Montserrat Caballé

14 gener

Recital Pilar Lorengar

Miguel Zanetti, piano

Obres de Pergolesi, Respighi, Gluck, Händel, Granados, Mompou

17, 18 gener

Orquestra Simfònica i Cor del
Gran Teatre del Liceu

Director: Uwe Mund

Beethoven: Simfonia núm. 9

Solistes: Plech, Alperyn, Cabero, Sotin

31 gener - 2, 5, 7, 10, 12 febrer

Capriccio

R. Strauss

Mund/Gleue/Urbancic

Popp, Gallego, Schöne, Werner, Buchner (dies 31, 7 i 12)/Protschka (dies 2, 5 i 10), Rydl, Comas, Kmentt, Holzer, Minth, Kamenik, Lichtenberger, Panzenböck, Reinprecht, Springer, Wesner, Zeh

Amb subtitulats

9 febrer

Recital Marilyn Horne

Martin Katz, piano

Obres de Händel, Vivaldi, Schubert, Rossini, Viardot-García, Barber

14, 15 febrer

Orquestra Simfònica i Cor del
Gran Teatre del Liceu

Director: Uwe Mund

I. Stravinsky: Simfonia dels Salmes

B. Bartók: El castell de Barababava

Solistes: Takács, Kovács

23, 25, 27 febrer - 1, 3, 5 març

Una cosa rara

V. Martín i Soler

Savall/Puigserver

Nova Prod.: Gran Teatre del Liceu

Lloris, Figueras, Fabuel, Palacio, Belaza, Fresán, Palatchi, Antón

Conjunt musical i orquestra de la Capella Reial de Catalunya

26 febrer - 2 març

Concert Bernd Weikl

Director: Uwe Mund

Obres de R. Wagner

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

9, 10 març

Concert Dietrich Fischer-Dieskau

Director: Martin Fischer-Dieskau

Obres de G. Mahler

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

20, 22, 24, 26, 28 març - 3, 6, 8 abril

Il Barbiere di Siviglia

G. Rossini

Olim/Hampe/Frigerio

Prod.: Oper der Stadt Köln

Bartoli (dies 20, 22, 3, 6 i 8) / Pierotti (dies 24, 26 i 28), Rinaldi (dies 20, 22, 24, 26 i 28) / Michaels Moore (dies 3, 6 i 8), D. González (dies 20, 22, 24, 26 i 28) / Matteuzzi (dies 3, 6 i 8), Palatchi (dies 20, 22, 24 i 26) / Ghiaurov (dies 28, 3, 6 i 8)

Serra (dies 20, 22, 24, 26 i 28) / Fissore (dies 3, 6 i 8)

17, 19, 21, 23, 25 abril

Il Campanello

G. Donizetti

Ricci/Sagi/Corbella

Prod.: Teatro Lirico Nacional La Zarzuela, Madrid
Villaroel, Alperyn, Dara, Serra, Ruiz

Pagliacci

R. Leoncavallo

Kulka/Sagi/Corbella

Prod.: Teatro Lirico Nacional La Zarzuela, Madrid
Giacomini/Donati (dies 23 i 25), Cappuccilli (dies 21, 23 i 25)/N.N.
A. M.ª González/Villaruel (dia 25), Ruiz, Viñas, Lluch

27, 28 abril

Concert

Cor del Gran Teatre del Liceu

Director: Romano Gandolfi

J. Brahms: Liebesliederwalzer

Plantistes: Ricci, N.N.

I. Stravinsky: Les Noces, i obres de F. Schubert
Solistes: E. Giménez, N.N.

7 maig

Recital Lella Cuberli

Robert Kettelson, piano

Obres de Rossini, Poulenc, Ravel i altres

9, 11, 13, 14, 17, 20, 22, 26 maig

Tosca

G. Puccini

Alcántara/Cobelli/Tommasi

Prod.: Teatro Comunale di Bologna
Marion (dies 9, 13, 17 i 20) / Holleque (dies 11, 14, 22 i 26),
Aragall (dies 9, 11, 14, 20, 22 i 26) / Cortez (dies 13 i 17), Fondary
(dies 9, 11, 13 i 14) / Milnes (dies 17, 20, 22 i 26), Martín-Regueiro,
Echeverría, Esteve, Heilbron, Castillón, Tomás

21 maig

Recital Kiri Te Kanawa

Roger Vignoles, piano

Obres de Mozart, Liszt, R. Strauss i àries d'òpera

31 maig, 1 juny

Orquestra Simfònica del
Gran Teatre del Liceu

Director: Uwe Mund

A. Scriabin: Poème de l'extase

R. Strauss: Don Quixotte

Solistes: Bonucci, Alpiste, Vila

10 juny

Concert Alessandra Marc - Dolores Zajick

Director: Armando Gatto

Obres de Delibes, Offenbach, Verdi i altres

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

12 juny

Recital Francisco Araiza

Jean Lemaire, piano

F. Schubert: Die schöne Müllerin

20, 23, 26, 28, 30 juny - 2, 4, 6 juliol

Die Zauberflöte

W.A. Mozart

Mund/Järfelvet realitzada per A. Lang/Oberle

Prod.: Welsh National Opera Cardiff
Casello, Kwon (dies 20, 23, 26, 28 i 30) / Carter (2, 4 i 6), Fabuel,
Lechner, Kaluza, Kirilova, Araiza, Moll, Hiestermann, Werner

Amb subtitulats

5 juliol

Concert Alfredo Kraus

Director: Gian Paolo Sanzogno

Cançons i àries d'òpera

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Departament d'Abonaments i Localitats
Rambla Caputxins, 65 - 08001 Barcelona
Informació i reserves: Tel. (93) 412 14 66
Informació general: Tel. (93) 518 91 22
Telèx 99750 LICEU E - Fax: (93) 412 14 98

Venda anticipada:

De 8 a 15 h. els dies feiners i els dissabtes de 9 a 13 h.

Venda el dia de la funció:

De 10 a 15 h. els dies feiners i els dissabtes de 9 a 13 h.

De 10 a 15 h. els dies feiners i els dissabtes de 9 a 13 h.

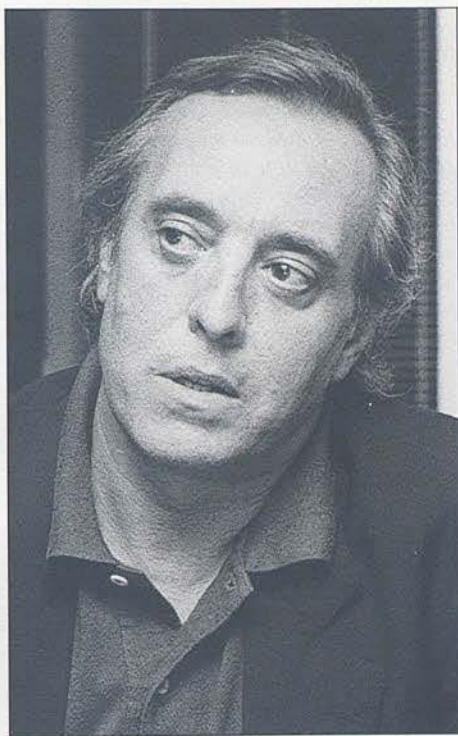
FESTIVAL DE MÚSICA DE BARCELONA

Claus per explicar-ne el definitiu enterrament

En aquest món progressivament més complex de la comunicació, els viaranyers per arribar a la llum sovint resulten complicats i, sobretot, de trajectòria imprevisible. Misteris insondables esclaten en un no res, i temes en principi i sobre al terreny d'elemental trajectòria esdevenen fites comunicatives inassolibles durant llarg temps.

En aquest context, cal situar el fet que, a la fi, s'hagi fet llum sobre un dels misteris més insòlits que ha viscut la música barcelonina en els últims anys: la desaparició del Festival Internacional de Música de Barcelona. Els fets van tenir lloc a l'acte de presentació als mitjans de comunicació del II Festival de Tardor. Arrenquen del moment en què un informador planteja el fet elemental que, mentre el Festival de Tardor, en absorbir el Memorial Xavier Ragàs de Teatre, ha potenciat de forma molt visible l'oferta teatral barcelonina en els inicis de la temporada, pel que fa a la música i en la seva coneguda i ja força propagada absorció del l'al·ludit Festival de Música, havia perjudicat notablement l'oferta barcelonina de música clàssica, així mateix, d'inicis de temporada. Fet elementalíssim i incontrovertible a la llum de la programació. Dos concerts, estrictament catalogables com allò que habitualment s'entén com a música clàssica, i dos més que amb bona voluntat s'hi podrien incloure, contra els vint i escaig que oferia el Festival a cada edició.

La pregunta és contestada, en primer lloc, pel màxim responsable polític del Festival, qui d'antuvi manifesta de forma clara la molèstia que li suposa la tasca de respondre i addueix que la qüestió es repeteix cada any. Cosa absolutament indemostrable. Perquè una cosa és que es preguntí el perquè s'ha defenestrat el Festival, i una altra que es preguntí el perquè d'un greuge comparatiu tan acusat amb l'activitat teatral. Tot seguit procedeixen explicacions sobre el primer argument —aspecte arxiconegut— insistint en l'afany d'absorció del Festival, l'afirmació que el mateix havia perdut sentit absorbit per altres iniciatives privades —es va citar Ibercamera— i assenyalà que es recollia l'esperit del mateix Festival d'oferir aspectes innovadors del concertisme, etcètera. I com a mostra recordà l'oferta: un concert de cors d'òpera



Jaume Aragall

amb solistes, a cura de l'equip artístic estable del Liceu amb Aragall, Vernet-Moore i Stefano Palatchi; la versió del *Requiem* de Mozart a cura de la Capella Reial; el concert de Philip Glass, un músic de difícil adscripció formal; i el concert de la Banda Simfònica Unió Musical de Llíria, amb la partitura del ballet *Belmonte* de Carles Santos.

La llum es començava a fer ja a partir d'aquesta resposta tan «il·luminadora». Una afirmació tan profundament assenyada com que el Festival havia perdut raó de ser, havia obert les portes. I abonar la teoria de la recuperació de l'esperit innovador del Festival en un concert tan arxitòpic com el de cors d'òpera o en l'actuació de la Banda Simfònica Unió Musical de Llíria, per molt que interpreti obra de Santos, resulta sens dubte quelcom que explica molt. I defensar el greuge comparatiu en quatre manifestacions contra vint i escaig és demostrar un sentit de la coherència si més no problemàtic.

Però com que la cosa estava encetada, calia arribar al final del procés «clarificador».

I, així, el responsable de la programació musical va voler dir-hi la seva. I la seva va ser atacar personalment, amb una gracieta pròpia de la casa (a l'edició anterior del mateix acte havia tocat rebre a un altre col·lega). Naturalment, no va poder afegir res de particular a allò que ja havia esmentat el seu superior jeràrquic.

Arribats en aquest punt, la cosa ja quedava prou clara. La defenestració del Festival s'ha produït pel fet simple que el mateix ha anat a parar a mans absolutament inadequades per a entendre'n el sentit, la funció i la història. Persones, a més, l'història de les quals en el camp concret de l'esmentada música clàssica és absolutament desconegut.

Potser no hi caldria afegir res més. Però, tanmateix, la cosa no va acabar aquí. Quan el tema Festival restava ja mort, una pregunta adicional el va tornar a la palestra, encara que fos per vida indirecta. Algú va demanar ampliació sobre el contingut del concert de l'al·ludit Philip Glass. La resposta del responsable de la parcel·la musical —l'elevada prepotència de la qual només és comparable amb l'envergadura dels seus fracassos com a gestor musical— va ser que ignorava amb quin conjunt actuarà i què hi interpretaria. Però va assegurar, això sí, que el concert seria bo.

O sigui que un dels elements justificadors de la programació clàssica del Festival de Tardor s'ignora com i de quina manera actuarà i què oferirà.

D'aquesta manera quedava aclarit tot. El Festival de Música (allò que representava i el seu paper en l'ambient musical barceloní) havia estat víctima d'una de les pitjors sorts que li podien caure. Anar a mans de botxins, i no a mans simplement competents i responsables. La llum s'havia fet definitivament. Ara cal cercar una altra llum. La que aclareixi per quins mecanismes s'ha arribat a aquesta situació. Potser algun dia, una altra circumstància inesperada il·lumini aquesta nova i definitiva foscor que pesa sobre el que fou (i que segurament no tornarà a ser mai més) Festival de Música de Barcelona, mort de mort no gens natural, a punt de complir just els seus primers 25 anys d'edat.

Jaume Comellas

Davant un nou marc educatiu

Llei d'Ensenyaments artístics

Aproximació a un projecte del Departament d'Ensenyament

Joan Descals és el Director General d'Ordenació i Innovació Educativa de la Conselleria d'Ensenyament de la Generalitat. Amb ell conversem una llarga estona, per tal d'aprofundir en els continguts de la que ha de ser la futura Llei d'Ensenyaments Artístics, basant-nos en l'esborrany d'aquesta Llei, ja confeït, el qual ara és objecte d'estudi per diferents instàncies interessades.

D'antuï, el senyor Descals remarca el caràcter d'esborrany, no de text definitiu, que ara s'estudia i, al mateix temps, anuncia la voluntat que aquest text adquireixi categoria de llei dins de l'actual legislatura, aproximadament abans d'un any i mig.

—La LOGSE —indica el senyor Descals— *estableix uns àmbits molt generals, als quals hem hagut de sotmetre'ns. I, a partir d'aquests àmbits, nosaltres estudiem la realitat de Catalunya per a inserir-hi la nostra normativa. Amb tota seguretat, si no haguéssim hagut de sotmetre'ns a la LOGSE, la nostra llei hauria estat diferent.*

Per al senyor Descals, la Llei d'Ensenyaments Artístics —o la futura Llei— intenta legislar sobre la formació artística. I intenta que aquesta formació formi part d'un projecte global de desenvolupament de la persona, al mateix temps que s'obrin les portes als especialment dotats per a l'activitat artística per a seguir-ne l'aprenentatge i esdevenir-ne experts. Aquests conceptes, el senyor Descals els sintetitza en tres apartats:

- a) Promoure la formació artística.
- b) Canalitzar i orientar l'interès de la societat per a la formació artística.
- c) Incrementar la sensibilitat artística col·lectiva.

Tot això, en un camp d'activitats artístiques que es refereixen a la música, el cant, el món de la plàstica i les arts escèniques. Per això, la futura llei contempla la creació, per part de la Generalitat, d'un Conservatori Superior de Música i Cant, una Escola d'Art Dramàtic i una Escola Superior de les Arts. I el senyor Descals, en un procés de progressiva concreció de conceptes, puntualitza:

—Es tracta de posar un àmbit a allò que ja existeix, si més no en part, a la societat catalana, i establir diferents graus i cicles; o, cosa que ve a ser la mateixa, articular les carreres artístiques. I entremig d'aquests dos objectes, el propòsit de la Llei és crear uns itineraris per a la sensibilització artística, com un plantejament important per a l'educació.

Batxillerat musical

Sens dubte una de les grans novetats que comporta la nova llei és la possible institucionalització del Batxillerat musical. L'experiència, ja apuntada a part, en aquestes mateixes pàgines, de l'Institut de Badalona, ha servit de base per a aprofundir en el temps.

—Hi ha l'experiència de Badalona i, també, la de l'Escola Virtèlia en aquest sentit —adverteix el senyor Descals—. Ara —continua—, *la nova llei ho planteja d'una manera molt determinada. I, de fet, l'experiència de Badalona forma part d'una sèrie d'iniciatives experimentals que, en conjunt, daten de fa uns cinc anys, i que tenen presents altres aspectes educatius, els resultats de les quals analitzarem ara. Ho faran experts no vinculats a la Conselleria d'Ensenyament. I, de fet, en el cas concret del Batxillerat musical, ja podem avançar que els resultats han estat bons: s'ha demostrat que la inclusió de l'ensenyament musical en el si del procés educatiu general no pertorba gens el grau de maduresa escolar.*

El senyor Descals precisa més encara. —*Quan parlem de Batxillerat artístic —no és només Batxillerat musical— no pretenem formar ni músics, ni actors, ni pintors. Pretenem que, a més de la formació musical bàsica que s'atorga de manera ja habitual a les escoles, hi hagi uns itineraris per a desenvolupar els estudis musicals i artístics. Hi haurà qui escollirà l'itinerari de la música; qui, el de les arts plàstiques. Però no tots els qui optin per algun*

d'aquests itineraris hauran d'estudiar després necessàriament música. A la República Federal Alemanya, només el 2 o el 3 per cent dels qui cursen el Batxillerat musical van després al Conservatori. Però és evident que, qui vulgui dedicar-se a la música, si ha cursat el Batxillerat musical estarà molt més preparat.

Continuem fent un recorregut succint per la nova Llei. La figura del CEDEM apareix com una altra possibilitat especial. Aquesta figura és definida, a l'Article 16 de l'esborrany de Llei, com a: «Centre docent no universitari, de règim general, que presti dedicació especial als ensenyaments de Música i Dansa». Es tracta, per tant, d'uns centres especials, dedicats als qui ja mostrin una vocació molt específica per a les arts i, doncs, constitueix un pas endavant en un procés d'especialització, sense perdre de vista, però, la formació integral i genèrica de l'alumne. D'aquesta manera, es constitueixen tres nivells de successiva superior intensitat de dedicació a la formació artística. El primer nivell, constituirà l'ensenyament general normal, comptant però amb una concreta dedicació a les arts; el segon nivell, el constituirà el Batxillerat artístic; i, finalment, el tercer, aquests centres especials centrats, a efectes d'identificació, amb les sigles CEDEM.

Mentrestant, la figura del Conservatori de Música es manté amb l'actual estructura de funcionament, amb modificacions en els terminis de cicles (ja comentats en l'article de Josep Maria Vilar), però obrint-se a la col·laboració amb centres d'ensenyament general pel que fa a la realització del Batxillerat musical en els nivells mitjà i superior. I aquesta col·laboració o interrelació pot arribar també a la Universitat. A aquesta institució se li atorga, de manera tàcita sinó explícita, la parcel·la musicològica, i es deixa, per tant, al Conservatori les matèries més específicament vinculades a l'ofici interpretatiu, i també a disciplines derivades de la composició, l'anàlisi musical, etcètera.

R.R.M.C.

Anàlisi de les noves propostes legislatives



La legislació sobre els ensenyaments de música no s'actualitza gaire sovint. El curs 1990-91 que està començant encara es regirà per una llei aprovada el 1966; i l'anterior a aquesta era del 1942. Aquests darrers 34 anys han estat d'immobilitat en la legislació sobre docència de la música, però no en la legislació sobre l'ensenyament en general. Les darreres reformes en els ensenyaments regulats passaven per alt qualsevol referència als ensenyaments artístics.

El passat curs 1989-90 ha estat el del debat de la LOGSE (Ley Orgánica de Ordenación del Sistema Educativo). En el moment d'escriure aquests ratlles ja ha estat aprovada pel Congrés dels Diputats i el seu text s'ha tramès al Senat per a la ratificació definitiva.

La LOGSE y la «Llei dels Ensenyaments Artístics»

Tal i com es diu a l'«Exposició de motius» que precedeix l'articulat de la LOGSE, és la primera vegada que s'aborda una regulació extensa dels Ensenyaments Artístics en el context d'una reforma del sistema educatiu. Així, els ensenyaments artístics esdevenen ensenyaments regulats de règim especial. Això ha permès que, en el marc d'aquesta llei general, i sense esperar-ne l'aprovació definitiva, el Departament d'Ensenyament de la Generalitat (D.E. d'ara en endavant) endegués la confecció d'una «Llei dels Ensenyaments Artístics». En aquests moments, hi ha redactat un esbor-

rany d'avantprojecte que s'ha tramès als directors de Conservatoris per a estudi i discussió.

Mentre que la de Madrid és una Llei General i la de la Generalitat n'és un desplegament concret, en la majoria de llurs punts la segona concreta més que la primera, sense cap possibilitat d'entrar-hi en contradicció. La LOGSE és una tasca de concreció a les administracions autonòmiques, al mateix temps que les lliga de mans per a evitar qualsevol desviació del marc general. L'articulat de la LOGSE agrupa els ensenyaments en música i dansa, art dramàtic i un tercer apartat d'arts plàstiques i de disseny, esquema que comparteix el D.E., amb l'excepció que la dansa s'agrupa amb l'art dramàtic, i la música s'anomena, estranyament, «música



i cant», com si la primera no inclogués la segona. Segons el document del D.E., els centres on es cursaran els estudis de música s'anomenaran Conservatoris (el nom no apareix a la LOGSE). Per primera vegada, el D.E. defineix uns objectius generals d'aquests ensenyaments artístics, tant en l'ordre individual com en el col·lectiu i el professional. Ultra l'encert d'aquest plantejament —que unifica criteris amb la resta de la reforma educativa del D.E.— és grat de veure com, en el camp professional, els objectius són, per aquest ordre: expressar-se i crear, dotar de tècniques adequades, i capacitar per a la docència i la investigació.

Els Conservatoris continuen sense grans canvis

No sols es manté l'estructura dels Conservatoris, sinó també la divisió dels estudis en tres graus i, fins i tot, els noms que reben: elemental, mitjà i superior al document de Madrid, mentre que el D.E. afegeix, com a sinònim per al segon d'ells, el de «professional» bo i oblidant que són moltes les facetes de la professionalització del músic en les quals aquesta titulació no és suficient, i que el títol veritablement «professional» és, en molts casos, el superior.

L'acreditació a cada final d'etapa és com fins ara: certificat de grau elemental i títols d'interpret per al professional sense cap altra especialització que la de cantant solista o d'òpera. Pel que fa al superior, no es parla de titulacions ni especialitats. Sols de passada s'hi fa referència a possibles connexions amb la Universitat, un tema llargament debatut i que no queda concretat en aquestes lleis. En cap dels dos documents no hi ha uns objectius diferenciats per a cada grau, fet que sembla especialment greu en el document del D.E.

Les úniques novetats són en la durada de cadascun dels graus: 4 anys per a l'elemental, 3 cicles de dos cursos cadascun per al mitjà, i una durada variable per al superior. La variació sembla suficientment important com per a merèixer una argumentació i una exposició de motius (que la LOGSE no dona). Per una banda, hom podria pensar que hagi estat motivat pel baix nivell dels intèrprets professionals del país. Però és evident que, voler apujar el nivell, simplement, allargant el període de docència, és una fal·làcia. D'altra banda, això es podria basar en una petició —tàcita, si més no— dels mateixos Conservatoris. Em refereixo a aquest costum tan estès de desdoblar i fer repetir cursos, «aconsellar» de no examinar-se, duplicar cursos d'«iniciació» i altres artificis que els Conservatoris han ideat per a allargar el procés d'aprenentatge, barrejant desordenadament conceptes com sen-

sibilització, formació, professionalització, etc., i sense entrar en una crítica profunda del model educatiu i pedagògic, cosa que aquestes lleis tampoc no aborden.

També deu respondre a una reivindicació dels Conservatoris (i és un mal artillugi per a combatre la massificació de les aules) el fet de posar proves d'accés als cicles mitjà i superior, que queden definitivament instaurades gràcies a la LOGSE. Així, un mateix professor haurà d'examinar dos cops el mateix alumne: un, per a aprovar-li el quart curs, i un altre, per a donar-li entrada al cinquè. Realment, és una situació sense paral·lels en la resta del sistema educatiu.

Al llarg d'aquests documents, no hi ha cap referència al sistema d'avaluació ni als exàmens. Això pot fer pensar que s'abolixen els tribunals i que s'aplicarà l'avaluació continuada, com a la resta dels ensenyaments. Els professors d'instrument tindran coses a dir-hi.

Tot i que la LOGSE no hi fa referència, el text del D.E. estableix una correlació amb els ensenyaments de Règim General: el grau elemental coincideix amb l'ensenyament primari, i el mitjà, amb el secundari (dels 12 als 18 anys). Llàstima que els extrems quedin mal definits: la LOGSE dona una durada variable al cicle superior i no fa referència als lligams amb la Universitat; i els estudis de Musicologia que, a poc a poc, es van iniciant a les universitats espanyoles cobreixen un percentatge



mínim dels estudiants de cicle superior de música. D'altra banda, el D.E. preveu l'existència d'un «període preparatori de caràcter voluntari» (no se sap si per al centre o per a l'alumne), que pot tornar a allargar el procés educatiu i retardar l'entrada en contacte de l'alumne amb l'instrument. Fins i tot, pot entrar en conflicte amb la música en l'ensenyament primari i perpetuar — sense clarificar— el debat iniciat fa uns anys sobre què ha de fer l'escola i què el conservatori.

La música a l'escola

Les referències de la LOGSE a la música en els ensenyaments de Règim General són molt genèriques. Les concrecions corresponen als dissenys dels currículums escolars que cada comunitat autònoma està preparant per a cada etapa de l'ensenyament: 3-6 anys, 6-12, 12-16 i 16-18. Segons la LOGSE, seran els mestres especialistes els qui impartiran la música a l'ensenyament primari, mentre que el D.E. limita aquesta intervenció al cicle superior (10-12 anys).

En la seva reglamentació del Batxillerat, la LOGSE obre la possibilitat a un Batxillerat d'Arts, al costat dels de Ciències, Humanitats i Tecnologia. El D.E. va més enllà i preveu l'existència de centres d'edu-

cació de tots els nivells que, per un increment en les seves plantilles de professorat o mitjançant convenis amb Conservatoris i Escoles d'arts, ofereixin a determinats alumnes una preparació artística (musical) més intensa. Aquests són els únics aspectes amb reals novetats d'aquesta reforma.

En aquest sentit, les experiències que s'han fet mitjançant convenis entre Instituts i Conservatoris són una possibilitat que la llei del D.E. sembla que no contempla. El Batxillerat musical s'impartirà en Instituts on s'hagi ampliat convenientment la plantilla de professorat. El D.E. no articularà convenis amb Conservatoris, que depenen majoritàriament de l'administració local.

D'altra banda, però, sembla que s'obre una porta al canvi en aquest sentit: la Generalitat contempla per primera vegada la possibilitat de crear els seus Conservatoris. De fet, per aquesta llei ja es crea el «Conservatori Superior de Música i Cant de Catalunya».

Consideracions finals

Resulta també interessant la possibilitat que dona la LOGSE: cursar ensenyaments artístics no professionals. Malauradament, el D.E. només preveu ensenyaments no re-

gulats en aquest camp quan estiguin encaminats a «fomentar el coneixement (...) del patrimoni folklòric artístic i artesanal de Catalunya». Ni l'anomenada «música moderna» ni aquelles escoles de música que tenen un alumnat, sobretot d'adults, que volen uns coneixements de música sols per al gaudi personal, no troben, doncs, una via de legalització en aquests ensenyaments no regulats.

En definitiva, aquesta Llei Orgànica i la consegüent «Llei d'Ensenyaments Artístics», més que una veritable reforma és un seguit de canvis tímids que no fan variar les estructures bàsiques del sistema educatiu, i que consolida alguns dels errors actuals. Les úniques excepcions positives són algunes declaracions de «bones intencions», el Batxillerat musical, els CEDEM (centres que combinaran els ensenyaments de règim general amb els de règim especial de música) i els ensenyaments no professionals, si el D.E. no n'hagués fet una interpretació tan restrictiva.

De fet, però, per a saber l'abast real de la reforma caldrà esperar a veure com es dissenyen els currículums escolars dels Conservatoris, tasca que a Catalunya és competència del D.E.

Llavors serà el moment de veure quines estètiques musicals s'hi incorporen, quines especialitats s'hi contemplen, si l'alumne ha de cursar assignatures aïllades com fins ara o bé cursos sencers, quina metodologia (en el Llenguatge musical, en l'Anàlisi, en l'Instrument) es potencia des de l'Administració, quins esforços reals es dediquen al reciclatge del professorat i a la millora real de l'ensenyament, etc.

Mentrestant, valdrà la pena d'intentar participar en aquest debat que tot just ha començat.

Josep M. Vilar

Professor de Música de l'Institut de Batxillerat «Lluís de Peguera», de Manresa.

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

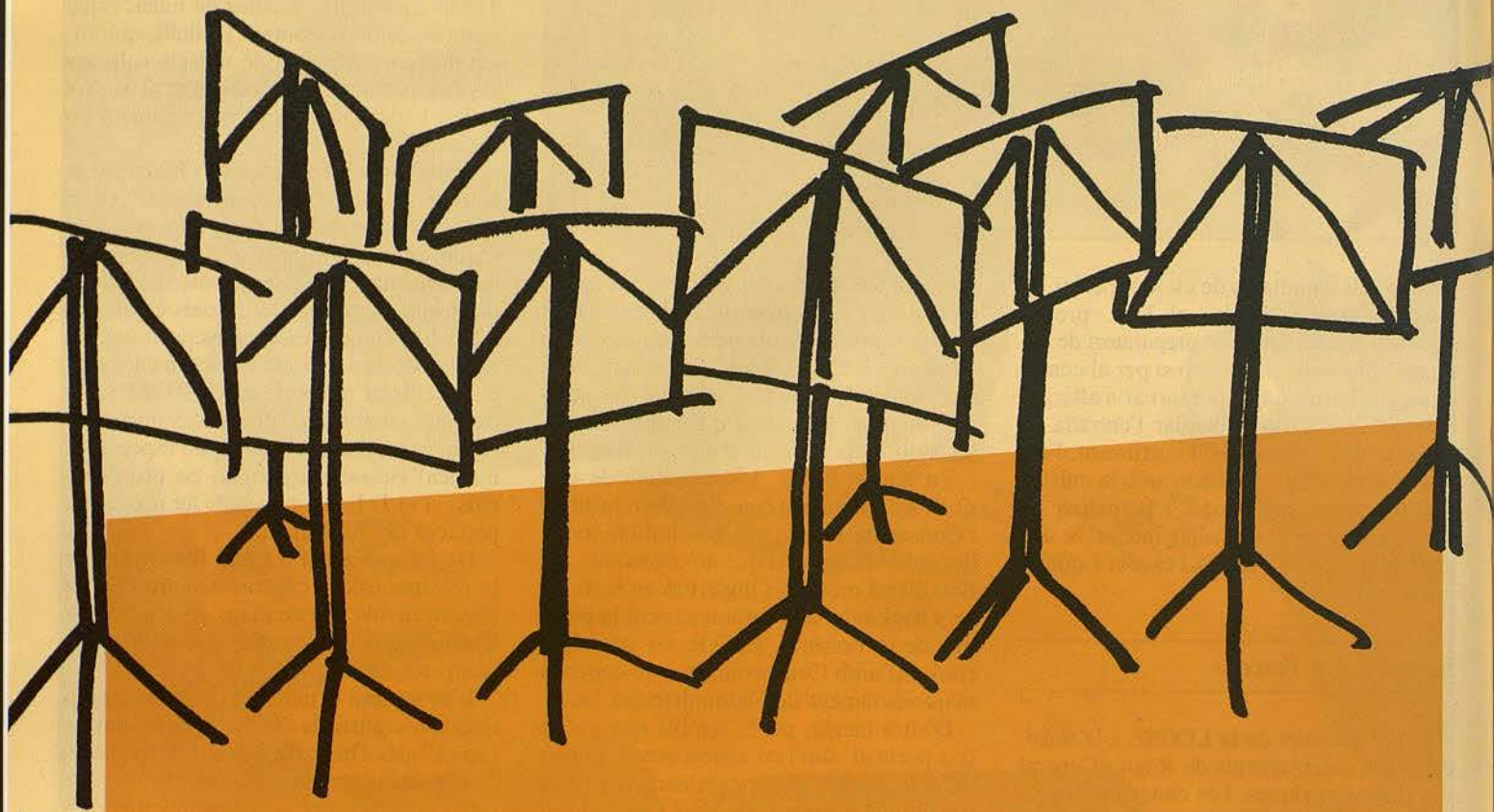
Nom i cognoms _____
Carrer _____ Telèfon _____
Població _____ Dte _____
Província _____ Professió _____

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.

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



PRUEBAS DE ADMISION

La JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA es una institución de naturaleza eminentemente pedagógica que el Ministerio de Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pone al servicio de los músicos españoles durante la etapa previa al ejercicio de su profesión

con el fin de que puedan perfeccionar su técnica instrumental y completar su formación académica. Para ello dispone de un equipo docente del máximo nivel artístico y pedagógico con el que desarrolla un programa que atiende tanto a la formación individual como a la práctica de conjunto.

Para más información dirígete a

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 136 - 28002 MADRID - Tels.: 337 02 70/337 02 71

Recorta y envía este cupón a



JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA
Príncipe de Vergara, 136
28002 MADRID

NOMBRE Y APELLIDOS

INSTRUMENTO

CALLE/PLAZA Nº

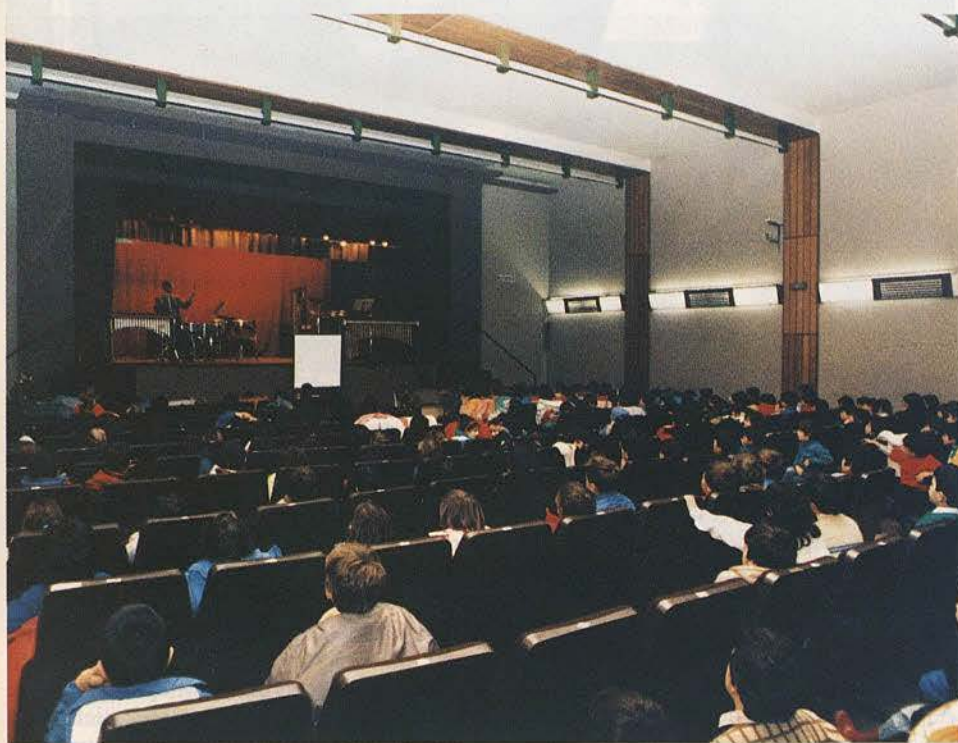
CODIGO POSTAL CIUDAD

PROVINCIA PAIS

TELEFONO ()



Sobre l'esborrany d'avantprojecte de la Llei d'Ensenyaments artístics



Darrerament, una colla de fets aïllats d'una extraordinària lucidesa m'han fet recuperar, en part, l'esperança de ser possible sortir de la crisi musical que arrosseguem des del franquisme. Detallaré, seguidament, quatre d'aquests fets, a tall d'exemple:

1) L'Edmon Colomer suma a la seva formidable tasca com a director de la jove orquestra de l'Estat —ells encara en diuen allò de «Nacional de España»— una convocatòria per a la provisió de places de l'Orquestra del Principado de Asturias que diu, textualment: «*La orquesta del siglo XXI: movimiento escénico, música de cámara, grandes compositores de hoy, instrumentos originales para grandes compositores de ayer, ópera...*». Crec, sincerament, que aquesta proposta és una de les visions orquestrals més interessants, innovadores i enlluernadores que es poden trobar en el context internacional d'avui dia. Sort!

2) Dins de l'àmbit dels instruments originals, un altre grup de recent creació, la Capella Reial de Catalunya, dirigida per Jordi Savall, ha aconseguit que autors del nostre país puguin ser escoltats a Europa

amb versions d'antologia. Hi estem una mica més considerats des que el seu disc amb les misses de Joan Cererols (Martorell, 1618-Montserrat, 1680) té la coberta tapada amb segells de grans premis europeus ben merescuts; o des de la seva versió de l'òpera *Una cosa rara*, del valencià Vicent Martín i Soler (1754-1806), a París —aviat, al Liceu!— amb gran èxit de crítica i públic. En una línia similar, els discs en curs d'aparició d'Albert Giménez-Atenelle (Mompou), l'Orquestra del Lliure (Falla), el grup Vol ad Libitum (Brncic, Nuix, Russinyol...) etc., faran conèixer compositors del segle XX, que bona falta ens fa!

3) Els responsables de la Fundació Caixa de Pensions han portat a terme un curs d'estiu molt especial, ja que han posat el dit a la nafra. Efectivament, un dels problemes més greus que tenim és la falta de grups de cambra; això fa que el «free-lancing» sigui molt baix —no hi ha prou grups, no hi ha possibles feines per a col·laboradors d'aquests grups (quartets amb piano, o amb un altre instrument de corda o de vent...). Doncs bé, si tenim en compte que, avui, el país que «exporta» una major

quantitat de grups de cambra —gràcies a la quantitat i qualitat de les seves «existències»— és Anglaterra, entendrem la idoneïtat de l'encàrrec fet a Eric Hollis: el de dissenyar l'Stage Internacional de Música de Cambra. Aquest disseny s'ha basat en els «grups en residència», institució molt habitual a Anglaterra i altres països, i molt poc coneguda aquí. Així, el Quintet de vent Albion, el Quartet de corda Endellion i el Trio de Barcelona, entre altres, a més de treballar aspectes individuals, han pogut aportar un bagatge d'experiències i vivències, com a grups d'élite, impossibles d'improvisar. Els resultats, a tot nivell, han estat un èxit, com es va demostrar en l'excel·lent maratí de cinc hores, a càrrec de tots els grups presents a l'Stage. (En la mateixa línia, cal donar la benvinguda a les noves orquestres de cambra de què disposa el país. Endavant les atxes!).

4) La Guildhall School of Music and Drama, de Londres, ha reconegut els estudis d'una escola especialitzada d'aquí —per cert, amb un grup «en residència»!—: l'Escola de Barcelona, dirigida pel Trio de Barcelona (Gerard i Lluís Claret, i Albert Giménez). Aquesta ha fet ja els primers exàmens a la seva seu, amb resultats brillants. L'aval que aquesta prestigiosa institució anglesa dona a una escola d'aquí és extraordinàriament important, des de molts punts de vista.

*Cal canviar una
legislació educativa
esdevinguda inoperant*

Però..., ¿què té a veure, tot això, amb l'encàrrec de la «Revista Musical Catalana» de fer un comentari a l'esborrany d'avantprojecte de Llei d'ensenyaments artístics de la Generalitat?

Intentaré respondre-ho... amb quatre preguntes més:

1) ¿Com han de preparar-se els joves músics per a poder entrar a formar part d'algun dels grups estatals —o europeus, perquè no?— que toquen amb instruments de l'època? ¿Com ho han de fer els professionals que volen ampliar el camp d'acció en

aquesta direcció? A pràcticament tot Europa hi ha els diplomes i els estudis per a qui vol fer violí barroc, per exemple, com a primer instrument; o per a qui vol especialitzar-s'hi, a més de tocar el violí actual. Al Conservatori de Granollers, on treballa, a més del cos central d'assignatures hem creat una secció de música del segle XX i una escola de música antiga. Els responsables d'aquest darrer Departament han enregistrat per a algunes de les millors companyies discogràfiques europees, però, si com a resultat dels seus ensenyaments donessin un diploma de violí barroc, seria il·legal. Això no existeix (cal anar a la Guildhall, o a qualsevol altre conservatori europeu, per a aconseguir-ne el reconeixement).

El panorama actual només permet dues solucions: la primera és queixar-nos de la massiva presència d'estrangers en els grups esmentats; i, la segona, és canviar d'una vegada la legislació que impossibilita, en la pràctica, qualsevol esforç dirigit a aconseguir que els nostres estudiants i músics tinguin les mateixes oportunitats. En el moment en què les tinguin, estic segur que no caldrà preocupar-se gaire per si els candidats són d'aquí o d'allà. Malauradament, l'esborrany no diu res respecte a això! Potser està previst de tractar-ho en el futur reglament. Toquem fusta! En aquest moment, les activitats lloables que alguns conservatoris i escoles estan duent a terme en aquest terreny existeixen malgrat la legislació.

2) ¿Com és que l'Escola de Barcelona ha hagut de refiar-se de Londres, per a poder donar títols? ¿Com és que a la Guildhall no els importa que algun dels seus responsables no tingui títol —és clar, després de sentir-los tocar!—? ¿Com és que els conservatoris tenim tanta dificultat a poder contractar el millor candidat —amb l'instrument als dits—, si aquest ha estudiat en un lloc on no poden donar títols?; (en el cas que el millor candidat estigui titulat, no hi ha problema, evidentment; però això no passa tan sovint com caldria). ¿A qui s'escollirà, per donar classes al Conservatori Superior de Música de Catalunya: el titulat o el millor candidat, si aquests no coincideixen? Si s'escull el titulat, tot i no ser el millor candidat, la quantitat de gent que optarà per aprendre en un altre lloc, encara que no hi obtingui un diploma, serà molt alta.

Si combinem la primera pregunta (sobre la total incapacitat dels conservatoris —segons la legislació— per a adaptar-se a les necessitats reals de la societat, creant nous estudis i diplomes) i la segona (sobre l'exigència del títol fins i tot quan és obvi que no cal), obtindrem la bonica situació kafkiana en la qual estem inmersos al nostre país. I qui pugui, que se n'escapi! A l'esborrany, sembla que s'hi mantenen aquests criteris, fil per randa.

3) ¿Com s'ho ha de fer un conservatori per a contractar laboralment, per a un pe-



ríode superior a tres anys, un quartet «en residència»? Amb el sistema actual, que no sembla que canviï a l'esborrany, podria ser que el segon violí guanyés el concurs-oposició, i que els altres tres es quedessin al carrer per no tenir títol, o perquè algun altre candidat hagués tret una dècima més de puntuació, gràcies a les preguntes que els pot fer un tribunal, compost majoritàriament per gent aliena al conservatori. Evidentment, això és una *boutade*; però si no es flexibilitza l'accés als conservatoris, amb criteris europeus, perdrem bous i esquelles. Si és que encara ens en queden!

4) Tots els discs que s'han esmentat al llarg d'aquest article, s'hauran enregistrat amb equips i tècnics estrangers —si més no, de residència, en comptar amb l'excel·lent Pere Casulleres. ¿Saben que el Reial Conservatori de la Haia, per exemple, disposa dels estudis i del diploma d'enginyer de so, entre moltes altres «professions» musicals? La nova legislació, ¿permet de fer això aquí, per tal d'estar al dia, fer convenis amb estudis del país i ajudar-los, amb l'objectiu de poder enregistrar amb les lletres DDD a tot arreu? Bé; pensem que en el reglament posterior a la llei, es creïn els estudis de violí barroc i de tècnic de so (tant de bo!) ¿Caldrà esperar tot el que hem hagut d'esperar fins ara, per anar-hi incorporant les noves necessitats que es vagin produint?

Al meu criteri, les millors coses de l'esborrany —que n'hi ha, afortunadament— són les que ens acosten al marc europeu, flexibilitzant i donant autonomia a un ensenyament que necessita més llibertat que no cap altre. No es poden posar dificultats al talent, a la innovació, a l'adaptació dels

ensenyaments i dels diplomes a la realitat.

Articles com el 30/2 o el 33/1 i 2, que permeten entrar a cursar estudis a qui tinguin grans qualitats, encara que no tinguin tots els «requisits», o bé abreuja la durada normal dels cicles, admetent la superació de més d'un curs en el mateix any acadèmic, etc., seran extraordinàriament positius en l'ensenyament. Igualment, i per la mateixa raó, resulten molt adients els articles que marquen la filosofia general del projecte (Art. 1.a., per exemple) i els que permeten el batxillerat artístic, tot admetent la col·laboració escola-conservatori. Aquesta era una de les grans mancances de la legislació anterior.

Però encara s'hi mantenen massa coses provinents de l'obstacle fonamental que té el desenvolupament de la música al nostre país: el decret franquista de l'any 66 (encara en vigor, tot i ser probablement anti-constitucional i, de totes totes, dolent!).

Per acabar, no puc resistir la temptació d'una altra *boutade*, relacionada amb les dificultats evidents de la Generalitat per a legislar, en el marc d'una autonomia de tercera divisió (Alemanya és un bon exemple per a aprendre-hi de música —i d'autonomies, per cert!). ¿Cal que mantinguem el cant com a quelcom aliè a la música, parlant sempre de música i cant? A Catalunya, i a molts llocs d'Europa, el cant és una part fonamental de la música. Ja sé que, a Madrid, a més del Real Conservatorio Superior de Música, tenen la Escuela Superior de Canto...

Carles Riera
Director del Conservatori
J.M. Riera de Granollers

Batxillerat: modalitat de música, una via a considerar

L'Institut d'Ensenyament Secundari Badalona-7 (Centre públic creat, entre altres raons, per experimentar la Reforma del Sistema Educatiu), en aquest curs 89-90 ha acomiadat la primera promoció d'alumnes de l'Estat que han cursat el Batxillerat de Música. Tal com més endavant exposarem amb més detall, aquesta experiència es basa en un model que integra els ensenyaments musicals i els generals; és a dir, que permet als adolescents amb interès per a la música combinar els estudis de Secundària amb els estrictament musicals.

A Catalunya hi ha experiències, com l'Escolania de Montserrat o les Escoles Virtèlia entre les més conegudes, on es porten a terme tots dos tipus d'ensenyament en un mateix Centre. Però tant l'un com l'altre són Centres privats que conjunquen de la millor manera possible tots dos models existents, i les connexions que s'estableixen entre ells són organitzatives, però, oficialment, no tenen objectius comuns.

El Batxillerat de música (que es cursa entre els 16 i els 18 anys) s'ha creat dins el marc de la «Ley de Ordenación General del Sistema Educativo» (LOGSE) que, si bé encara no s'ha aprovat, els seus avantprojectes contemplan l'existència d'un Batxillerat en el qual es preveu el de Música.

Causas i avantatges

De tots és coneguda la problemàtica que es planteja als estudiants de música quan intenten seguir tots dos tipus d'estudis:

- la secundària general, i
- els ensenyaments específics de música.

La situació d'aquests nois i noies, fins ara, mai no s'havia tingut en compte, i es produeix per una greu manca de coordinació entre ambdós estudis, generant un excés de feina que, freqüentment, se soluciona donant prioritat als estudis més generals, però menys motivadors, la qual cosa és causa de desencís en l'alumne.

Aquesta experiència pretén racionalitzar el treball d'aquests alumnes de forma que:

- Per un costat, tinguin una adequada distribució horària que els permeti d'afrontar aquests dos estudis amb una coordinació lògica i assequible del temps. Això es



concreta en un horari lectiu a l'Institut, els matins, deixant les tardes per a assistir als Centres de música especialitzats i per a estudiar (principalment, per a la pràctica de l'instrument).

- Per altra banda, se'ls redueixi l'horari lectiu de l'Institut, pel fet que hi ha determinades matèries (com el Llenguatge musical, l'Instrument, el Conjunt instrumental, etc.) que formen part del currículum del Batxillerat de música, però que es cursen als Conservatoris o Escoles de música. D'aquesta manera poden disposar de més temps per a la pràctica instrumental i per a altres activitats musicals indispensables.

- I, en darrer lloc, obtinguin el complement a l'aprenentatge que fan al Centre especialitzat de música (Conservatoris o Es-

coles de Música) i que es trobi dins els respectius interessos i necessitats, amb matèries com Informàtica aplicada a la música, Expressió corporal, etc.

La nostra experiència

L'experiència feta al nostre Centre parteix d'una proposta de Batxillerats amb modalitats tancades, essent el Batxillerat de música una d'elles.

Els Batxillerats estan integrats per dos tipus d'assignatures.

- Les comunes (a tots els Batxillerats), que són: Llengua catalana, Llengua castellana, Llengua estrangera, Educació física i Història.



- Les específiques, que permeten definir les diferents opcions, les quals en el nostre cas són: Audicions musicals, Història de la cultura, Llenguatge musical, Instrument musical, Educació de la veu, Conjunt instrumental, Expressió corporal, Estètica, Acústica, Matemàtiques aplicades a la música i Informàtica aplicada a la música.

Farem una petita referència a cadascuna d'aquestes matèries específiques:

Audicions musicals: aquesta disciplina fa un seguiment de la història de la música a través dels temps, des de la Prehistòria fins als nostres dies.

Història de la cultura: és molt difícil, per no dir impossible, dur a terme el seguiment entenedor i lògic del fet musical, a través del temps, sense una referència constant a la situació social, política, cultural i artística dels períodes treballats. És aquest, doncs, el motiu d'incloure aquesta matèria en l'experiència que s'està exposant.

Llenguatge musical i Instrument musical: els alumnes cursen aquestes dues matèries als Centres especialitzats de música. Això significa que els són descomptades, de l'horari lectiu de l'Institut, les hores que hi dediquen.

Educació de la veu i Conjunt instru-

mental: aquestes disciplines es duen a terme a l'Institut, excepte quan l'alumne cursa Conjunt vocal o Música de cambra al Conservatori o Escola de Música. Si es produeix aquesta última situació, el tractament és el mateix que en el cas de les matèries de Llenguatge musical i Educació instrumental esmentades anteriorment.

Expressió corporal: pretén oferir a l'alumne una disciplina educativa dinàmica, basada en la descoberta i el coneixement del propi cos, així com de les seves possibilitats psicomotrius.

Estètica: estudia els objectes artístics (no solament els musicals) així com les altres manifestacions de la sensibilitat.

Acústica i Matemàtiques aplicades a la música: intenta donar a l'estudiant de música aquells models físico-matemàtics que li permetin d'entendre el so i tot el seu entorn, com element primer del fet musical.

Informàtica aplicada a la música: com el seu nom indica, amb aquesta matèria s'intenta dotar a l'alumne dels continguts bàsics que li permetin utilitzar les noves tecnologies (programes informàtics, sintetitzadors, seqüenciadors, etc.) com a eines que li facilitin la comunicació musical.

El Batxillerat que el Departament d'Ensenyament vol començar a experimentar el proper curs 90-91 obre aquesta estructura,

massa rígida per a molts alumnes, i permet de triar, entre un ampli ventall d'específiques, les matèries que s'adaptin més als seus interessos. Així, res no impediria a un estudiant de la branca científica de continuar els estudis matemàtics i de compaginar-los amb els d'Educació de la veu o Llenguatge musical.

Es tracta d'un nou model, però no pas contradictori amb el que nosaltres hem experimentat, ja que continua permetent, a l'alumne que així ho desitgi, la possibilitat de «dissenyar-se» un Batxillerat primordialment musical.

Coordinació Instituts-Conservatoris

Posar en pràctica aquest model integrat significa, necessàriament, la coordinació amb un Centre especialitzat de música. En el nostre cas, hem establert el lligam, principalment, amb el Conservatori de Música de Badalona. Aquesta integració, no tan sols afecta el currículum cursat, sinó també l'organització horària, de manera que les assignatures que els nois i noies cursen a l'Institut les fan als matins, quedant-los les tardes per assistir als Centres de música.

La coordinació de tots dos tipus de Centres ha de servir, en primer lloc, per resoldre aspectes com:

- L'adequada articulació horària, esmentada anteriorment.
- El seguiment del procés d'aprenentatge dels alumnes que comparteixen ambdós Centres.
- Fer front comú a les adversitats socials que tradicionalment han afectat i continuen afectant els músics.

Perquè aquesta coordinació sigui viable, és imprescindible l'establiment de relacions institucionals entre el Departament d'Ensenyament i els Conservatoris i altres Centres especialitzats de música.

Però aquesta experiència afecta només l'etapa Secundària postobligatòria; és a dir, entre els 16 i els 18 anys. Valorem positivament aquest intent d'integrar tots dos tipus d'estudis, principalment per la llum que per a tot el col·lectiu representa; però es evident que s'hauria d'eixamplar i que s'hauria de donar en l'Etapa Primària i en la Secundària Obligatòria (dels 6 als 16 anys), i culminar a la Universitat, amb la creació d'una Facultat de Música que unifiqués els nivells superiors de l'ensenyament musical, tal com es fa en molts països del nostre àmbit cultural.

Rosa Maria Girbau
Professora de Música de l'IES
Badalona-7

Núria Losada
Professora del Conservatori
de Música de Badalona

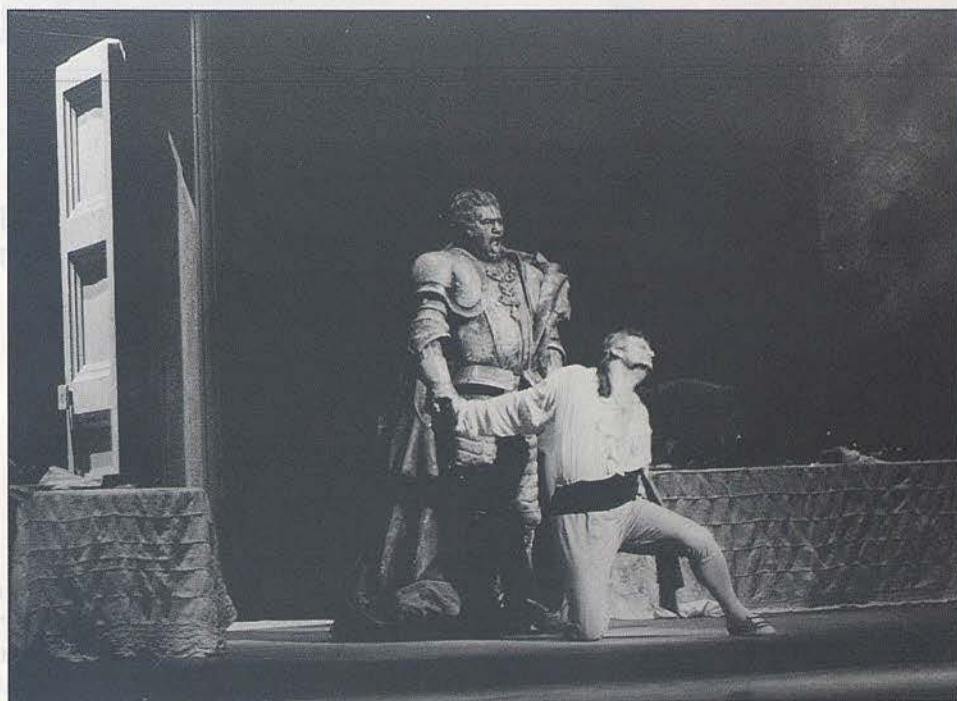
Don Giovanni, sota el signe del treball d'un gran equip

El drama líric, drama «giocos», tragèdia, més perfecte entre tota l'obra mozartiana podria ésser judicada com una fantàstica cantata si no comptés amb la tangible i genial presència de Da Ponte. Escena vertiginosa, autèntica antinòmia de les divines longituds wagnerianes, que fa de «Don Joan» una producció ideal per a ésser escoltada en la tarda d'un diumenge amb els ulls closos i reverencial recol·liment.

Per una banda es tracta de la més fantàstica sèrie d'àries, duets i tota mena de combinacions, fins als famosos sextets finals d'acte. Es una combinació constant durant quasi tres hores, amb una sublim qualitat que no decau ni un sol instant. Per altra, la conseqüència és, una vegada més, la d'acostumar-nos a conèixer aquelles versions discogràfiques on tots els vuit protagonistes són uns respectius «10» en la seva corda. Si relacionem ambdues consideracions, s'arriba fàcilment a la conclusió que es tracta d'una representació que exigeix un elenc molt anivellat, sense cap debilitat, en un sentit prioritari d'equip, i a la conseqüència que tot allò que es pot esperar i exigir normalment en qualsevol teatre d'òpera és aquest plausible «8» uniforme que han mostrat ara els alemanys.

Ja que es tracta de fenòmens culturals que no es poden lògicament proclamar abans d'una representació, el públic hauria d'estar ja adequadament advertit per ell mateix que un «Don Joan» com el que ara hem vist i escoltat és quelcom ja molt important i al nivell d'allò que habitualment es fa en els millors escenaris, inclòs el prestigiós de Munic.

Seguim preferint que una determinada ària no ens faci enyorar versions més sublimes a canvi que tots aquests cantants que han d'estar constantment «fent escena» i gairebé innombrables combinacions vocals no mostrin la més lleu fissura de conjunt. I això és el que ha passat, sens dubte per fortuna, amb les representacions esmentades. Però pel damunt de tot hi hagué l'Orquestra titular del teatre alemany, sota la gran direcció de Wolfgang Sawalisch (pel que fa a la data que comentem). Així, hauríem pogut escoltar una producció eminent



quant a musicalitat, plena de matisos constants que sorgeixen del dens llibret de Da Ponte i de la genial intuïció de Mozart, amb una corda i una fusta incomparables. Interpretació musical clàssica germànica, tant com la producció escènica que, junt a encerts com el de l'escena del ball (amb els tres conjunts a l'escenari), no deixava de mostrar una certa manca d'actualitat teatral. No era una producció de «bicentenari» però, insisteixo, aquella que ens hauria exigint un viatge a Munic per a gaudir-la.

Quant als cantants, tornem a necessitar fer menció d'aquest tipus de representació en la que normalment trobarem els millors elements estables de cada companyia, indiferents als canvis diaris i amatents a les interpretacions que els han estat ordenades minuciosament al llarg de temporades. El protagonista Alan Titus, ben convincent quant a cantant, féu un «Don Joan» també germànic, cínic, violent, una mica faustic tal com allí s'acostuma. El Leporello de Helmut Berger-Tuna, de semblant magnitud, també va defugir les freqüents interpretacions histriòniques, amb el gran avan-

tatge que —junt amb l'anterior— tenien un italià clar i perfectament comprensible. Don Octavi de Peter Seifert sembla un paper especialment mimat pel director, perfectament encaixat en el personatge més aviat mansuet i dolç. Masetto de Christian Boesch, enrasat en el nivell general. El Comendador potser mostrava el cantant més absolut, impecable, poderós i dramàtic de tot l'elenc.

Quant a les dones, la lamentable defeció de Julia Varady ens va fer tornar a la jove Eva Johansson de l'estrena. És una excel·lent cantant, que naturalment ens va proporcionar un personatge distint de l'habitual, més ingenu, més juvenil i amb menys presència aristocràtica. Donna Elvira de Trudeliese Schmidt era un personatge exagerat, massa esperitat, innecessàriament histriònic, que va contribuir segurament a fer la plausible línia vocal del primer acte aparegués clarament cansada cap a la fi de la representació. Finalment, una bona impressió de la Zerlina de Janet Perry, bonica petita veu i actuació discreta.

Josep Casanovas

RETRAT



José van Dam: una gran veu al servei d'un gran actor

El gran baríton José Van Dam, nascut a Brussel·les fa cinquanta anys, ha debutat al Gran Teatre del Liceu durant aquesta darrera temporada, representant-hi els papers de Lindorf, Coppélius, Dapertutto i Miracle a *Les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach. Des del seu contracte inicial amb l'Òpera de París, els trenta anys de carrera de José Van Dam han estat una ininterrompuda successió d'èxits basats en la qualitat, el rigor, la seriositat i el ben fer, tant en els escenaris operístics com en el cinema i en els enregistraments discogràfics

—Vaig començar a cantar a vint anys, cosa que vol dir que ara en porto trenta de carrera. Respecte al meu nom, una qüestió sobre la qual m'han preguntat força vegades, és Josep Van Dame, que artística-ment es convertí en José Van Dam. A més, tinc avantpassats de sang espanyola..., si bé penso que tots els belgues tenen una mica de sang espanyola a la família.

—Vós començàreu cantant Mozart durant uns quants anys. Com ha estat l'evolució fins a cantar fins i tot òpera contemporània?

—En realitat, no vaig començar amb Mozart, sinó amb petits papers quan, a vint anys, vaig entrar a l'Òpera de París. Allò era normal, perquè jo hi era un debutant. Segons la meua opinió, els papers més difícils i perillosos de la carrera d'un cantant són els dramàtics, com els que he anat fent durant els darrers deu o quinze anys. Malgrat tot, vaig començar amb papers

més aviat còmics. Per què vaig començar amb Mozart? Perquè, quan un és jove, ha d'evitar els papers llargs i dramàtics, que són difícils i molt compromeses. Per a cantar Mozart, s'ha de ser sobretot un cantant músic, i jo hem considero, a més a més, un cantant actor. Quan ja s'ha arribat a això, ja es poden escometre tota mena de papers dramàtics. Així, doncs, Mozart pot considerar-se el principi d'aquesta línia, segons el meu parer.

—Què en penseu de l'òpera contemporània, respecte al tractament de la veu?

—L'òpera contemporània em sembla un art perillós, no a causa del dramatisme, sinó més aviat com a conseqüència de la seva pròpia estructura i escriptura. La música contemporània actual no sempre és escrita per a la veu. Sovint, els compositors d'avui tracten la veu com un instrument, amb sons que no convenen gens a un ins-

trument tan peculiar com és la veu, la qual cal conèixer molt bé. D'aquí que, molt sovint, l'òpera contemporània no sigui bona per a la veu. D'aquí també, que hi hagi especialistes en aquesta òpera contemporània, perquè es tracta de sons i maneres d'emetre'ls molt precisos i determinats. No són veus del bel canto, les que s'ocupen de l'òpera contemporània. Naturalment, és una qüestió de gustos. Jo no em sento particularment atret per l'òpera actual, per una qüestió de gustos i perquè, a més, em sembla que molt sovint es tracta de papers antivocals.

—Respecte a la tècnica vocal, ¿us sembla que hi ha diferències segons el país a què es pertanyi?

—No. Respecte a la tècnica sempre hi ha una base, i la base és sempre la mateixa, en el cant. És molt simple i radica fonamentalment en la respiració i en el diafrag-

ma. I això serveix, tant si es tracta d'una tècnica italiana, com espanyola, alemanya o eslava. Ara, els estils són diferents! Òbviament, hi ha un estil per a cantar Mozart, un altre estil per a cantar òpera eslavica, així com hi ha un estil francès i un altre italià. Però tots aquests estils es basen en una mateixa tècnica. La cosa important és tenir en compte que la tècnica és la formació de l'instrument del cantant, un instrument tan peculiar com és la veu, la qual necessita una preparació més atenta i curiosa que un violí, un piano o qualsevol altre instrument no humà. I això ¿per què? Doncs, perquè s'ha de formar l'interpret que poseeix aquest instrument, que és la veu. La dificultat radica en què, de primer, s'ha de construir o formar l'instrument; però el cantant és alhora instrument i interpret. Aquí hi participa la tècnica, que sempre és la mateixa, bàsicament. Després, la diferència es donarà en les característiques pròpies de cada veu i en les tendències o estils.

—I respecte al timbre i el color?

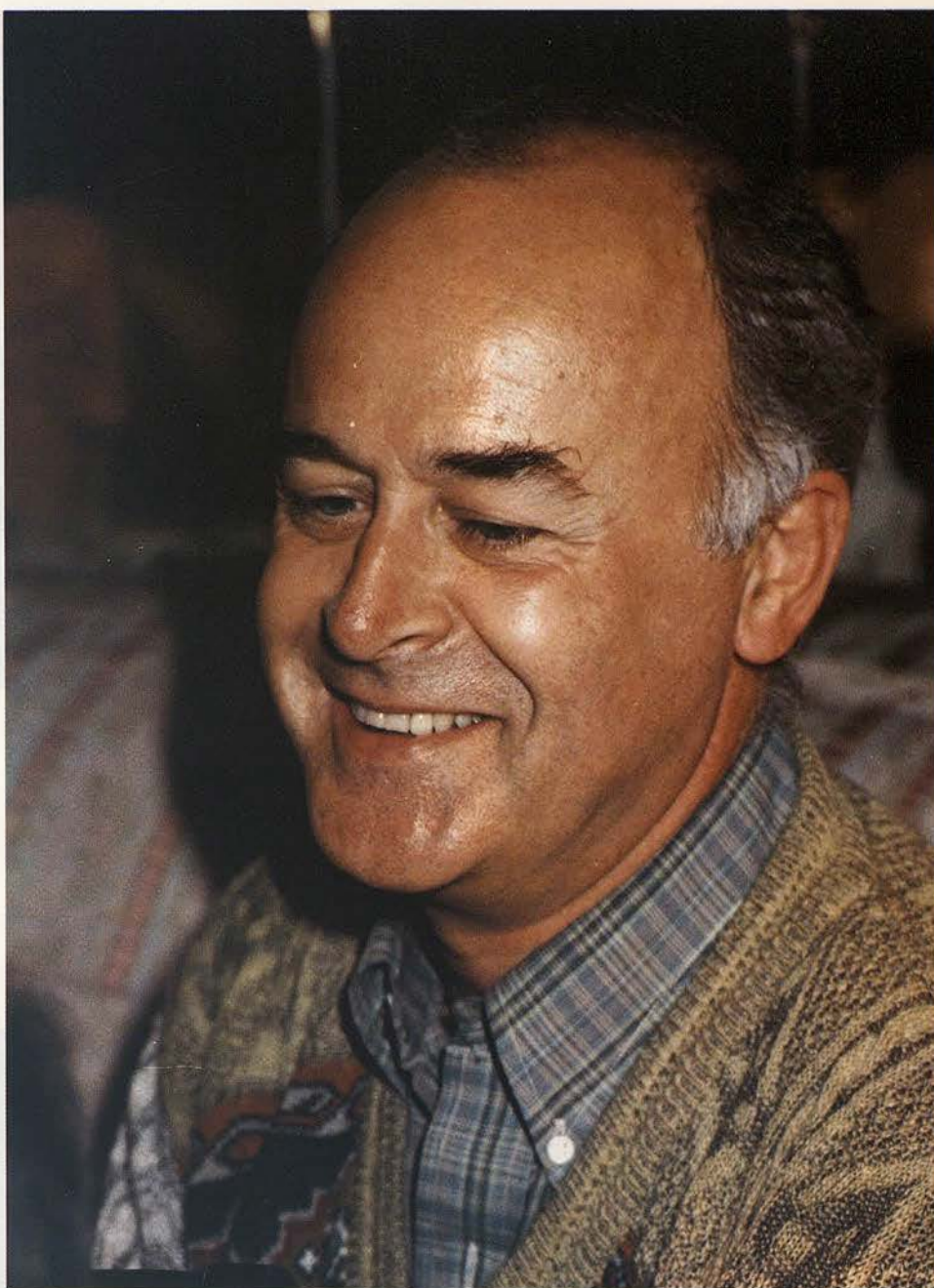
—Això depèn de cada país. Els espanyols tenen un timbre llatí, mediterrani. Això mateix passa amb els italians i, en certa manera, amb els francesos. Fins i tot els belgues tenim un timbre més llatí que germànic. I les veus eslaves i les germàniques es diferencien així mateix pels respectius timbres. Les nord-americanes són una barreja de moltes veus. Ja he dit que el timbre depèn dels països, i que sovint es diferencien amb claredat. És clar que sempre hi ha excepcions, perquè el tenor suec Jussi Björling tenia un timbre més llatí que eslav, i la seva tècnica li permetia cantar perfectament papers del repertori italià. També tenim veus com la de Birgitte Nilsson, les quals jo anomeno més aviat metèl·liques, mentre que les veus italianes i espanyoles són d'or, de molt sol. Les diferències de timbre, ho repetixo, depenen dels països.

—S'ha de parlar d'un actor que canta o d'un cantant que actua?

—Això depèn del paper que s'interpreti. Si es representa un personatge de Mozart, s'ha de ser, primer de tot, un cantant músic; perquè, naturalment, s'ha d'actuar. En un paper com el de Wozzeck, és clar que la veu és molt important, però allí s'ha de ser un bon actor, perquè és summament rellevant la manera de representar aquest paper i la manera d'interpretar-lo vocalment. En autors com Donizetti o Verdi, per exemple, s'ha de ser cantant-cantant, un cantant que canta, tenint en compte que en Donizetti, Rossini o Bellini, també cal actuar, en certs papers. És important, doncs, que un cantant sigui actor en cada òpera; però, segons els papers, primarà la faceta vocal o la faceta d'actor.

—Què en penseu, doncs, del cantant-estàtua?

—Mireu; cantar no és fàcil. És una tasca prou difícil i no m'agrada atacar tants i tants cantants que actuen com a estàtues.



Amb tot, la manera de cantar estàtica és un estil antiquat. Em sembla que, a l'actualitat, la gran boga de l'òpera deriva precisament del fet que una Maria Callas figurava entre els primers cantants que, a l'escena, a més cantar, hi actuaven. I hi afegeixo més: avui, l'estil Callas ja és antiquat, tot i que no nego que li tinc una gran admiració. Però, en veure el vídeo la Tosca, amb Maria Callas i Tito Gobbi, que eren grans actors, un s'adona d'aquest desfasament. Evidentment, avui hi ha millors actors que no eren ells dos, perquè s'ha avançat. En l'òpera, cal avançar sempre. Qui no evoluciona... S'ha de fer la reflexió que sovint fan persones a les quals jo aprecio molt: quan no se sap què fer a l'escena, és millor no fer res que fer moviments o gesticulacions inútils. En aquests casos es pot produir el miracle de trobar la força en la immobilitat. Per a cenyir-me a la vostra pregunta: cantar sense actuar és un estil fora de temps.

—Però hi ha molts afeccionats que encara només es fixen en la veu, que van a l'òpera atrets per la fascinació de les veus...

—La veu és important, és clar! Hi ha una part del públic d'òpera que va a escoltar la veu, però també n'hi ha una altra que va a veure l'espectacle i a escoltar la música. Jo crec que s'ha de satisfer a tothom. Per això, la tasca d'un cantant d'òpera em sembla avui més difícil que anys enrera. Fa uns anys, hom anava al teatre a escoltar les veus, i el cantant podia desenvolupar perfectament la seva tasca posant-se una mà al cor, i amb els peus posats a terra. Actualment, amb això no n'hi ha prou. La gent demana una altra cosa: demana la veu, que el cantant canti bé, i que actuï... D'aquí que l'ofici de cantant s'hagi fet més difícil, perquè és més complet. A més, els directors d'orquestra, els «registres» que procedeixen del cinema i el teatre han contribuït a la grandesa de l'òpera... Uns i al-

tres exigeixen del cantant que canti cada vegada millor i que, a més a més, sigui actor. I el públic exigeix veus, però també vol que l'espectacle sigui complet. De manera que, si avui s'hi vol fer una carrera, és necessari tenir bona veu, cantar bé i saber actuar. Ningú no és perfecte, però aquesta és la meta a la qual s'ha d'aspirar.

—Quines conclusions heu tret de la vostra experiència amb Joseph Losey, en la pel·lícula *Don Giovanni*, tant discutida?

—Com heu dit, la pel·lícula de Losey, *Don Giovanni*, ha estat molt controvertida. En la meua opinió, és la millor pel·lícula d'òpera que s'ha fet fins ara; o com a mínim, una de les millors. N'hi ha d'altres que també són bones, com *La Traviata*, de Zeffirelli. Però algunes són francament dolentes. El film de Losey em sembla excel·lent, encara que tingui aspectes dèbils. Tenint en compte les pel·lícules d'òpera fetes en els darrers deu o quinze anys, *Don Giovanni* és l'única en la qual no s'ha tallat ni una sola nota. I això que Losey no és un home de música o d'òpera, sinó un home de cinema, a qui feia una certa por la longitud del film. En tots els altres films d'òpera, que jo sàpiga, s'han fet talls a la música: *Otello*, *Carmen*, *La Traviata*... En conseqüència, ja hi ha un fet a remarcar: que un home de cinema hagi respectat fins a l'última nota de la partitura. Losey no havia vist mai *Don Giovanni* en escena. Tampoc no era ell qui havia de fer la pel·lícula,

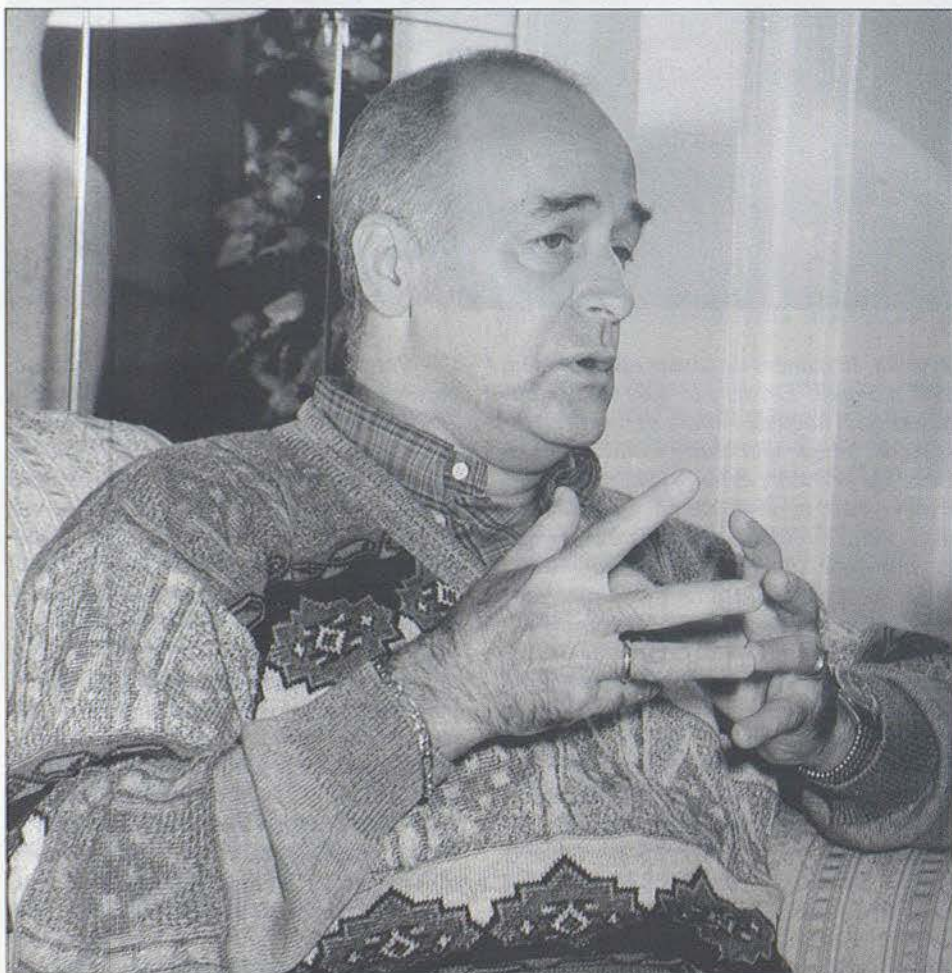


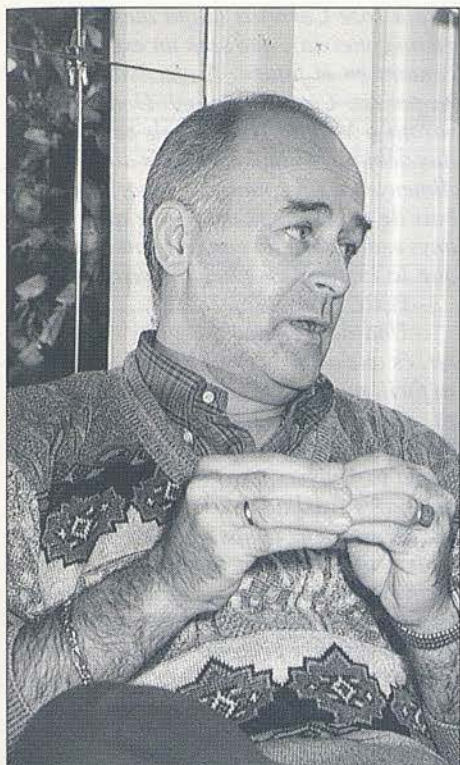
la, sinó Chéreau. Finalment, en demanar a Losey que la fes, va escoltar l'obra en disc una infinitat de vegades, per anar imaginant-se com l'hauria de portar al cinema. Crec que, en la pel·lícula, hi ha nombroses escenes que han de resultar meravelloses per a qui no hagi vist mai l'òpera en escena: per exemple, el començament

del segon acte. En conclusió, en la meua opinió, el film de Losey no és fallit en el seu conjunt; encara que tenint en compte la controvèrsia, les crítiques i els defectes que pugui tenir la pel·lícula, és molt més l'aspecte positiu que el negatiu. Cosa que no ha passat amb la resta de pel·lícules d'òpera que s'han fet després. D'aquí que em sembla un film clàssic, com ho són *Mozart* i la seva òpera *Don Giovanni*. No he vist *Parsifal*, però m'han dit que el film no té res a veure amb l'òpera i la música, mentre que la pel·lícula de Losey ja és clàssica, cosa que per a mi no pot ser res més que positiu.

—Heu tingut una estreta relació amb Karajan, a qui tots alaben com a músic. Però, com era com a persona?

—Vaig conèixer bé, en Karajan, i em sembla que el problema és que hi havia dos Karajan: l'home que hom tractava en privat i el director d'orquestra que estava mediatitzat i impulsat pels mitjans de comunicació: un ésser que llavors apareixia com a públic i amant del excessos. Jo, per exemple, diferencio molt bé què és la meua vida privada i la meua vida professional: la privada em pertany enterament i la professional està sotmesa a la consideració de qui ho vulgui. Karajan, com d'altres, no va establir amb claredat aquesta diferència. Vaig conèixer bé Karajan, la seva dona i els seus fills. Karajan era un bon pare, estimava els seus fills. Era un home molt cordial amb qui anava a casa seva, un home a qui agradava riure i menjar amb els seus artistes, una persona senzilla. I, fins i tot, afegiré que era generós en el terreny humà. Puc mencionar un cas: un dia vaig haver d'anar a buscar al meu fill, a Munic, per la qual cosa havia de faltar a un assaig a Salzburg. Tothom em deia que el mestre s'hi oposaria, perquè aquestes coses no li agradaven.



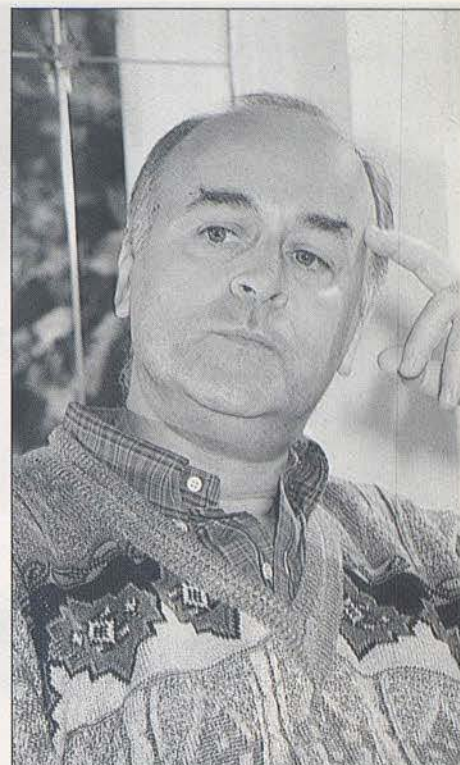


Vaig anar a veure'l i li vaig explicar el cas. I em contestà que me n'hi anés tranquil, perquè un fill era molt més important que un assaig. Aquest era el costat humà de Karajan que, naturalment estava envoltat o ofegat pels altres: una presó de la qual no pogué escapar. Però quan se'l coneixia,

hom s'adonava que era un home molt agradable. Això sí: en el terreny professional, es donava al cent per cent al seu ofici, i esperava que tots els qui treballaven amb ell fessin exactament allò mateix. Si hom acomplia d'acord amb això, no hi havia cap problema.

—Musicalment, vós el considereu tan genial com s'afirma de manera comuna?

—Karajan ha estat un dels més grans directors d'orquestra lírics amb qui he treballat. N'hi ha d'altres, és clar, com Solti, Abbado, etc. Però, Karajan, no només era un director d'orquestra: era una institució; era l'orquestra de Berlín, l'escola que creà amb el concurs de directors, el Festival de Pasqua de Salzburg... Va fer moltes coses per a la música, i en el món de la música era una gran personalitat. Segons la meua opinió, era un dels més grans directors d'òpera, i potser el més gran i complet respecte al concepte musical en general. Sovint es diu que ja no hi ha un Toscanini, un Klemperer, un Bruno Walter... Ningú no és perfecte. Jo no vaig conèixer aquella època, i avui es diu que en tal o en tal són els millors en Verdi o en Mozart... Però no hi ha ningú que sigui millor que els altres en tot. Avui no existeix aquest algú. Penso en Karl Kleiber, qui, certament, és genial; però, per algunes raons, un xic imprevisible o irregular. Amb Karajan, passava que no era excel·lent en tot allò que feia, per descomptat. Hi havia coses de Verdi que interpretava d'una manera fantàstica, com de



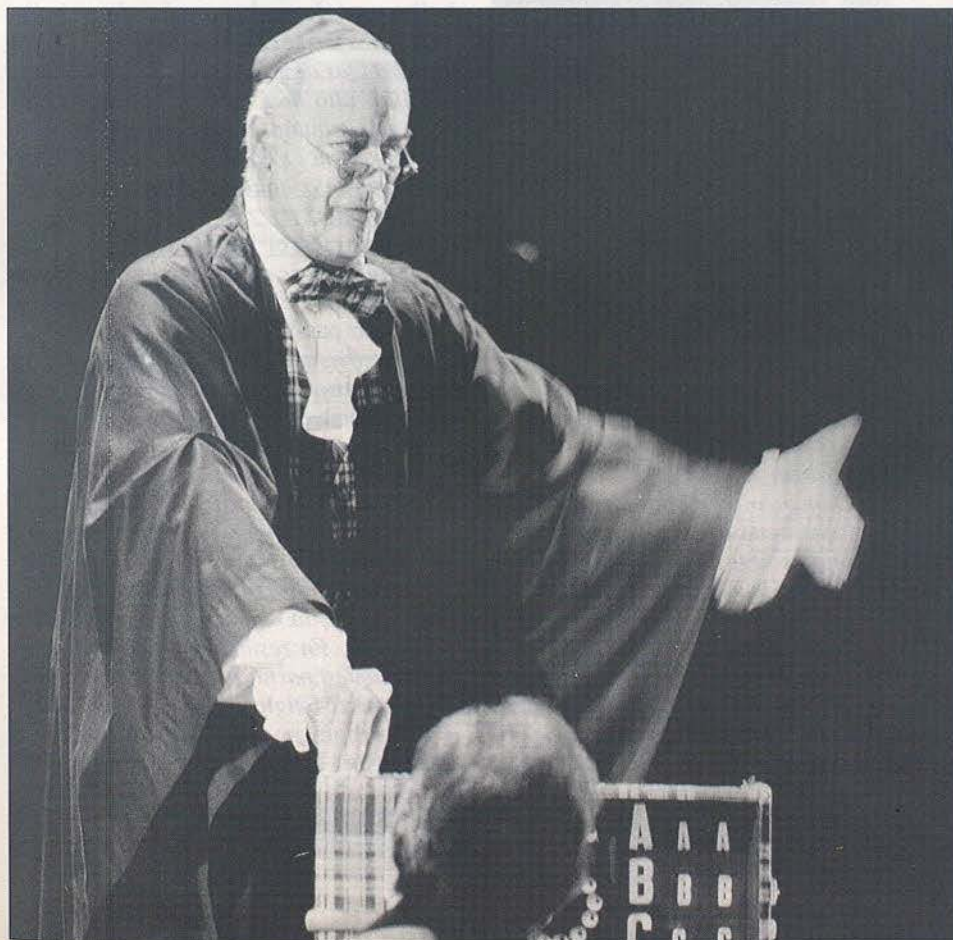
Bruckner o de Mahler. Podien discutir-se els seus Mozart o Bach, i també el seu Beethoven... Però allò que no podia negar-se a Karajan és que, fins i tot en aquelles coses en què no era el millor, eren interpretacions sempre interessants. Fes el que fes, amb Karajan no hi havia qui s'avorrís, sense distinció d'autor. Jo, per exemple, prefereixo quelcom no tan ben fet però interessant, a quelcom ben fet però avorrit.

—Què opineu del vostre debut al Liceu, després de trenta anys de carrera? Sembla una mica tard...

—El meu debut al Liceu m'alegra, naturalment, perquè és un teatre important en la història de l'òpera. Les circumstàncies de la vida crec que són les causants que no ho hagi fet abans. Si anys enrera no fou possible, el cas és que em satisfà haver-ho fet ara, encara que sigui amb trenta anys de carrera a les espalles.

—Pasant revista a aquests trenta anys de carrera, i respecte a les perspectives de futur de l'òpera, ¿sou més optimista ara que aleshores, o al revés?

—L'òpera té actualment molt d'èxit, cosa que em causa una gran satisfacció. Ja no és un fet extraordinari. Però hi ha quelcom que pot destruir l'òpera, si no en tenim cura: els personalismes de les estrelles, dels divos i de les dives. Diu Marcel Pagnol que, en el teatre, com en l'exèrcit, es parla de «troupe», de companyia. En l'òpera —a la fi, teatre—, el treball en conjunt és la cosa important: cada paper té sentit en funció amb els altres, no pensant en quelcom solitari i individualitzat. El perill és que, en perjudici d'aquest necessari conjunt, destaquem com a estrella el director d'escena, o el director d'orquestra o aquest o aquell cantant. Naturalment que hi ha noms que





són la crema dels cantants; però tots han de treballar de cara al conjunt, on cadascú doni allò millor que pugui en benefici de l'espectacle, sense que ningú consideri que la «vedette» d'aquest és ell o ella. Respecte a mí mateix, he cantat tots els papers que he volgut. Si voleu saber què faré en el futur, puc dir que em proposo explorar més i millor el terreny de la melodia lírica, sense que això vulgui dir que abandono l'òpera d'escena.

—¿Considerem que l'actual boom de l'òpera és una moda efímera, o una adquisició cultural?

—Em sembla una qüestió de cultura. L'existència de bons directors d'orquestra i d'escena, així com el fet que els cantants siguin també actors, ha permès —puc equivocar-me, és clar— que l'òpera sigui actualment l'art teatral en el qual es fan

més experiències, cosa que ha enriquit el fet escènic. Ja no es concep una obra dramàtica sense música o cantants com a suport. L'òpera em sembla avui l'art teatral més viu. Demanem que aquesta tasca intel·lectual que actualment es desenvolupa en l'òpera no es vegi mermada pels sectarismes de què parlàvem.

—És, la de baríton, la corda que està més en crisi actualment?

—No. Crec que actualment hi ha crisi en totes les cordes. Pensem en les veus masculines joves que hi ha arreu del món: no n'hi ha cap que produeixi la sensació que provocà el jove Carreras quan debutà. Recordo la seva presentació a França amb L'elisir d'amore, a Marsella. Debia ser l'any 1968 o 1969. Jo no el vaig poder escoltar, però un amic em telefonà per dir-me: «Atenció a un jove tenor espanyol, que

es diu José Carreras (a qui aleshores ningú no coneixia), que serà un extraordinari cantant en el futur». I, efectivament, així ha passat. Com passà amb Domingo, Pavarotti o Mirella Freni en els seus respectius debuts. Avui no es pot dir això mateix. Almenys, jo no conec cap tenor, baríton o baix de qui es pugui assegurar que en pocs anys esdevindrà un cantant fantàstic. Crec que la crisi és en totes les veus.

—Però, per què?

—Una de les raons, segons el meu parer, és que avui els joves tenen la vida massa fàcil, mentre que l'ofici de cantant d'òpera s'ha fet més difícil que abans. Actualment, un jove que va al Conservatori o a la Universitat, la primera cosa que desitja es traslladar-se en moto o en cotxe. En els meus temps, anàvem a peu; i si teníem una modesta motocicleta o si podíem anar al cinema, ja era una gran cosa. És un cercle tancat, una qüestió d'educació. La dificultat i l'afany de superació enriqueixen i milloren l'individu. La cosa fàcil fa perdre l'interès i desmotiva. D'altra banda, respecte a l'ensenyament, el feixisme a Itàlia i el nazisme a Alemanya van fer marxar a molts jueus i no jueus als Estats Units, cosa que ha convertit l'escola americana anglosaxona en molt forta. Em sembla que les escoles europees quedaren ressentides després de la guerra; és clar que hi ha bons professors, però no n'hi ha prou. Espero que això s'esmeni. Hi ha un altre aspecte a tenir en compte: avui, els joves volen guanyar molts diners, però treballar poc. I en el cant s'ha de treballar molt per a fer-se conèixer arreu i, així, poder aprofitar després les oportunitats i anar escollint allò més apropiat cada vegada. L'ofici de cantant és molt incert en el seu començament i s'ha de tenir molt valor per a llançar-se a aquesta carrera; cosa que falta a molts...

—Us agrada el futbol?

—Molt. I estic molt content que Bèlgica guanyés ahir.

—I què passarà dijous?

(L'entrevista fou feta tres dies abans del partit Espanya-Bèlgica, del darrer Campionat Mundial de Futbol).

—Guanyarà Bèlgica. De tota manera, Bèlgica ja està classificada, i a Espanya li fa falta algun punt per a classificar-se. Pels partits que he vist, Bèlgica juga molt bé i Espanya no és gaire forta, actualment. Espanya té millors individualitats, però li falta l'equip, la «companyia», com diem de l'òpera. En resum, veig millor un empat en aquest partit; però, si hi ha un guanyador, serà Bèlgica.

(Com hom ho recordarà, el partit fou guanyat per Espanya i ambdues seleccions van passar a la fase següent, en la qual les dues foren eliminades).

José Guerrero Martín
Fotos: Antoni Bofill

ARA • ABANS D'AHIR • DEMA • ARA

ARXIS MUSICALS A CATALUNYA (XXV)



CESC

ARXIU MUSICALS A CATALUNYA (XXVI)

Vilanova i la Geltrú. Biblioteca-Museu Balaguer

La Biblioteca-Museu Balaguer fou creada, el 1882, per Víctor Balaguer, i fou inaugurada el 1884. Hi ha uns fons de música que han estat parcialment inventariats.

Una mínima part d'aquests materials són manuscrits. La peça més coneguda d'aquesta secció és la partitura general i autògrafa de l'òpera *La Fattuchiera*, de Vicens Cuyàs, del 1838.

Igualment autògrafa és la partitura general de *El último abencerraje*, de Felip Pedrell, amb una dedicatòria de l'autor a Víctor Balaguer, del 1868.

És interessant un quadernet apaisat, de format quartilla i relligat en pergami, segurament datable a mitjan segle XVIII. Conté un bon nombre de danses i balls per a guitarra; tot el repertori és xifrat. Hi ha alemanes, corrandes, minuets, giges, canaris, mantuanes, sarabandes, entre altres gèneres de danses, a més d'una *Marcha de Carlos III* que sembla ajudar-nos a datar el recull. Al seu costat, n'hi ha amb títols com *Lo ball de la mort* o *Marieta, què tens tu* de clara arrel popular. A la darrera pàgina figuren dos noms que podrien ser els de successius propietaris: «Raymundo» i «Joseph Planell de Tona».

En un volum que aplega correspondència de Víctor Balaguer hi ha una còpia manuscrita d'una cantata de Carlos Verardo, impresa a Roma el 1593.

També en partitura general (manuscrita), s'hi conserva l'òpera d'Henri Thourrel, *Les deux bassompierre*, escrita a Nîmes l'any 1870. Una carpeta aplega les composicions per a instruments de vent —ballables i marxes, sobretot— del músic barceloní Josep Jurch. De la mateixa època són les obres d'Eusebi Ferran.

Ja del nostre segle, cal ubicar els cors per a caramelles de Joan Duran (músic de Vilanova i la Geltrú) i també, però més tardana, és la producció, exclusivament sardanística, de J. Sagarra Robert (ca. 1940-50) conservada en dues carpetes.

Tot i que ja no siguin partitures, deixem constància de la lletra manuscrita d'un «acte sacramental» de la Passió, datable del se-

gle XVIII, d'uns *Fragmentos músicos, primer tratado del canto llano* de la mateixa època, i d'un tractat anglès, sobre música, probablement del s. XIX, escrit en Braille.

La part d'impresos és força voluminosa; segurament ocupa més de cinc metres d'estanteries. Una part molt considerable d'aquest fons (si no tot) sembla ser la donació d'Antoni Ferrer i Mañosas, probablement un *indiano* vilanoví.

D'una banda hi ha un nombre molt considerable d'òperes en reducció de veu i piano del s. XIX, especialment de Wagner, Rossini, Verdi, Hoffmann, Weber, Bizet, Gounod, Meyerbeer, Thomas, Massenet, Herold, Auber, i altres (que sovintegen a la majoria d'arxius catalans que recullen fons d'aquesta època). Però també hi ha altres obres (per veu i piano) d'autors força menys freqüents, com Mozart (*Réquiem*, òperes, simfonies en versió de piano), Beethoven (simfonies), Pergolesi, Mendelssohn, Paisiello, Schubert, Smetana, Glinka, Berlioz, Spohr, Brull, Liszt (*La lle-*

genda de santa Elisabet), Dubois i també la *Passió segons sant Mateu*, de J.S. Bach, tot en edicions decimonòniques.

Al costat d'aquest repertori, hi ha així mateix molta música per a piano, des d'edicions molt primerenques de Czerny fins a quantitats importants de música de saló, tant espanyola i catalana com francesa.

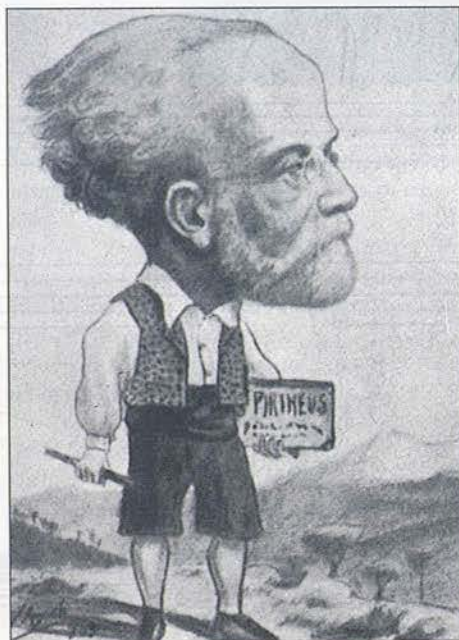
Hi ha números aïllats d'algunes de les publicacions periòdiques d'aquells mateixos anys com puguin ser «Le Figaro illustré», la «Lira Sacro Hispánica» d'Eslava, «La Ilustración musical», etc., i també hi ha força sarsueles. Pel que fa a la pedagogia, són especialment abundants els mètodes de solfeig, si bé també n'hi ha d'alguns instruments.

Entre els impresos de procedència francesa, en destaquem dos, escrits en occità i impresos a Avignon (1876 i a Montpel·lier 1889). Una part substancial d'aquests impresos que contenen obres de compositors no hispànics es conserva en exemplars procedents de L'Havana (Edelman Comellas, magatzem de música, editorial i venda i fabricació d'instruments).

Juntament amb aquests impresos, però sense inventariar, hi ha alguns manuscrits, tot ells per a piano, datables d'aproximadament el 1830, que contenen transcripcions d'àries d'òperes italianes (de Bellini, Daniele, Paccini, Rossini, Donizetti i Boieldieu).

Fora ja dels plecs que són estrictament partitures, hi ha un exemplar de *Los músicos españoles* de Pedrell (1888) i una bona part de les publicacions de música que l'Institut d'Estudis Catalans edità els anys 1930.

Provinents d'un fons diferent, i així mateix catalogats, s'hi poden consultar, també, els deu volums de *Apolo. Publicacions de piezas de música para orquesta por Antonio Urgellés*, que conté —en partícels— una gran quantitat de música per a orquestra: especialment balls, però també hi ha quatre simfonies.



Felip Pedrell

Maria Ester-Sala
Josep M. Vilar

AQUÍ

II FESTIVAL DE TARDOR DE BARCELONA

Des del 28 de setembre passat, i fins el 30 de novembre, s'està desenvolupant a la Ciutat Comtal el II Festival de Tardor, organitzat per Olimpíada Cultural, que presenta un total de 50 espectacles: 22 de teatre, 8 de dansa, 20 de música, 3 cicles teatrals, 1 actuació al carrer, 4 exposicions i diverses actuacions a la Carpa Barcelona.

El conjunt d'actuacions d'aquesta segona edició del Festival de Tardor tenen com a característica principal el gran nombre de produccions pròpies de companyies catalanes i de la resta de l'Estat. Això, segons els organitzadors, és un signe d'estabilitat en el futur del Festival. Per aquesta raó s'ha estudiat de fer-ne les properes edicions de manera biennal per a poder comptar amb companyies autòctones (segons les seves disponibilitats d'actuació) alternant amb companyies més internacionals.

En l'apartat musical, cal destacar: el Concert de Cors d'Òpera, amb Jaume Aragall entre d'altres, fet els dies 28, 29 i 30 del passat setembre; l'actuació

de la Capella Reial de Catalunya, aquest 9 d'octubre, a les Drassanes, on interpretarà el *Requiem* de Mozart; i la presència de Carles Santos al Palau de la Música, el 13 d'octubre, amb la Banda Simfònica Unió Musical de Llíria, interpretant-hi *Belmonte*, música que es va crear especialment per a l'espectacle del mateix nom de la companyia de dansa Gelabert/Azzopardi.

L'aforament musical consta d'un total de 21.525 localitats, de les quals 12.150 corresponen a espectacles d'artistes estatals i catalans. La xifra global representa el 47% de l'oferta musical que hom fa normalment a la ciutat.

En l'apartat de dansa, destaquen les companyies estrangeres Plan K i el Ballet Cullberg, amb la *Caiguda d'Icar* i *Giselle*, respectivament; i les companyies estatals Luis Méndez, Nat Nus Dansa, Trànsit Companyia de Dansa, Compañía de Danza Contemporánea Avelina Argüelles i Cesc Gelabert.

El pressupost total del Festival és de 392 milions de pessetes.

COR DE LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

La Capella Reial de Catalunya, que dirigeix Jordi Savall, prepara uns grans concerts per a la temporada 1990-91, amb obres de J.S. Bach, W.A. Mozart, M.R. de Lalande, C. Mon-

teverdi, Francesc Valls, F. Guerrero i Antoni Martín Soler.

Aquests concerts tindran lloc a Barcelona i a altres ciutats d'Europa, i també farà diversos enregistraments discogràfics.

MERCAMUSIC, 1990

Del 23 al 25 d'aquest octubre se celebra a Barcelona la fira Mercamusic que, sota la nova imatge *Mercamusic'Rock*, es desenvoluparà al local Zeleste.

En aquesta fira es presenten totes les novetats d'instruments musicals, equips de llum i so, discos d'ocasió i versions inèdites, revistes del sector, etc., és

a dir, tot allò relacionat amb la música rock.

Mercamusic'Rock compta també amb un nou muntatge exclusiu per a 30 expositors i es podrà visitar en un horari flexible que inclou la tarda i la nit.

Aquesta fira s'organitza sota els auspicis de l'entitat FEYCO (Ferias y Congresos).

LA GLOSSA OPERÍSTICA DEL LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT, A ALEMANYA

El passat agost es feren dos concerts de la *Glossa Operística del Llibre Vermell de Montserrat*, de Xavier Benguerel, a las catedrals de les ciutats alemanyes Speyer i Hamburg, els dies 24 i 26 respectivament.

Les representacions del *Llibre Vermell*, foren interpretades per l'Orquestra Filharmònica i els Cors de la Ciutat de Minsk (URSS), i per Rosa M. Ysàs (mezzo-soprano), Josep Ruiz (tenor) i el Ballet de Moscou, tots ells dirigits per Leo Krämer.

El concert a Speyer s'emmarca dins el festival anual de música d'aquesta ciutat, que en-

guany tingué unes característiques especials: la celebració dels dos mil anys de la ciutat i el mil·lenari de la seva catedral.

Cal destacar que és la primera vegada que aquesta obra de Benguerel s'interpreta fora de Catalunya, després de l'estrena feta al Liceu de Barcelona, i també la circumstància que l'orquestra, el cor i el ballet han estat russos. En aquests dos concerts, que han tingut el suport de la Generalitat de Catalunya, hi assistiren destacades personalitats alemanyes i catalanes del món de la cultura i de la política.

EL VALENCIÀ XAVIER BONET, GUANYADOR DEL III CONCURS DE TROMPA NATURAL, DE BAD-HARZBURG

Xavier Bonet fou el guanyador del primer premi del III Concurs de Trompa natural, celebrat entre els dies 13 i 17 del passat juny a la ciutat alemanya de Bad-Harzburg. El jurat, format per H. Baumann (RFA), Knut Haselmann (RFA), Lewell Greer (EUA), Vitali Buyanovsky (URSS) i Bernard Le Pogan, atorgà el segon i tercer premi a Clemens Wieck (RFA) i Eva Maria Gorres (RFA), respectivament.

En aquest concurs, s'hi presentaren nombrosos candidats de diversos països (França, Itàlia, Estats Units, Regne Unit i RFA) essent Bonet l'únic espanyol assistent al concurs.

Xavier Bonet s'introduí en l'estudi i interpretació de la trompa natural (predecessora de

l'actual trompa de cilindres) amb H. Baumann, i en fou precursor a Espanya de l'ús, com a instrument solista, tant en recitals de piano com en concerts amb orquestra. En aquest terreny, Bonet és col·laborador assidu de la formació La Capella Reial de Catalunya, que dirigeix Jordi Savall.

Xavier Bonet (nascut l'any 1965) ha rebut diversos premis al llarg de la seva carrera. Després de pertànyer a la Jove Orquestra Nacional d'Espanya i a l'Orquestra del Liceu de Barcelona, des de l'any 1987 és professor titular de l'Orquestra Nacional d'Espanya, feina que compagina amb una gran activitat internacional com a solista i en el terreny de la música de cambra.

COLÒNIES MUSICALS DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA JUVENIL DE JOVENTUTS MUSICALS DE CATALUNYA

Del 10 al 16 de setembre es realitzaren les colònies musicals corresponents a aquest any, a càrrec de l'Orquestra Simfònica Juvenil de Joventuts Musicals de Catalunya, a Torroella de Montgrí.

Amb la voluntat d'assolir un alt nivell musical, han col·laborat en aquestes colònies, juntament amb el director de l'orquestra, el mestre Llongueres, destacats instrumentistes com la

violinista Eva Graubin i el violoncel·lista Richard Talkowsky.

Aquestes jornades de treball finalitzaren el diumenge, 16 de setembre, amb un concert fet a l'església parroquial de Torroella de Montgrí, en el qual s'interpretà: la *Sinfonia en Re Major*, op. 18, de Bach; la *Sinfonia per a vents*, de Gounod; la *Sinfonia simple*, de Britten; i les *Soirées Musicales*, també de Britten.

ABANS D'AHIR • DEMA • ARA • ABANS

D'altra banda, aquesta formació orquestral de Joventuts Musicals de Catalunya participa, durant aquests mes d'octubre, en

el Mercat de la Música de Vic, amb un concert, el dia 6, a la capital de l'Osona.

GIRA DEL COR MADRIGAL DE BUDAPEST A CATALUNYA

El Cor Madrigal de Budapest, el conjunt de cambra hongarès dirigit per Ferenc Székerez i ben conegut pel públic català, ha fet una gira per diverses ciutats catalanes durant el passat setembre.

Així, aquesta formació actuà el dia 11 a Barcelona (Palau de la Música Catalana), el dia 12 a Berga (Teatre Principal), el 13

a Vic (Teatre Vigatà), el 14 a Igualada (Cercle Mercantil) i el 15 a Manresa (Teatre del Conservatori).

El programa de les seves actuacions ha estat integrat per obres de Di Lasso, Jannequin, Certon, Dowland, Cara, Arcadelt, Giardini, Pilkington, Banchieri, Bartók, Kodály, Bárdos i cançons populars catalanes.



Cor Madrigal de Budapest

HA MORT JOSEP MESTRES CABANES

L'escenògraf Josep Mestres Cabanes morí el passat 17 de setembre a Barcelona a 92 anys d'edat. La seva trajectòria professional ha estat principalment lligada al Liceu durant 40 anys, essent el responsable de les seves produccions escenogràfiques, així com de la producció de nombrosa iconografia destinada tant a l'ornamentació del teatre com a la il·lustració escènica, la vida social i l'arquitectura d'aquest teatre.

Nascut a Manresa el 1898, Mestres Cabanes realitzà la seva primera escenografia l'any 1934. Després de la Guerra Civil s'incorporà al taller del Liceu.

L'abril de l'any passat Mestres Cabanes fou objecte d'un homenatge al mateix Liceu, i s'hi representà *Els mestres cantaires de Nuremberg*, de Wagner,



amb els mateixos decorats que l'escenògraf realitzà per aquesta òpera 39 anys abans.

Mestres Cabanes realitzà també una prolífica obra pictòrica, en caballet i mural, caracteritzada pel seu aspecte estructuralista i decorativista, així com per l'organització de l'espai.

FESTIVAL DE MÚSICA DE VILABERTRAN

Des del dia 8 al 28 del passat setembre es desenvolupà el Festival de Música de Vilabertran, amb un total de set concerts. Obrí el Festival l'Orquestra de Cambra de l'Empordà. Amb Jaume Francesch com a violí solista, interpretà obres de Toldrà, Montsalvatge i Vivaldi.

La resta de concerts foren a càrrec de: l'Orfeó Manresà, di-

rigit per Oriol Martorell; el pianista Miquel Farré; la Coral Cantiga, dirigida per Poire Vallvé i Josep Prats; Cecília Reguaro i Inés Reguaro, flauta i piano respectivament; la jove Orquestra de Figueres; i clogué el Festival la cobla «La Bisbal Jove», la qual oferí un concert de sardanes i glosses.

ANNA RICCI INTERPRETÀ UNA OBRA DE FALLA A ÀUSTRIA I A ISRAEL

La mezzo-soprano barcelonina Anna Ricci ha fet aquest estiu una gira per Àustria i Israel, on ha interpretat el paper d'Àvia de l'obra de Manuel de Falla, *La vida breve*, sota la direcció de Rafael Frühbeck de Burgos, i amb els cantants Josep Ruiz, María Orán i Manuel Cid i els ballarins Lucero Tena i Gabriel Moreno.

En total han estat 15 concerts: 2 a Viena, amb la Wiener Symphoniker i el Kammerchor der Musikhschule Wien, i 13 a Israel (9 a Tel-Aviv, 3 a Haifa i un a Jerusalem) amb la Israel Philharmonic Orchestra.

La premsa israeliana s'ha fet ressò d'aquesta gira per aquelles terres. Concretament, el diari «The Jerusalem Post», en la seva secció de crítica musical, deixa l'obra de Falla i els seus intèrprets en un bon lloc, en qualificar d'excel·lent les representacions dels artistes i ballarins, així com la del director.



D'altra banda, Anna Ricci participà el passat agost al VIII Festival Internacional de Música de Montblanc.

NOTICIARI DE L'ORFEÓ CATALÀ

PREPARACIÓ DEL CENTENARI DE L'ORFEÓ

El començament del nou curs de l'Orfeó Català es veu marcat per un esdeveniment molt important: la preparació dels programes musicals que conformaran la celebració del centenari de la nostra Entitat. Aquests programes s'articularen durant tot el proper any 1991, i abraçaran tot

un seguit de composicions de diverses èpoques i estils, des del barroc fins als nostres dies. En properes revistes es podrà fer un anunci detallat de tot aquest calendari, que representa un autèntic repte per al nostre Orfeó.

Abans, no obstant, durant dels mesos de setembre, octubre i

D'AHIR • DEMA • ARA • ABANS D'AHIR

novembre, hi ha una sèrie d'actuacions a diverses poblacions catalanes, amb repertoris variats: des de versions del *Requiem* de W.A. Mozart, que va tenir tan favorable acollida el curs passat, fins a d'altres programes integrats per obres a *capella*, i amb acompanyament de piano, d'autors com Rossini, Brahms, Fauré, Tàltaull, Casals i Millet. Aquests concerts tindran lloc a Vilassar de Mar, El Catllar, Castellar del Vallès i Gavà, i dos concerts més al Pa-

lau de la Música Catalana.

Un altre fet de rellevància dins el món musical és el començament de les activitats, en aquest cas els assaigs, del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, cor que ha nascut sota la tutela i organització de l'Orfeó Català, i amb el patrocini de la Fundació Caixa de Catalunya. Aquest cor pretén potenciar i divulgar el repertori vocal camerístic, i està constituït per vint-i-sis cantaires, sota la direcció de Jordi Casas, titular de l'Orfeó.

PELL DE BRAU

EL BARÍTON MANUEL LANZA GUANYA EL CONCURS DE CANT JULIÁN GAYARRE

El baríton Manuel Lanza, de 24 anys, ha estat el guanyador del III Premi Internacional de Cant Julián Gayarre, organitzat pel Govern Autònom de Navarra i dotat amb un milió de pessetes.

El jurat del premi, presidit pel tenor català Josep Carreras, atorgà el segon premi, *ex-aequo*, al tenor Daniel Gascó i al contratenor dels Estats Units, Thomas Mark Fallon. El tercer premi fou per al baríton Eduardo del Campo. El premi especial per a la millor veu de tenor fou per a Jeffrey Springer.

Josep Carreras manifestà que Manuel Lanza és, en aquests moments, la veu espanyola amb més projecció de futur.



Josep Carreras, president del jurat d'aquest premi

CURS DE PEDAGOGIA MUSICAL DE LA FUNDACIÓ ISAAC ALBÉNIZ

Durant el passat agost, del 13 al 24, la Fundació Isaac Albéniz en col·laboració amb la Universitat Internacional Menéndez y Pelayo organitzà a Santander un curs de pedagogia especialitzada del piano i instruments de corda (violí i violoncel).

Aquest curs ha comptat amb professors de dues prestigioses escoles de música dels Estats Units que han aplicat llurs mètodes en el desenvolupament del curs. Concretament, han estat: Louise Behrend (violí), de The School for Strings, de Nova York (directora fundadora d'aquesta



Sheila Keats

institució); Channing Robbins (violoncel), fundador del departament de violoncel de The

School for Strings i professor de la Juilliard School des de 1958; i Sheila Keats (piano), directora associada i fundadora del departament de piano de The School for Strings.

D'altra banda, Santander també acollí, durant els dies 2 i 3

d'agost, un Simposi sobre Estructura, organitzat per les dues entitats esmentades, en el qual tingué el protagonisme Rosalyn Tuseck, concertista de piano, clavecí i clavicordi, i directora d'orquestra i cors, així com autora de diverses publicacions musicals.

ARREU

PREMIS DEL CONCURS INTERNACIONAL DE MÚSICA TXAIKOVSKI DE LA URSS

El Concurs Internacional de Música Txaiovski, que se celebra a la Unió Soviètica cada quatre anys des de 1958, ha atorgat els guardons corresponents a l'edició d'enguany: la novena, ja!

Els premiats han estat: Boris Berezovsky (URSS), primer premi en la categoria de piano; Gustav Rivinius (RFA), primer premi en la categoria de violon-

cel; Akito Siuwanai (Japó), primer premi en la categoria de violí; Hans Choi (EUA), millor veu masculina; i Deborah Voigh (EUA), millor veu femenina.

Aquest concurs, que té lloc a Moscou, ha comptat amb la participació de 514 concursants de 48 països, i ha coincidit amb el 150è aniversari del naixement de Piotr I. Txaiovski.

CONVOCATÒRIES

XI AUDICOR, AULA DE DIRECCIÓ CORAL

L'onzè any d'Audicor s'inaugurà el passat 29 de setembre, amb el Curset de Direcció Coral continuat que, durant el curs 90-91, se celebrarà cada dilluns a l'Institut Joan Llongueras, de 21 h. a 23,30 h. El curset continuat es clourà els dies 8 i 9 de juny de 1991.

El professorat d'Audicor està format per Manuel Cabero, Mireia Barrera i Ramon Vilar (direcció) i Montserrat Pueyo (cant).

Per a més informació cal adreçar-se a: Institut Joan Llongueras. C/. Sèneca, 22, 1er. 08006 Barcelona. Telèfon: 217 18 94 (de 18 h. a 20 h.).

CURS DE GESTIÓ MUSICAL, ORGANITZAT PER JOVENTUTS MUSICALS D'ESPANYA

Sota el patrocini dels Ministeris de Cultura i Assumptes Socials i amb el suport tècnic de la Diputació de Barcelona, Joventuts Musicals ha organitzat un primer curs de Gestió Musical per a directius d'agrupacions i entitats musicals.

Aquest curs tingué lloc a Sitges del 7 al 13 de setembre i els inscrits treballaren sobre els problemes que planteja, avui en

dia, la programació dels diferents tipus de música i espectacles musicals amb l'anàlisi de les seves implicacions econòmiques i institucionals.

Completeren aquest curs diferents tallers i conferències magistrals, a càrrec de personalitats destacades dins de l'àmbit nacional i internacional i, cada tarda, diversos intèrprets joves oferiren concerts als participants.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

BARCELONÈS

OCTUBRE

10, dimecres	21 h.	Barcelona	Liceu	Ballet Cullberg. <i>Giselle</i> , d'Adam. (II Festival de Tardor).
11, dijous	20 h.	Barcelona	Palau	Orfeo Català. Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir: Jordi Casas. <i>Requiem</i> , de Mozart.
13, dissabte	22 h.	Barcelona	Palau	Banda Simfònica Unió Musical de Llíria. Carles Santos, piano. <i>Belmonte</i> . (II Festival de Tardor).
14, diumenge	21 h.	Barcelona	Palau	Sonny Rollins Quintet. (XXII Festival Internacional de Jazz)
17, dimecres	21 h.	Barcelona	Ars Studio	Kölner Saxophon Mafia. (II Festival de Tardor).
19, divendres	19,30 h. 21 h.	Barcelona Barcelona	Casa Elizalde Palau	Conrad Seto Trio. (III Cicle de Concerts de Joves Intèrprets). Orquestra Ciutat de Barcelona. Joaquín Achúcarro, piano. Cor Sant Esteve del Conservatori de Vilaseca (Dir.: Joaquim Garrigosa). Dir.: Luis Antonio García Navarro. Montsalvatge, Rachmaninov, Holst.
20, dissabte	19 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
21, diumenge	11 h. 18,30	Barcelona Barcelona	Palau Ateneu Barcelonès	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Tercera audició). Ramon Humet, piano. Miguel Ángel Dionís, piano. Massia, Beethoven, Liszt, Debussy, Mompou.
	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra de Cambra de Praga. Joan Enric Lluna, clarinet. Dvořák, Mozart, Haydn. (Ibercamera).
23, dimarts	22 h.	Barcelona	Palau	Andy Narell. Loose Tubes. (XXII Festival Internacional de Jazz).
24, dimecres	21 h.	Barcelona	Ars Studio	Michael Heupel. Pascal Camelade. (II Festival de Tardor).
25, dijous	19,30 h. 21 h.	Barcelona Barcelona	Centre Cívic Sant Andreu Palau	Conrad Seto Trio. (I Cicle de Concerts de Joves Intèrprets). Orfeo Català. Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir: Jordi Casas. <i>Requiem</i> , de Mozart.
26, divendres	19,30 h. 21 h.	Barcelona Barcelona	Casa Elizalde Palau	Miguel Angel Navarro, trompa. Mònica Pons, piano. (III Cicle de Concerts de Joves Intèrprets). Orquestra Ciutat de Barcelona. Anabel García, violí. Dir.: Enrique García Asensio. E. Halffter, Bruch, Cerdà, Stravinsky.
27, dissabte	19 h. 22 h.	Barcelona Barcelona	Palau Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició). Amalia Rodrigues. Fado portuguès. (Euroconcert).
28, diumenge	11 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Tercera audició).
29, dilluns	21 h. 22 h. 22 h.	Barcelona Barcelona Barcelona	Liceu Església de Santa Anna Palau	<i>Roberto Devereux</i> , de Donizetti. Dir: Richard Bonyngé. David Hykes. Harmonic Choir. Djamshid Chemirami. (II Festival de Tardor). Archie Shepp. Horace Parlan Duo. Tommy Flanagan. George Mraz Duo. Turtle Island String Quartet. (XXII Festival Internacional de Jazz).
30, dimarts	21 h.	Barcelona	Palau	Brigitte Fassbaender, mezzo-soprano. Wolfgang Rieger, piano. Schumann, Brahms. (Ibercamera).
31, dimecres	21 h. 21 h. 22 h.	Barcelona Barcelona Barcelona	Ars Studio Liceu Palau	Agustí Fernández i Reisinger, Mitterer, Terenzi. (II Festival de Tardor). <i>Roberto Devereux</i> , de Donizetti. Dir: Richard Bonyngé. Bill Evans. Victor Bailey Superband. (XXII Festival Internacional de Jazz).

NOVEMBRE

1, dijous	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Roberto Devereux</i> , de Donizetti. Dir: Richard Bonyngé.
2, divendres	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Catherine Cho, violí. Dir: Víctor Pablo Pérez. Marco, Prokofiev, Dvořák.
3, dissabte	19 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
4, diumenge	11 h. 17 h.	Barcelona Barcelona	Palau Liceu	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Tercera audició). <i>Roberto Devereux</i> , de Donizetti. Dir: Richard Bonyngé.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

6, dimarts	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Roberto Devereux</i> , de Donizetti. Dir: Richard Bonyngue. Orquestra Solistes de Catalunya. Elizabeth Glass, violí. Vicenç Aguilar, trompa. Dir: Xavier Güell. Mozart. (JJ.MM. de Barcelona).
	21 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	
	22 h.	Barcelona	Església de Santa Anna	A.R.C. Gospel Choir. (II Festival de Tardor).
7, dimecres	19,30 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Miguel Angel Navarro, trompa. Mònica Pons, piano. (III Cicle de Concerts de Joves Intèrprets).
	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Roberto Devereux</i> , de Donizetti. Dir: Richard Bonyngue.
	21 h.	Barcelona	Ars Studio	Barcelona 216. (II Festival de Tardor).
	22 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	John Scofield Quartet. Michel Camilo Sextet. (XXII Festival Internacional de Jazz).
8, dijous	19,30 h.	Barcelona	Centre Cívic Sant Andreu	Miguel Angel Navarro, trompa. Mònica Pons, piano. (I Cicle de Concerts de Joves Intèrprets).
	22 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	McCoy Tyner Big Band. (XXII Festival Internacional de Jazz).
9 divendres	19,30 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Albert Giménez, piano. (III Cicle de Concerts de Joves Intèrprets).
	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Roberto Devereux</i> , de Donizetti. Dir: Richard Bonyngue.
	22 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Stephane Grapelli. (XXII Festival Internacional de Jazz).
10, dissabte	19 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Orquestra Ciutat de Barcelona. Yefim Bronfman, piano. Dir: Sixten Ehrling. Brahms, Mozart, Sibelius.
	21 h.	Barcelona	<i>Liceu</i>	<i>Roberto Devereux</i> , de Donizetti. Dir: Richard Bonyngue.
11, diumenge	11 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
	21 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Chick Corea Elektric Band. (XXII Festival Internacional de Jazz).
12, dilluns	22 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Dizzy Gillespie U.N.O. All Stars. (XXII Festival Internacional de Jazz).
13, dimarts	21 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Orquestra Simfònica de Novosibirsk. Dimitri Bashkirov, piano. Dir: Arnold Katz. Beethoven, Shostakovitx. (Ibercamera).
14, dimecres	19,30 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Albert Giménez, piano. (III Cicle de Concerts de Joves Intèrprets).
	21 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Orquestra Solistes de Catalunya. Cristina Ortiz, piano. Dir: Xavier Güell. Mozart. (JJ.MM. de Barcelona).
	21 h.	Barcelona	Ars Studio	Zé Eduardo Music featuring Steve Lacy. (II Festival de Tardor).
15, dijous	19,30 h.	Barcelona	Centre Cívic Sant Andreu	Albert Giménez, piano (I Cicle de Concerts de Joves Intèrprets).
	22 h.	Barcelona	<i>Palau</i>	Keith Jarret Trio. (XXII Festival Internacional de Jazz).
BAIX CAMP OCTUBRE				
9, dimarts	21 h.	Reus	Teatre Fortuny	<i>Don Quichote</i> , de Massenet.
13, dissabte	21 h.	Reus	Teatre Fortuny	Esbart Sant Cugat. <i>Les XV Cançons i Danses de Frederic Mompou</i> .
20, dissabte	22 h.	Reus	Teatre Fortuny	Orquestra Nacional de la Radiotelevisió Polonesa. Penderecki, Chopin, Mahler.
25, dijous	22 h.	Reus	Teatre Fortuny	Euskadiko Balleta. <i>Horrella Gara Gu</i> .
GARRAF OCTUBRE				
6, dissabte	22,30 h.	Vilanova i la Geltrú	Teatre Principal	Quartet Gaudí. Teixidor, Toldrà, Dvorák. (Festival Eduard Toldrà).
11, dijous	22,30 h.	Vilanova i la Geltrú	Teatre Principal	Antonio Ruiz Mellado, piano. Haydn, Mompou, Albéniz, Chopin, Liszt. (Festival Eduard Toldrà).
19, divendres	22,30 h.	Vilanova i la Geltrú	Teatre Principal	Orquestra de Cambra Amadeus. Pachelbel, Händel, C.Ph.E. Bach, Britten. (Festival Eduard Toldrà).
27, dissabte	22,30 h.	Vilanova i la Geltrú	Teatre Principal	Orquestra de Cambra del Garraf. Dir: Josep Lluís Moraleda. (Festival Eduard Toldrà).
MARESME OCTUBRE				
28, diumenge	22,15 h.	Arenys de Mar	Església	Ensemble Baroque Bruxelles. Frescobaldi, Castello, Turini, Bach, Händel, Telemann. (Cicle de concerts d'estiu i tardor).

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

TARRAGONÈS OCTUBRE

18, dijous	20 h.	Tarragona	Auditori Caixa de Tarragona	Orquestra de Cambra Amadeus. Pachelbel, Händel, Bach, Britten. (X Festival Internacional de Música. XVI Desena Musical).
22, dilluns	20 h.	Tarragona	Auditori Caixa de Tarragona	Madrona Elias i Jordi Reguant, clavicèmbals. Soler. (X Festival Internacional de Música. XVI Desena Musical).
24, dimecres	20 h.	Tarragona	Auditori Caixa de Tarragona	Orquestra de Cambra Musici Moraviae. (X Festival Internacional de Música. XVI Desena Musical).
25, dijous	20 h.	Tarragona	Auditori Caixa de Tarragona	Marató pianístic. (X Festival Internacional de Música. XVI Desena Musical).
27, dissabte	20 h.	Tarragona	Auditori Caixa de Tarragona	Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir: Gonçal Comellas, Bach, Bartók, Txaiovski. (X Festival Internacional de Música. XVI Desena Musical).

VALÈNCIA OCTUBRE

9, dimarts	20,15 h.	València	Palau de la Música	Josep Colom, piano. Debussy.
11, dijous	20,15 h.	València	Palau de la Música	Joven Orquesta Nacional de España. Swingle Singers. Santiago Juárez, violí. Dir: Edmon Colomer.
16, dimarts	20,15 h.	València	Palau de la Música	Almudena Cano, piano. Debussy.
18, dijous	20,15 h.	València	Palau de la Música	Orquestra de València. Bruno Rigutto, piano. Dir: Manuel Gaudí.
20, dissabte	19,30 h.	València	Palau de la Música	Coral Càrmina. Camerata Bach de Barcelona. Dir: Josep Pons.
22, dilluns	19,15 h.	València	Palau de la Música	Orquestra de Cambra de Praga. Joan Enric Lluna, clarinet.
23, dimarts	20,15 h.	València	Palau de la Música	Josep Colom, piano. Debussy.
25, dijous	20,15 h.	València	Palau de la Música	Valeri Affanasiev, piano. Gidon Kremer, violí.
26, divendres	20,15 h.	València	Palau de la Música	Orquestra de València. Joaquín Soriano, piano. Dir: Sergiu Commissiona.
28, diumenge	19,15 h.	València	Palau de la Música	Thomas Allen, baríton.
29, dilluns	20,15 h.	València	Palau de la Música	Wiener Symphoniker. Dir: George Pretre.

VALLÈS ORIENTAL OCTUBRE

28, diumenge	19 h.	Granollers	Museu	Festetics Quartet. Claude Mauri i Teunis van der Zwart, trompes. Mozart, Haydn. (XI Festival Internacional de Música).
--------------	-------	------------	-------	--

NOVEMBRE

1, dijous	19 h.	Granollers	Museu	Orquestra de Cambra Teatre Lliure. Dir: Josep Pons. Auric, Schönberg, Stravinsky. (XI Festival Internacional de Música).
4, diumenge	19 h.	Granollers	Museu	Liliana Maffiotte, piano. Cèlia Mutis, narradora. Satie, Poulenc, Balsach. (XI Festival Internacional de Música).
11, diumenge	19 h.	Granollers	Museu	Coral Sant Jordi. Dir: Oriol Martorell. Banchieri, Rossini, Ravel, Lamote de Grignon, Oltra. (XI Festival Internacional de Música).

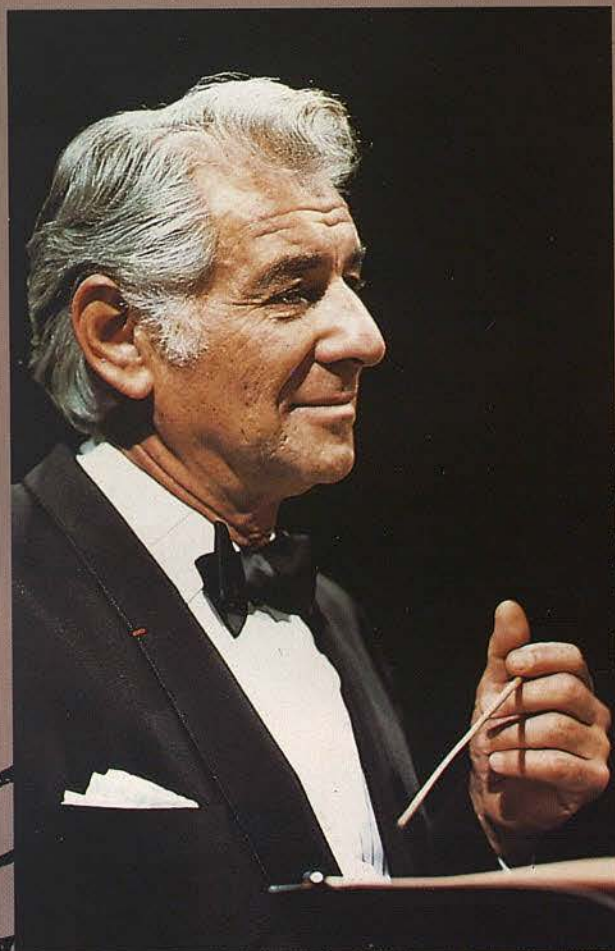
ENQUESTA

Retrat robot del món musical català

LA FESTA DE LA MÚSICA RECUPERADA

NOVEMBRE 1990

73



BERNSTEIN

L'adéu del comunicador musical



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)