

GUIA MUSICAL

1968|69

**Alta Fidelidad
vehículo de un arte...**



**...es el más perfecto método para situar música en el hogar.
Es una tecnología apasionante,
creada por artesanos que saben escuchar.**

**FISHER - VIETA - SHURE
GOODMANS - GARRARD - SME - KLIPSCH**
nombres de prestigio mundial
que Vieta Audio Electrónica, con 12 años de experiencia
en la auténtica Alta Fidelidad, garantiza en España.

EL PÚBLIC I L'ESTADÍSTICA

Repetidament des d'aquestes pàgines hem fet referència a les vinculacions entre la vida musical del país i el públic. Les consideracions han girat generalment al voltant de la institució concertística i de les rares i sovint inexplicables oscil·lacions en l'assistència a recitals i actes de la més variada qualitat i significació. Eren unes apreciacions d'ordre intuïtiu, en les quals entraven pocs factors en el joc de l'especulació (el nom del solista, el reclam publicitari, etc.). Pel seu caràcter subjectiu, no podien aspirar a la validesa que atorga l'aval del rigor dels procediments tècnics actuals.

GUIA MUSICAL ha decidit de traslladar a un pla científic l'estudi dels moviments i reaccions del públic en funció dels estímuls d'ordre expressiu que se li ofereixen.

En definitiva es tracta, doncs, d'examinar les circumstàncies fonamentals que determinen el moviment del públic de concerts, d'auscultar les seves reaccions i per tant, de diagnosticar a quines causes i motivacions obeeixen les seves preferències.

Per a portar a terme aquest projecte, es posaran a disposició dels «habituals» del Palau uns impresos en els quals apareixeran les qüestions fonamentals que es poden plantejar a l'afecionat a la música en les nostres latituds. Ens proposem de realitzar una enquesta, a fi de precisar amb el màxim de seguretats i amb un mínim d'errors, els motius pels quals es mobilitza aquesta entitat abstracta que anomenem públic. Ens proposem també de contemplar els problemes de la música a través de l'estadística, sobre un pla sociològic.

Les premisses sociològiques ¿són aplicades a la música de caràcter universal i vàlides per a tots els gèneres? ¿Es mobilitza el públic d'òpera pels mateixos motius pels quals els afecionats al jazz van a una jam-session? Les apetències de l'espectador de sarsueles, ¿són iguals que les de la concurrència que assisteix als concerts de Herbert von Karajan? ¿O responen als mateixos estímuls els assistents als concerts de Pau Casals, als de Rubinstein o als de Narciso Yepes?

La resposta a tan elementals qüestions és que no, que les motivacions són diverses. El «perquè» d'aquest «no» i les respostes a altres preguntes motivades per l'alludida varietat, són els objectius que pretenem d'assolir en l'enquesta que ara ens hem decidit d'emprendre.

MANUEL VALLS

ORFEÓ CATALÀ



- El dissabte dia 7 de desembre es complí el vint-i-setè aniversari de la mort del fundador i primer director de l'Orfeó Català mestre Lluís Millet. A l'església de Sant Felip Neri fou celebrada una missa en sufragi de la seva ànima i de la de tots els mestres traspassats. L'Orfeó hi cantà la *Missa* de Lluís M. Millet. A la nit, i a la sala d'assaigs de l'entitat tingué lloc una vetllada íntima; Lluís M. Millet llegí i comentà una selecció de l'epistolari del seu pare. A través d'aquestes lletres, és desplegada tota una panoràmica de la nostra immediata història musical — enquadrada dintre el marc dels esdeveniments socials coetanis — per una de les personalitats més poderoses del nostre país. L'ànima i l'esperit del fundador de l'Orfeó són abocats en el contingut d'aquest epistolari en el qual hom treballa per a publicar-ne una selecció.
- Els dies de Sant Esteve i Cap d'Any tindran lloc els tradicionals concerts nadalencs de l'Orfeó Català, el programa dels quals és indicat en la pàgina adjunta. La importància d'aquests concerts és ben evident; el mestre Lluís Millet havia comprès la transcendència d'aquesta troballa i l'havia incorporada a la vida de l'Orfeó. El concert de Sant Esteve dedicat a la cançó natalenca ha esdevingut tradicional a casa nostra i ha pres el caràcter, com ha estat dit, de «pessebre vivent de la ciutat». Instaurat l'any 1913 s'ha celebrat regularment sense cap interrupció, llevat els anys de 1936 a 1945. Els concerts nadalencs de l'Orfeó són una de les manifestacions més típiques i esperades de la vida ciutadana i ultrapassen el seu contingut musical per a esdevenir un motiu de retrobament entre els qui cerquen el missatge de l'autèntica cançó.
- Els tradicionals *Concerts per als socis* se celebraran els dies 15 i 17 de gener de 1969 a la nit i 19 de gener de 1969 a la tarda. Oportunament serà anunciat el programa i seran trameses als socis les invitacions corresponents.



Director: **LLUÍS M. MILLET**

Subdirector: **Adolf Cabané**

Audicions núms. 1068 i 1069

TRADICIONALS CONCERTS DE SANT ESTEVE I CAP D'ANY

PROGRAMA

I

El cant de la Senyera	LL. MILLET
El pardal (pop. catalana)	PÉREZ MOYA
*Anirem cap a Betlem (1. ^a audició)	DOTRAS SERRABELLA
*Farem un pessebre (1. ^a audició)	A. CABANÉ
*Camí de Betlem (1. ^a audició)	A. CABANÉ
Nit nadalenca	J. M. ^a PLA
Fum, fum (cançó en forma de sardana)	J. TOMÀS
Espines (duet)	J. M. ^a ROMA
Cançó de Maria bressolant (solo de soprano)	MAX REGER
Jesús i Sant Joan (idilli)	A. VIVES
Clarícies de Nadal (1. ^a audició)	A. CABANÉ

II

El Noi de la mare (glossa de la cançó popular)	A. NICOLAU
Missa (inspirada en dos temes populars catalans de Nadal. 1. ^a audició en concert). Lletania — Himne de Lloanço Sant, Sant, Sant — Cant de la fracció	LL. M. ^a MILLET
Responsori de Nadal (1. ^a audició)	LL. ROMEU
No lloreis mis ojos	P. DONOSTIA
Nit de Nadal (1. ^a audició)	A. PLANAS
Niño Dios d'amor herido	GUERRERO
El cant dels ocells (pop. catalana)	LL. MILLET
El Pessebre (fragments) L'estel — Cor dels Reis màgics — El plor de l'Infant Jesús — Glòria a Déu.	PAU CASALS

Sònia Albaladejo (soprano)

Gaietà Renom (tenor)

J. López Esparbé (baríton)

Acompanyament al piano i a l'orgue: **Josep M.^a Roma**

Direcció: LLUÍS M. MILLET

* Interpretades per la Secció Infantil dirigida per **J. López Esparbé**



LLUÍS MILLET

A finales de verano llegó a Barcelona Lluís Millet, nieto del fundador del «Orfeó Català» e hijo de su actual director. Tras cuatro años ampliando estudios en Alemania, encaminados sobre todo a la dirección orquestal, el joven Millet — 29 años — ha llegado a su patria chica denso en conocimientos musicales y pletórico de ilusiones. Intenta quedarse en Barcelona, si encuentra una misión musical que le interese. Por el momento el próximo lunes, día 16, hace su presentación oficial en el «Palau» (anteriormente había dirigido pequeños grupos) con el «triple concierto op. 56 en do mayor», para violín, violoncelo, piano y orquesta de Beethoven como obra de base. Además una obertura de Beethoven y la sinfonía «Praga» de Mozart.

Enfundado en su «blasier» el joven Millet soporta el interrogatorio:

—¿Pesa el apellido Millet, para desarrollar una actividad musical?

—Tiene sus ventajas y sus inconvenientes; junto a la experiencia musical que tengo al alcance

de la mano, y una indudable facilidad en cuanto a la introducción en el ambiente musical, se enfrenta la gran responsabilidad que el apellido entraña, además de otros factores.

—Se impone la pregunta. ¿Qué opina musicalmente del «Orfeoó Català»?

—La idea de llevar la música al elemento no profesional, al pueblo, me parece excelente, aunque el obligado amateurismo entrañe sus inconvenientes. De todas formas la entrega de sus componentes, el hecho de «hacer música por la música» es una base para la evolución de nuestra vida musical.

—¿Cree que llegará a dirigir el «Orfeoó» que fundó su abuelo?

—No lo sé. Es difícil de prever. En principio no rehusó ningún trabajo musical si se puede llevar a cabo dignamente.

Hablamos ahora del concierto del próximo lunes y llegamos a la conclusión de que el hecho de contar con los hermanos Cervera y la pianista Rosa Sabater, influyó en la determinación de la obra. Reconoce, por otra parte, que Mozart para él posee la seducción más directa y profunda. Como director, Millet Loras opina que lo importante es comunicar la obra a músicos y oyentes. Llegar a olvidar la técnica para emplearla como medio y, sobre todo, poseer la suficiente personalidad para lograr dichos objetivos.

El «tercer» Millet posee una mirada viva, en él se adivinan las ganas de «hacer», las ganas de «decir». Estamos en la Sala de Juntas del «Orfeoó Català» y entre recuerdos de valor histórico incalculable, el último eslabón de la dinastía Millet lucha por abrirse paso. Le pregunto por sus proyectos futuros y le transmito el rumor de que se le cita como futuro director de la «Orquesta de Cámara de la Ciudad».

—Sería una salida halagüeña para mí, pero eso es por el momento un rumor, que de cristalizar, a largo plazo, llevaría consigo problemas complejos. Sería necesaria una entrega total y entusiasmo, sobre todo en los músicos, para lograr una democracia musical en el grupo; pero, como digo, de momento sólo son rumores.

—El próximo lunes se producirá su presentación, ¿cree en el éxito?

—Eso se lo diré el martes, aunque naturalmente estamos poniendo todo lo necesario de nuestra parte.

—¿Está satisfecho de la marcha de «Forum Musical»?

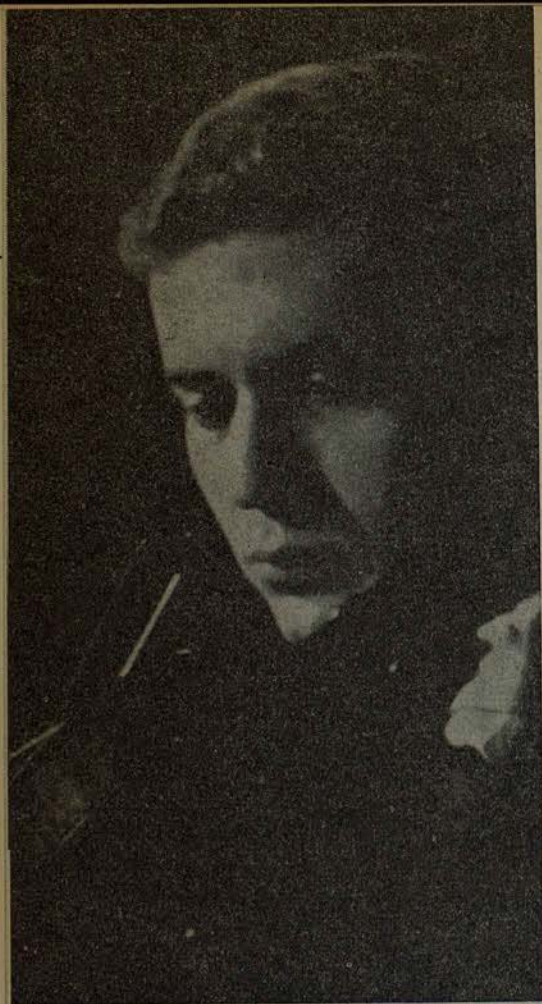
—Ha empezado muy bien y espero continúe así. Con la experiencia de esta temporada el próximo año podremos estructurar un programa más de base y sobre todo programar con la antelación suficiente.

Luis Millet se vuelve al ensayo de la Orquesta de la Ciudad. Su vida ahora es el estudio, el trabajo analítico de partituras, la toma de contacto y la solidificación de todos los conocimientos asimilados. Antes de terminar hablamos de padres e hijos, y Millet no es una excepción; cuando habla de música con Millet padre también tienen sus puntos divergentes aunque como músicos coinciden en las cuestiones de base.

Tengo entendido que para abril dirigirá la Orquesta Ciudad de Barcelona; eso podría ser una buena toma de contacto sobre todo encaminada a la Orquesta de Cámara...

Augusto Valera

«Noticiero Universal». 10-XII-68



Gonçal Comellas

El próximo día 20, en el concierto de la Orquesta Ciudad de Barcelona, Gonçal Comellas actuará como solista en la interpretación del «Concierto en re mayor, para violín y orquesta», de Beethoven. Es, sin duda alguna, un nuevo eslabón en la firme carrera de este joven intérprete.

Gonçal Comellas nació en 1945 y a los once años inició los estudios de solfeo. A los doce, los de violín, en Figueras. Un año más tarde entró en contacto con el maestro Joan Massià. Ese mismo año, 1958, Comellas obtuvo por unanimidad del jurado, el primer Premio del

Concurso de violín organizado por Juventudes Musicales de Barcelona, y poco después, el Premio de Honor del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Representó a las Juventudes Musicales españolas en el XIX Congreso Internacional de la F.I.J.M. celebrado en Viena.

Al crearse la Orquesta Ciudad de Barcelona ganó brillantemente por oposición, una plaza de concertino.

El pasado mes de julio se presentó al Concurso Internacional de Violín «Carl Flesch», de Londres y el presidente del jurado, Yehudi Menuhin, le ofreció el concierto en la Catedral de Southwark que se ofrece normalmente al ganador del concurso. Consecuencia de la impresión causada a Menuhin por Comellas fue la actuación conjunta en la interpretación del «Concierto en re menor, para dos violines y orquesta» de Bach, en el pasado Festival Internacional de Música en Barcelona.

Gonçal Comellas forma parte, también, del Cuarteto Ciudad de Barcelona con el que ha actuado con gran éxito en el Palacio de la Música; en breve darán sendos recitales en diversos centros musicales del extranjero.

La firme trayectoria seguida por este jovenísimo artista presagia un futuro brillante en su arte interpretativo.



Concert de Nadal de la CORAL SANT JORDI

amb L'ESQUITX i L'ESPURNA
GRUP LLEVANT
i R. BALCELLS i M. TORRENT

- BACH: CORALS D'ADVENT
- BRITTEN: FESTA DE NADALES
- ORFF: CANTATA DE NADAL
- LES NOSTRES NADALES

Diumenge, 22 de desembre, a les 18.15 h.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

los conciertos



- **FORUM MUSICAL, CONCIERTO MATINAL.** — Dentro de la periódica serie de conciertos matinales que presentará Forum Musical, actúan en el Palacio de la Música la Agrupación Polifónica de Vilafranca, la Coral de Ràdio Terrassa y el Orfeó Santa Llúcia. Separadamente y conjuntamente interpretan una selección de **nadales** tradicionales, originales y populares. Forum Musical presenta esta actuación extraordinaria, en colaboración con el Secretariat d'Orfeons de Catalunya.

- **«LES NADALES ARREU DEL MÓN».** Bajo este lema tendrá lugar en el Palacio de la Música el día 15 de diciembre por la tarde la actuación de diversas agrupaciones corales con la colaboración dels **Patufets i Timbalers**, de l'Orfeó Laudate, y de la soprano Cecília Fondevila. Será esta la XVI versión de este propósito difusor de las **nadales** de los más diversos países, que impulsa y dirige Àngel Colomer i del Romero.

- **FORUM MUSICAL.** — La temporada de Forum Musical se inició con un éxito extraordinario, con la actuación de Narciso Yepes y el Cuarteto Ciudad de Barcelona. En este segundo concierto, el próximo día 16, bajo la dirección de Lluís Millet y la colaboración extraordinaria de los solistas Monsterrat Cervera, violín; Marçal Cervera, violoncello, y Pier Narciso Masi, piano, la Orquesta de Cámara formada por nuestros más

prestigiosos instrumentistas ofrecerá un programa de excepción: Obertura de «Prometeo», de Beethoven, Triple concierto, op. 56 en do mayor para violín, violoncello, piano y orquesta, de Beethoven, y Sinfonía en re mayor, K.V. 504 (Praga), de Mozart. En su empeño de difundir y propagar la buena música, Forum Musical pretende interesar a un amplio auditorio con unos programas selectos y unos intérpretes de categoría.

- **CUARTETO PARRENIN.** — Organizado por Juventudes Musicales con la colaboración de Llorach-Audio, el miércoles día 18 de diciembre tendrá lugar en el Palacio de la Música la actuación extraordinaria del Cuarteto Parrenin y Salvador Gratacós. El fabuloso conjunto, que el público barcelonés ha podido admirar y aplaudir en anteriores ocasiones, interpretará en esta ocasión obras de Beethoven, Mozart y Debussy.

- **ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA.** — El viernes día 20 y el domingo día 22 en sesión matinal actuará en el Palacio de la Música la Orquesta Ciudad de Barcelona. Bajo la dirección de su titular Antoni Ros Marbà, y la colaboración extraordinaria de Gonçal Comellas, la Orquesta ofrecerá obras de Ives, Debussy — Images 2 «Iberia» — y Beethoven — Concierto en re mayor, para violín y orquesta —.

- **TRADICIONAL CONCERT DE NADAL DE LA CORAL SANT JORDI.** — Como cada año, la Coral Sant Jordi i sus filiales infantiles l'Esquix y l'Espurna y el juvenil Grup Llevant, celebrarán su ya tradicional **Concert de Nadal**. Se iniciará la audición con el diálogo — órgano y coro, es decir, Montserrat Torrent y Coral Sant Jordi — de los siete Corales del «Orgelbüchlein» de Bach: **Us preguem..., Jesucrist Fill del Pare, Jesucrist tots junts cantem, Del Paradís..., In dulci jubilo, Jesús joia meva y Cantem cristians**; la primera parte finalizará con la **Festa de Nadales** («A Ceremony of Carols»), una de las obras más popularizadas del célebre compositor inglés Benjamín Britten, para arpa — Rosa Balcells — y coro — Grup Llevant y Coral Sant Jordi —. Abrirá la segunda parte la ingenua y deliciosa **Cantata de Nadal**, de Carl Orff, que tanto éxito con-

siguió el año pasado y que será nuevamente interpretada por las voces de l'Esquix y por un grupo instrumental de la Coral Sant Jordi; finalmente serán nuestras tradicionales y más populares **nadales** las que clausurarán la audición en la que (como en años anteriores) todos los asistentes al Palau cantarán algunas de nuestras antiguas y siempre actuales **cançons de Nadal**.

- **ORFEÓ CATALA.** — Prosiguiendo su tradición de más de medio siglo el Orfeó Català dará, el día de Sant Esteve y el de Cap d'Any, los tradicionales **Concerts de Nadal**. Interpretará una escogida selección de **nadales** catalanas, canciones originales, obras religiosas y diversos fragmentos del oratorio «El Pessebre», de Pau Casals. Los conciertos del Orfeó Català son una de las manifestaciones más vivas y esperadas de la vida ciudadana en estas fechas.

LES NADALES ARREU DEL MÓN

XVI versió

AGRUPACIONS CORALS amb la col·laboració dels
PATUFETS I TIMBALERS
de l'Orfeó Laudate

Cançons de Nadal del País de Gal·les, Balears, Astúries, Catalunya, Vietnam, Aragó, Bolívia, Anglaterra, Rússia, Estats Units, Croàcia.

Música instrumental per als infants i la joventut

Soprano solista: CECÍLIA FONDEVILA

Direcció: Àngel Colomer i del Romero

Diumenge, 15 desembre 1968, tarda, a les 6.15 h.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



Cuarteto Parrenin

Protagonista de uno de los mayores acontecimientos del III Festival Internacional de Música en Barcelona, al lograr que el público desbordase la capacidad del Salón de Ciento para oírles la integral de los Cuartetos de Bartók, este conjunto, famoso mundialmente por sus conciertos y grabaciones, fue fundado en París en 1944.

Después de cuatro años de trabajo constante, se presentó ante el público de París, siendo colocado unánimemente por la crítica al nivel de los más famosos. Este juicio fue confirmado por los jurados de los Concursos Internacionales de París, Ginebra y Lieja, en los que obtuvieron los primeros premios.

En julio de 1955, la audición integral de los Cuartetos de Bartók, que por primera vez interpretaba en París un conjunto francés, fue considerada por la prensa como el acontecimiento de la temporada. La grabación de estas obras para la casa Vega, les valió el Gran Premio del Disco. En los últimos diez años el Cuarteto Parrenin ha actuado en los cinco continentes, ofreciendo cada temporada de 120 a 160 conciertos. Sus constantes actuaciones en los Estados Unidos, Japón y Rusia se ven coronadas por clamorosos triunfos.

El Cuarteto ha celebrado ya más de 2.000 conciertos y su nombre figura en los programas de los Festivales de Salzburgo, Darmstadt, Berlín, Edinburgo, Aix-en-Provence, Zagreb, Budapest, Helsinki, Oslo, Roma, Venecia, y también en San Francisco, Méjico, Río de Janeiro, Tokio, etc.

Cada temporada ofrecen varios estrenos de obras contemporáneas, enriqueciendo así constantemente su repertorio que consta ya de más de 150 obras, que van desde Haydn a Boulez.

SALVADOR GRATACÓS

De la joven generación de flautistas españoles es, sin duda, Salvador Gratacós uno de los más destacados. Terminados sus estudios en Barcelona con el maestro Juan Carceller en el Conservatorio Superior del Liceo, marcha en 1957 a París, becado por el Gobierno Francés, a ampliarlos con Jean Pierre Rampal. En 1959 se le concede la beca «Juan March» y continúa trabajando con Rampal en París.

No sería aventurado afirmar que Salvador Gratacós está en posesión de unos medios que le conducen por el camino de una brillante carrera. Sus actuaciones dentro del país y principalmente en el extranjero, así lo confirman. De estas últimas destacamos los conciertos y recitales en Francia y Suiza, una gira de conciertos por Alemania grabando en las emisoras de Berlín (Rias), Stuttgart, Bremen, Hannover, etc., y la colaboración con Jean Pierre Rampal en la interpretación de los Conciertos para dos flautas de Vivaldi y Cimarosa, y el estreno y grabaciones en Barcelona, también con Rampal, del Concierto para dos flautas de Xavier Benguerel. En España ha colaborado como solista con la «Agrupación de Cámara de Barcelona», orquesta «Solistas de Barcelona», Cuarteto Clásico de Madrid, etc. Ganó por oposición la plaza de 1.^{er} flauta solista de la Orquesta Ciudad de Barcelona.

JUVENTUDES MUSICALES LLORACH AUDIO

reaparición del

CUARTETO PARRENIN

en su única actuación en Barcelona durante esta temporada

PROGRAMA

Cuarteto núm. 4	BEETHOVEN
Cuarteto de cuerda	DEBUSSY
Dos cuartetos con flauta	MOZART

con la colaboración de

SALVADOR GRATACOS

Miércoles, 18 de diciembre de 1968

a las 22.15 horas

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Localidades: En las taquillas del Palacio de la Música, de 5 a 9 de la tarde. El día del concierto, de 11 a 1 y a partir de las 4 de la tarde.



- **UNIVERSIDAD.** — En el Paraninfo de la Universidad de Barcelona, ha tenido lugar un concierto de coros, a cargo de diversas agrupaciones pertenecientes a distintos Colegios Mayores. Entre ellos han cocurrido el coro del Colegio Mayor «Alfonso Sala», «Dársena», «Fray Junípero Serra», «Lestonnac», «Mater Salvatoris», «Monterols», «Residencia Muñoz Grandes», «Ntra. Señora de Montserrat», «Residencia Ramón Llull», «Sagrado Corazón», «San Jorge», «San Raimundo de Peñafort», «Santa Eulalia», «Virgen Inmaculada», «Virgen de Nuria», y la colaboración especial de la «Schola Cantorum», de la Universidad. Cada coro interpretó dos composiciones, realizando al final una actuación conjunta, en la que interpretaron «Dona Nobis Pacem» de Mozart.
- **OLOT.** — Han sido otorgados los premios correspondientes al Concurso Musical de Sardanas para Coral y Coblá, organizado por la Agrupación Sardanista de Olot. El primero se ha concedido a la sardana «Formosa Ciutat d'Olot», de Doménec Moner con letra de Moner-Galceràn. El segundo a «Pubillatge d'Olot», de Anton Planas y el tercero a «La Gala de les Preses» de Gil Membrado con letra de Gelis.
- **INSTITUTO ALEMAN.** — Organizado por esta entidad cultural y en colaboración con Juventudes Musicales de Barcelona, tuvo lugar un concierto de cámara en la sala de conciertos del Colegio Virgen María, a cargo del «Westphal Quartet» miembros de la Orquesta Filarmónica de Berlín, que interpretaron tres cuartetos de Haydn, Bartok y Beethoven. En la misma sala de conciertos y también organizado por el Instituto Ale-
- mán, Marianne Kopatz (soprano), acompañada al piano por el profesor Haidmayer, dio un recital de canciones literarias (Prevert, Cocteau, Montoya, Villon, Gershwin, Anderson, Brecht, Morgenstern, Zitzenbacher y Breisach).
- **REUS.** — En Reus ha sido celebrada la festividad de Santa Cecilia, con un concierto a cargo del «Orfeo Reusenc» dirigido por Josep Fusté Ferré. Actuaron como solistas, Salvador Beiget, Amalia Díaz y Rosendo Olestí.
- **HOSPITALET.** — Los conciertos de Otoño organizados por esta localidad, han sido inaugurados con la actuación del «Cuarteto Ciudad de Barcelona», integrado por Gonçal Comellas, Mateu Valero, y Gerard y Lluís Claret.
- **MATARÓ.** — El «Quatuor Instrumental de París» ha dado varios conciertos en la comarca del Maresme (Vilassar de Dalt, Caldes d'Estrac y Mataró), organizados por la Caja de Ahorros matornina.
- **TARREGA.** — El «Orfeo Nova Tàrraga» ha celebrado la festividad de Santa Cecilia, organizando diversos actos. Por la mañana se celebró una Misa en Santa María de l'Alba y al mediodía sardanas en el Ateneo, por la Coblá «Triomfal». Por la tarde se celebró un concierto con la participación de la coral infantil «Mestre Güell» y el «Orfeo y la Coral Cantiga» de Barcelona.
- **MOLINS DE REI.** — Correspondiendo a la visita que anteriormente realizó el «Orfeo Pàtria» al «Orfeo Badaloní», los componentes de este último se han desplazado a Molins de Rei, donde ofrecieron un concierto, bajo la dirección del maestro Guillén.

LLIBRES, REVISTES, DISCOS...

Les millors gravacions dels intèrprets
que actuen a la sala del Palau...

Tot a l'abast en el nostre

SERVEI D'INFORMACIO MUSICAL

Instal·lat al vestibul del Palau de la Música

Peletería

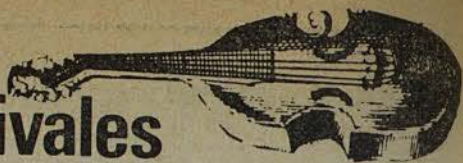
Solsona Romañá, S. A.

PLAZA CATALUÑA, 9, PRAL

TELS. 221 24 37 y 231 55 40

B A R C E L O N A

concursos y festivales



- **AREZZO.** — La Asociación de Amigos de la Música de Arezzo, convoca el XVII Concurso Polifónico internacional «Guido d'Arezzo» que se celebrará del 7 al 31 de agosto del próximo año.

Sólo pueden participar en este concurso los conjuntos de cantores aficionados.

Se establecen cuatro categorías:

1.ª Para coros mixtos de no más

de 40 voces ni menos de 24. 2.ª

Para coros masculinos de no más

de 30 voces ni menos de 15. 3.ª Pa-

ra coros femeninos de no más de

30 voces ni menos de 15. 4.ª Para

coros mixtos de no más de 40 vo-

ces ni menos de 24, o bien coros

masculinos o femeninos de no más

de 30 voces ni menos de 15.

La 1.ª categoría se divide en dos

secciones: A y B para poder ofre-

cer a los conjuntos participantes

la facultad de una elección a la

altura y posibilidades de cada con-

junto.

Sección A. Una competición eli-

minatoria, en la que cada coro

deberá elegir: a) Pieza obligato-

ria: Francis Poulenc (1899-1963),

b) Pieza de libre elección: Una

composición polifónica original,

«a capella» a 4 o más voces, de

cualquier época.

Los concursantes que pasen esta

eliminatória, pasarán a la compe-

titación final interpretando

a) Pieza obligatoria: Giancarlo

Menotti (1911) «Twelfth Madrigal»

de la fábula madrigalesca,

«L'Unicorno, La Gorgona e la

Manticora». b) Pieza de libre elec-

ción: Una composición polifónica

original «a capella» a 4 o más vo-

ces, de autor de la 2.ª mitad del

siglo XIX en adelante.

Sección B. Una competición eli-

minatoria en la que cada coro de-

berá interpretar: a) Pieza obliga-

toria: G. P. de Palestina (1525-

1594), «Alla riva del Tebro». b)

Pieza de libre elección: Una com-

posición polifónica original «a ca-

pella» de cualquier época. Los

concursantes que pasen esta eli-
minatoria, pasarán a la competi-
ción final interpretando: a) Pieza
obligatoria: Gasparri Torelli
(Sansepolcro 15-6) «Clori, Echo»
de «I fidi amanti».

b) Pieza de libre elección: Una
composición polifónica original «a
capella» de cualquier época, y a
ser posible de autor de la misma
nacionalidad del coro.

La inscripción a la 4.ª categoría
está subordinada a la participa-
ción al menos de una de las otras
tres categorías.

Cada coro no podrá participar en
más de tres categorías.

En lo que se refiere a las piezas
de libre elección, hay que señalar
que cada coro participante en
cualquiera de las tres primeras
categorías, deberá indicar en la
demanda de inscripción, cuatro
piezas por cada Categoría, siendo
escogidas por la Dirección Artís-
tica del Concurso «Guido d'Arez-
zo», dos piezas por cada una de
las Categorías.

La duración de las piezas de li-
bre elección para cualquier cate-
goría, no superará los 6 minutos,
ni tampoco debe ser inferior a 3.
Al Concurso tan sólo se admiten
un total de 35 coros participan-
tes. La admisión o exclusión del
mismo, será comunicada a los in-
teresados durante los 15 últimos
días que precederán al plazo de
admisión para las inscripciones.
Para solicitud de inscripción e
información, dirigirse a la «AS-
SOCIAZIONE AMICI DELLA
MUSICA», Piazza Grande, n.º 6.
52.100 AREZZO (Italia).

Los premios serán los siguientes:
1.ª categoría, premio de 500.000
l.; premio de 300.000 l.; premio
de 200.000 l. 2.ª y 3.ª categoría,
premio de 300.000 l.; premio de
200.000 l.; premio de 150.000 l.
4.ª categoría, premio de 250.000 l.;
premio de 150.000 l.; premio de
100.000 l.

vd. es aficionado a la música y le interesa saber que:

- Los pianos modernos mantienen la pureza de sonido clásica.
- Sus líneas actuales los convierten en un motivo más de ornamentación y decoración.
- Sus tamaños están en función del de su hogar.
- Puede usted escoger entre numerosas marcas, con gran variedad de tipos, estilos, colores, etc.
- Existe una amplia escala de precios.
- Se dan facilidades de pago.

MARCAS RECOMENDADAS:

FORSTER, RONISCH,
ZIMMERMANN, ETC.

GUITARRES DE CONCERT
TAURUS



Estamos a su disposición para informarle de estos puntos y de todo cuanto a usted le
interese saber sobre pianos

Hijo de 
Paul Izabal
CASA FUNDADA EN 1850

BUENSUCESO, 5 - TELÉFONO 2214032 - BARCELONA



vida musical

- **PARIS.** — Un grupo de músicos de conocido renombre (Pau Casals, Otto Klemperer, Herbert von Karajan, Casadesus, Calvet, Serkin y Tortelier) han constituido un comité para la creación del «Movimiento Beethoven». Según el Comité, debido a que los jóvenes compositores no tienen otros criterios que los artificios sonoros sin relación con los valores humanos, se sienten aislados, y para ofrecerles confianza y apoyo, el «Movimiento Beethoven» ha organizado un Concurso de composición que se celebrará en 1970. Se deberán presentar al mismo, una obra libre y otra de variaciones sobre un tema de Beethoven.
- **VIENA.** — El Instituto de Pedagogía musical de la Academia de Música y Artes figurativas de la capital austríaca, ha realizado un estudio de investigación, llegando a la conclusión de que la música sinfónica de Mozart y Beethoven ha cambiado de timbre y sonido debido a los medios técnicos de transmisión y audición que brindan una difusión totalmente diferente a la que se escucha en la sala de conciertos. La encuesta ha demostrado que la mayoría de los estudiantes de música conocen las obras a través de reproducciones, es decir, de forma alterada, en contraposición con los métodos seguidos hasta hace pocos años, de lectura de partituras y ejecución de las obras en conjuntos musicales no profesionales. El Instituto intenta encontrar el medio ideal para evitar esta deformación.
- **FRANCIA.** — La Academia Nacional Francesa del Disco, ha premiado la grabación de «El sueño de una noche de verano», de Benjamín Britten, en grabación inglesa, «Stabat Mater» de Pergolesi en grabación checoslovaca, «La Pasión» de Haendel en grabación alemana, y «La pasión según San Juan» de Bach, también en grabación alemana.
- **LONDRES.** — La «Composers Guild of Great Britain» ha nombrado Director de Orquesta para el año 1969 a Hugo Ringold, en reconocimiento de los servicios prestados en las obras de los compositores ingleses vivos.
- **WIESBADEN.** — Las «Metamorfosis sinfónicas» de Paul Hindemith, han sido interpretadas en el Staatstheater, con coreografía de Imre Keres. Keres, de origen húngaro, añade con esta obra un nuevo eslabón a la cadena de sus realizaciones, después de obras tan discutidas como «Dualities» de Searle y «Hero y Leandro» de Wimberger.
- **HOLANDA.** — Los autores Harry Mullisch, Hugo Claus y Peter Schat se han retirado por una temporada a un convento cisterciense, para poner a punto el libreto, la música y la puesta en escena de una nueva ópera, que se titulará «Ché Guevara». Los tres compositores son vanguardistas convencidos y han solicitado la participación de otros cuatro colaboradores para realizar una labor de equipo. La nueva ópera será estrenada en Amsterdam por la «Nederlandsche Opera» dirigida por Maurice Huisman.
- **LIVERPOOL.** — La «Royal Liverpool Philharmonic» ha reemprendido la nueva temporada musical, presentando el estreno de dos nuevas obras: «For Unfallen» de Gordon Grosse, y «Concierto para arpa y orquesta» de John McCabe, así como la primera audición de la «II Symphony» de Lutoslawski.

■ **PARÍS.** — En conmemoración del centenario de la muerte de Rossini, se han celebrado diversos actos en la capital gala, organizados por el Instituto Italiano de Cultura. Entre ellos, destacamos la conferencia que sobre el compositor, dió Marc Pincherle, antiguo presidente de la Sociedad francesa de Musicología. Un concierto a cargo de Bernard Flavigny que interpretó «Sonata a cuatro», obra poco conocida de Rossini, y otro concierto a cargo de los «Solisti Veneti» en la Iglesia de la Madeleine, interpretando «Pequeña Misa Solemne».

■ **COLONIA.** — Los Cursos de Música del Conservatorio de Colonia (Rheinische Musikschule) se celebran, en su quinta edición, del 3 de octubre al 21 de diciembre. En esta ocasión los cursos han sido organizados para directores de orquesta e instrumentistas. Los profesores son los compositores Karlheinz Stockhausen (composición), Henri Pousseur (armonía). Christoph Caskel (notación), y David Johnson (música electrónica). Los cursos instrumentales estarán dirigidos por Harald Boje (piano), Karlheinz Böttner (guitarra), Christoph Caskel (percusión), Johannes G. Fritsch (viola), y Vinko Globokar (trompeta).

■ **BAYREUTH.** — En los Festivales del próximo año en Bayreuth, están programadas las representaciones de «El anillo del Nibelungo», dirigidas por Lorin Maazel y «Tristán» dirigida por Karl Böhm. Pierre Boulez y Berislav Klobucar, dirigirán «Parsifal» y «Los Maestros Cantores de Nuremberg». Para «El Buque Fantasma», que se incluye por primera vez en el programa, se ha previsto como director a Silvio Varviso, de la Ópera de Viena.

PATRONATO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

PROGRAMA

I

<i>Three places in New England</i>	IVES
<i>Images 2 «Iberia»</i>	DEBUSSY

II

<i>Concierto en re mayor, para violín y orquesta</i>	BEETHOVEN
--	-----------

Solista

GONÇAL COMELLAS, violín

Director

ANTONI ROS MARBÀ

Viernes, 20 diciembre 1968, a las 22.30 h.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Venta de localidades, de 5 a 9 de la tarde.

El día del concierto, de 11 a 1 y a partir de las 4 de la tarde.

¿a qué espera
para tomar
yoghourt con pera?



Ahora es muy fácil porque **DANONE** ha incorporado a su yoghourt trozos de deliciosa pera natural



Es otra especialidad

DANONE

EL ESPECIALISTA MUNDIAL DEL YOGHOURT



R. STRAUSS: Elektra, con Birgit Nilson, Helen Watts, Regina Resnik, Tom Krause. Coros de la Ópera del Estado de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Georg Solti. — DECCA SXLE 354/5.

Se ha clasificado a Ricardo Strauss como el continuador del wagnerismo. Strauss, el celebrado autor de óperas tan decisivas como *Salomé*, *Elektra*, *El Caballero de la Rosa*, *Ariana en Noxos* y comedias como *Arabella* y *Capriccio*, concluyó (con características y personalidad propias) el ciclo teatral sublimado por Wagner. *Elektra*, la ópera que, en la versión de Solti, queremos presentar a nuestros lectores, representa quizá el punto máximo de esta simbiosis teatro-música. Con *Salomé* (1905), compuesta sobre el célebre texto de Oscar Wilde, lleva consigo ya una profunda innovación en la estética operística. La breve acción — en contraposición a los interminables dramas ideológicos del genio de Bayreuth — es compensada por una carga emotiva de gran profundidad. Compuesta sobre un libreto del poeta dramático Hugo von Hofmannsthal sobre el texto homónimo de Sófocles, fue escrita entre 1906-1908, todavía no apagados los aplausos por el éxito de *Salomé*. Si la música escénica de Strauss ocupa un lugar tan destacado en el catálogo operístico de nuestro siglo, se debe probablemente a esta síntesis teatro-música de dos talentos que se complementaban. Y buena prueba de ello es el total cambio de rumbo en la producción siguiente (*El Caballero de la Rosa*, 1909-1910). El wagnerismo, incluso servido por el propio Strauss, había llegado al máximo de intensidad. Dando la espalda a la música del futuro, volvió a la tradición vienesa de la ópera mozartiana. La versión de Solti, con la extraordinaria Birgit Nilson, es de una calidad absoluta, realmente impresionante.



MOZART: Don Giovanni, con Nicolai Ghiaurov, Franz Crass, Claire Watson, Nicolai Gedda, Christa Ludwig, Walter Berry, Mirella Freni y Paolo Montarsolo. Coro y Orquesta Nueva Philharmonia. Director: Otto Klemperer. — EMI SAN 172/5 L stereo. (También en versión monoaural AN 172/5.)

Para Klemperer, uno de los directores más extraordinarios de nuestros días, *Don Giovanni* es la ópera de las óperas. Consecuente con su apreciación y gracias a su auténtica maestría, Klemperer ha conseguido una de las grabaciones más extraordinarias y definitivas de esta obra. Si alguien no posee todavía en su discoteca esta ópera, no debe dudar ni un solo instante en hacerlo. Y en el momento de escoger entre las varias (y algunas extraordinarias) versiones, no se arrepentirá si se decide por la reciente que ha puesto en circulación, con un cariño extraordinario, la firma discográfica La Voz de su Amo.

A las órdenes de Klemperer, se ha contado con un reparto excepcional. El papel de Don Juan corre a cargo del bajo búlgaro Nicolai Ghiaurov, figura mundialmente famosa. Franz Crass, bajo asiduo en los Festivales de Salzburgo, interpreta el glacial papel del Comendador. Doña Ana es la extraordinaria soprano norteamericana Claire Watson. El tenor sueco Nicolai Gedda, uno de los cantantes más cotizados de la actualidad, representa el papel de Don Octavio. La mezzo-soprano Christa Ludwig, cuya voz y musicalidad no necesita elogios, incorpora el personaje de Doña Elvira. El bajo Walter Berry hace una magnífica interpretación de Leporello. Finalmente, los papeles de los enamoradizos Zerlina y Masetto, han sido confiados a los italianos Mirella Freni y Paolo Montarsolo. Un reparto universal para una versión que por sus características, llegará a ser igualmente universal. — A. S.

guía de conciertos



FECHA	LOCAL	CONCIERTO
DICIEMBRE		
15 domingo 11 h.	Palau	Concierto matinal popular. Audició coral nadalenca. Agrupació Polifónica de Vilafranca (Dir.: J. A. Huguet), Coral Ràdio Terrassa (Dir.: S. Castells), Orfeó de Santa Llúcia (Dir.: A. Pérez Simó). (Forum Musical.)
18.15 h.	Palau	Agrupacions corals. Patufets i Timbalers de l'Orfeó Laudate. Dir.: Àngel Colomer del Romero. Cecília Fondevila , soprano. Les Nades arreu del món.
16 lunes. 22.15 h.	Palau	Orquesta de Cámara. Dir.: Lluís Millet. Montserrat Cervera , violín. Marçal Cervera , violoncelo. Rosa Sabater , piano. Obras de Beethoven, Mozart. (Forum Musical.)
18 miércoles 22.15 h.	Palau	Cuarteto Parrenin. Salvador Gratacós , flauta. Obras de Beethoven, Mozart, Debussy. (Juventudes Musicales — Llorach-Audio.)
20 viernes 22.30 h.	Palau	Orquesta Ciudad de Barcelona. Dir.: A. Ros-Marbà. Gonçal Comellas , violín. Obras de Ives, Debussy, Beethoven. (Patronato Orquesta Ciudad de Barcelona.)
21 sábado noche	Liceo	Manon , de Massenet.
22 domingo 11 h.	Palau	Orquesta Ciudad de Barcelona. Concierto matinal popular. Dir.: A. Ros-Marbà. Repetición del programa anterior.
18.15 h.		Coral Sant Jordi. Dir.: Oriol Martorell. Concert de Nadal. Rosa Balcells , arpa. Montserrat Torrent , orgue. L'Esquix, l'Espurna, Grup Llevant, Conjunt instrumental. Obras de Bach, Britten, Orff. Nadales tradicionals i populars catalanes.
22 domingo tarde	Liceo	La Walquiria , de Wagner.
25 miércoles 22.30 h.	Palau	Recital Joan Manuel Serrat.
26 jueves 18.15 h.	Palau	Orfeó Català. Dir.: Lluís M.^a Millet. Sònia Albaladejo , soprano. Gaietà Renom , tenor. J. López Esparbè , barítono. Tradicional Concert de Sant Esteve. Obras de Ll. Millet, Pérez Moya, Dotras Serrabella, A. Cabané, J. M.^a Pla, J. M. Roma, Max Reger, A. Vives, A. Nicolau, Ll. M.^a Millet, Ll. Romeu, P. Donostia, A. Planas, Guerrero, Pau Casals.

GUÍA MUSICAL

Temporada 1968/1969 — 15 de diciembre de 1968. — Número 9

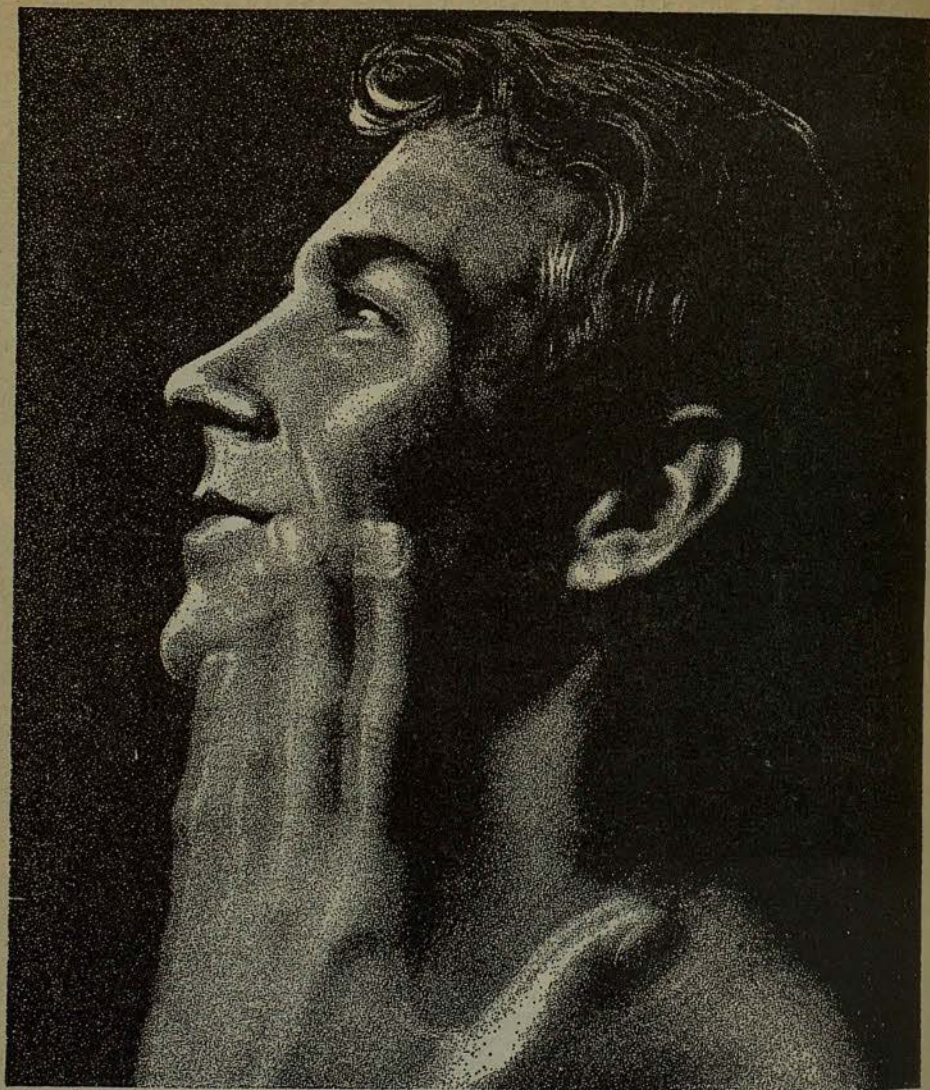
Edición de 4.000 ejemplares.

Editado por «Palau de la Música Catalana» — Departamento de Publicidad

NOTA IMPORTANTE: La redacción de GUÍA MUSICAL publicará en esta sección la noticia de todos los conciertos que se celebren en Barcelona. Rogamos a los organizadores el envío de programas y cuantas noticias crean interesantes para su inserción en estas páginas.

No pida un vermouth, pida un **MARTINI**





AMB AQUEST GEST...

milions d'homes de tot el món comencen
cada dia llur jornada.

Un massatge fort i baronivol de FLOID
després d'afaitar-vos us evitarà tota irritació
cutània i prepararà la vostra pell
per a l'afaitada de l'endemà.

Amb l'ús habitual de FLOID AFTER-SHAVE
l'home d'avui reprèn la lluita diària,
optimista i ben dispost.

**Useeu, també, Aigua de Colònia FLOID.
Fresca, baronivola... excitant.**

• • • • • estudi bequet



Floïd

HAUGRON CIENTIFICAL, S. A. New York / London / Paris / Barcelona

La música és la més antiga de les arts i la més universal. És una llengua que parla a tots els homes, sense distinció de raça, de religió, de cultura. La música té la capacitat d'expressar les emocions més profundes de l'home i de transmetre-les a altres homes. És una forma d'art que ha existit des dels temps més antics i que continuarà existint tant com hi hagi homes.

El compositor i la língua actual

La música és una llengua que parla a tots els homes, sense distinció de raça, de religió, de cultura. La música té la capacitat d'expressar les emocions més profundes de l'home i de transmetre-les a altres homes. És una forma d'art que ha existit des dels temps més antics i que continuarà existint tant com hi hagi homes.

GUIA MUSICAL

L'extensió normal de GUIA MUSICAL no permet incloure a les seves pàgines comentaris amplis a l'obra de l'autor.

GUIA MUSICAL, conformat de la forma que hem a l'obra, és una obra de caràcter divulgatiu i no de caràcter acadèmic. És una obra que té com a objectiu principal el de facilitar l'accés a la música a tots els homes, sense distinció de raça, de religió, de cultura.

El 3 al 5 de setembre se celebra a Montserrat el «Primer Encuentro Internacional de Compositors» amb assistència de destacats personalitats d'entre d'altres: Lluís Llach, Joan Guzmán, Josep Gual, i el professor Lluís Llach.

GUIA MUSICAL inclou els seus suplements amb la publicació — a més de les «Composicions» seleccionades — de les conferències que hi pronunciaran el Dr. Gual, el crític Josep Gual, i el professor Lluís Llach.

L'extensió normal de GUIA MUSICAL no permet, moltes vegades, d'incloure a les seves pàgines comentaris amplis a temes que són de viva actualitat.

GUIA MUSICAL, conscient de la tasca que duu a terme com a vehicle d'informació i divulgació, vol aconseguir — amb els Suplements que periòdicament seran editats — d'interessar una àmplia majoria per uns temes concrets i específics que seran tractats, en cada cas, per reconeguts especialistes.

Del 3 al 9 de setembre se celebrà a Montserrat el «Primer Encontre Internacional de Compositors» amb assistència de destacades personalitats d'arreu d'Europa. L'objecte d'estudi foren els problemes derivats de la creació musical i llur relació amb els actuals criteris litúrgics.

GUIA MUSICAL inicia els seus Suplements amb la publicació — a més de les «Conclusions» adoptades — de les conferències que hi pronunciaren el P. Abat Cassià M. Just, el crític i compositor Josep Casanovas, i el professor Hubert Meister.

El compositor i la litúrgia actual

Inaugurem aquest Encontre Internacional de Compositors en uns moments particularment difícils per al nostre món. Moments de lluita, de dolor, de derrotes provisionals, però, més encara, moments d'esperança i de recerca valenta en tots els aspectes de la vida i de la cultura. Aquells qui han rebut el do d'ésser creadors no poden girar-se d'esquena davant la gravetat dels problemes; en realitat, el problema és una crida urgent a l'esperit creador. No volem tancar els ulls a la visió realista de l'hora actual, però l'esperit creador no pot restar presoner del pessimisme, ja que porta en ell mateix la força que l'empeny a obrir-se a l'esperança i a un sa optimisme.

Nosaltres, aquests dies, ens proposem d'estudiar un aspecte concret dins la vasta problemàtica de la creació artística; és a dir, prendre consciència, en comú, de les relacions entre el compositor i l'expressió comunitària de la fe, o sigui, entre el compositor i la litúrgia actual.

Dividim la nostra exposició en dues parts: primer, l'estat actual de la música litúrgica i les causes d'aquesta situació; segon, les orientacions de la legislació conciliar sobre la música litúrgica.

1. No és ara el moment de recordar, amb detall, com en el transcurs dels segles la litúrgia ha sol·licitat la col·laboració de les arts, en especial de la música, ja que és la que més íntimament es lliga amb la celebració del misteri, per la seva connexió directa amb la paraula sagrada. Tampoc no és el moment de recordar com d'aquesta col·laboració han nascut obres mestres immortals. Més encara, podem dir que en alguns moments de l'evolució musical ha estat gràcies a les composicions litúrgiques o de tema religiós, que les noves tendències de la música s'han obert camí.

Davant aquest panorama, i no sense inquietud, ens preguntem: ¿la situació actual de la música litúrgica és, veritablement, una continuació viva i orgànica d'aquesta passada? No ignorem que en el passat no sempre tot fou perfecte. L'encert en el camp de la música litúrgica és particularment difícil, ja que està condicionat no solament per criteris estètics, sinó també per la seva funció cultural, en tant que expressió vital de la comunitat dels creients.

Doncs bé, hem de constatar, sense negar notables excepcions, que les expressions actuals de la música litúrgica no an-

riben, en general, a la vàlua estètica, i per tant religiosa, que havien assolit en altres èpoques. Per què?

Jo crec que més enllà dels problemes concrets del nostre temps hi ha causes més llunyanes i decisives: el moviment de l'esperit humà que explica tants d'aspectes fonamentals del nostre món —el Renaixement—, amb la seva afirmació de l'home davant l'actitud teocèntrica de la societat medieval. També en les arts es manifesta paulatinament la independència de cara a la tutela d'aquella societat teocèntrica. L'esperit creador troba nous camins fora de la litúrgia, i fins i tot el sentit religiós segueix altres vies, ja que la litúrgia ha deixat d'ésser l'expressió vital de la fe popular. Quan els mecenes eclesiàstics sol·licitaran la intervenció dels compositors, sovint hi buscaran més aviat l'exaltació humana que no pas l'expressió viva de la comunitat dels creients. Certament, sempre han sorgit genis capaços de crear composicions admirables partint de textos litúrgics, però ben sovint ha estat fruit d'una expressió personal, sense la funcionalitat i la ressonància comunitària necessàries que mai no poden mancar en una obra autènticament litúrgica.

A més, la crisi general de l'Església en relació amb el món nascut del Renaixement —després de passar per la Revolució Francesa— provoca una espècie d'aïllament i de recel; i això també es pot veure en el camp de la litúrgia i la seva relació amb les manifestacions artístiques, la qual cosa explica, precisament, la mediocritat de la música litúrgica del segle XIX.

Ve la reacció, la reforma de sant Pius X. La seva acció en el camp de la música litúrgica potser ha estat mitificada i cal una visió crítica per a valorar amb justícia la seva importància i les seves limitacions. Com tota reacció humana, el seu *motu proprio* «Tra le sollicitudine» (22-XI-1903) és ambivalent. Cal reconèixer el valor positiu de les seves orientacions quant als valors estètics que han de tenir les composicions litúrgiques i, sobretot, la insistència en la participació activa del poble fidel; és innegable que va contribuir decididament a la restauració ja iniciada de les melodies gregorianes i de la polifonia clàssica. Però la rigorositat amb la qual suprimia els abusos ha contribuït a l'empobriment de la música litúrgica moderna, i una mena d'uniformitat grisenca ha estat la característica de la majoria de les composicions litúrgiques de la primera meitat del segle XX. Hi falta esperit creador. A canvi d'això, és restaurada la música antiga. L'expressió musical viva i de tema religiós es desenvolupa al marge de la li-

túrgia. És una experiència seriosa que encara avui pot servir-nos d'orientació; l'esperit creador accepta les orientacions positives però rebutja les prohibicions inflexibles inspirades en la por dels abusos. Cal que acceptem el risc inherent a qualsevol valor veritablement humà. Quan les orientacions sobre l'obra d'art no les dicta la por, sinó la visió profunda de la seva funció, ja no representen cap limitació per a l'esperit creador, sinó més aviat un estímul cap a la recerca i la invenció de solucions noves.

A partir del *motu proprio* de 1903, la legislació musical de l'Església és abundant i en general —però no pas sempre— evoluciona seguint el ritme de la vida i dels signes dels temps, tal com ho hauria de fer sempre qualsevol legislació eficaç, que encarrila i ordena el moviment vital en la seva trajectòria, d'acord amb el principi segons el qual «Els homes no són fets per a la llei, sinó la llei per als homes».

Els principals documents d'aquest període que culmina amb el Concili Vaticà II, són:

—La Constitució «Divini cultus sanctitatem», del 20 de desembre de 1928, de Pius XI, en ocasió dels XXV anys de la promulgació del *motu proprio* de Pius X.

—L'encíclica «Mediator Dei», del 20 de novembre de 1947, de Pius XII, amb la qual el tan discutit moviment litúrgic adquireix categoria oficial. Aquest document, tot i que tímida, tal com avui ens sembla, s'obre als problemes litúrgico-pastorals del seu temps.

—L'encíclica «Musicae sacrae disciplina» del 25 de desembre de 1955, cinquanta anys després del *motu proprio* de Pius X. El mèrit d'aquesta encíclica és d'haver-se enfrontat als problemes musicals creats per l'evolució de la litúrgia i de la pastoral, i haver-los donat una primera solució.

—La Instrucció «De musica sacra» (1958), publicada un mes abans de la mort de Pius XII.

—Finalment la constitució «De sacra liturgia» del Concili Vaticà II, del 4 de desembre de 1963, representa la culminació del principi més important del *motu proprio* de Pius X: la participació plena de l'assemblea. El capítol sisè, dedicat enterament a la música, ha de ser interpretat dins el context del document, els punts principals del qual són la participació plena de l'assemblea i la regulació en tot el que calgui per a una millor comprensió dels signes. La música litúrgica no cal dir que rep un gran impuls. La renovació, però, no ve, en primer lloc, ni de la música ni dels músics (als quals va agafar, hem de confessar-ho, una mica desprevinguts), sinó de la pastoral litúrgica que aconseguí de convèncer el Concili de la

necessitat d'admetre les llengües vives i d'adoptar estructures noves sempre que convingués per a una millor participació. Aquests dos fets comporten la renovació de la música, tant pel que fa referència a la musicalització dels textos traduïts a les llengües populars, com pel que es refereix a la concepció d'estructures i fragments literaris nous.

Després del document conciliar hi ha hagut encara diverses intervencions legislatives en matèria musical, la més important de les quals és la instrucció «Musicam sacram», del 5 de març de 1967. És l'aplicació de la constitució del Vaticà II en el domini musical. Aquesta tasca no ha estat gens fàcil, a causa de les actituds gairebé antagòniques entre els pastoralistes i els músics. És notable per la importància que dona a la funció pastoral de la música en la litúrgia tot mantenint un cert equilibri respecte dels valors de la tradició.

Pràcticament aquesta renovació i en especial la introducció de les llengües vives en la litúrgia ha donat resultats bivalents en el camp musical:

En sentit positiu, cal notar l'esforç per estudiar més profundament la funcionalitat pròpia dels diversos textos litúrgics; els intents de composició dialogada entre el petit cor o el solista i l'assemblea dels fidels; l'estudi de la melodia en tant que emanació viva de la força expressiva del text sagrat, que no pot ésser tractat com un simple pretext del desenrotllament musical. La introducció de les llengües ens ha fet veure més bé la necessitat d'un examen minuciós del text i de la seva funció específica en la celebració litúrgica.

En canvi, és de dolendre l'empobriment que ha constituït l'abandó parcial o total del cant gregorià i de la polifonia clàssica; la creació, sovint precipitada, de noves melodies o de simples adaptacions a càrrec de persones poc preparades; la inhibició i el recel de molts compositors professionals davant la banalitat artística i la desorientació imperants en els primers moments.

Davant aquestes constatacions, ens preguntem ara: ¿els compositors professionals, poden quedar al marge d'aquest moviment irreversible i deixar en mans inexpertes aquesta renovació tan plena de promeses malgrat els riscos inevitables? ¿Per què no poden exercir llur do profètic i creador al servei de la comunitat dels creients i dels valors més alts de l'esperit humà, com en altre temps, desenvolupant l'art actual al servei de la litúrgia viva?

Totes aquestes preguntes troben certament un eco immediat, tal com hem experimentat en preparar aquest encontre de compositors.

2. Certament, les noves orientacions ofereixen bones possibilitats als compositors. La legislació actual, en primer lloc, presenta una evolució interessant des del *motu proprio* de Pius X. La constitució conciliar i els documents complementaris per a la seva aplicació, tendeixen a una legislació de tipus més persuasiu i indicatiu, d'acord amb l'orientació donada per Joan XXIII de fer d'aquest concili no un concili de severitat sinó de comprensió i d'obertura. Els principis que dominen aquesta legislació musical són la participació plena de l'assemblea i la funcionalitat de les composicions litúrgiques. No rebutja cap gènere de música sagrada mentre respecti aquests dos principis. Així la institució «Musicam sacram»: «En el gènere de la música que hom ha d'escollir, tant per als solistes com per al poble, cal tenir en compte la capacitat dels que han de cantar. L'Església no descarta dels actes litúrgics cap mena de música sagrada, mentre estigui d'acord amb l'esperit de l'acte litúrgic per ell mateix i amb la naturalesa de cadascuna de les seves parts, i no impedeixi una justa participació activa del poble («Musicam Sacram» n. 9)».

Podríem resumir en cinc punts allò que el Concili Vaticà II espera dels compositors:

- El conreu de la música sagrada.
- El seu acreixement.
- Una música unida a la litúrgia, d'acord amb la funció que li és pròpia.
- Una música apta no tan sols per a cors preparats sinó també per als modestos.
- Una música que pugui fomentar la participació activa de tota l'assemblea dels fidels.

Així veiem en la constitució conciliar: «Els músics, amb esperit cristià s'han de sentir cridats a cultivar la música sagrada i a augmentar el seu tresor.»

«Han de compondre melodies que tinguin les característiques de l'autèntica música sagrada i puguin ser cantades no solament per les «scholae cantorum» més grans, sinó que també estiguin a l'abast de les «scholae» menors, i fomentin la participació activa de tota l'assemblea dels fidels». (Const. De Sacra Liturgia, n. 121).

Aquest text és comentat també per la instrucció de 1967: «Les noves composicions de música sagrada han d'estar plenament d'acord amb els principis i les normes exposades més amunt. Han de presentar les característiques de la veritable música sagrada, poder ser cantades no solament per les grans corals sinó per les petites i tot, i facilitar la participació activa de tota l'assemblea dels fidels». (Musicam Sacram, n. 53).

«Els músics han d'emprendre aquesta nova tasca amb la inquietud de continuar una tradició que ha subministrat a l'Església, pel culte diví, un veritable tresor. Han de revisar les obres antigues, llurs gèneres i llurs característiques, però han de considerar també amb atenció les noves lleis i els nous desigs de la litúrgia; també «les formes noves sorgiran de les formes que ja existien per mitjà d'un desenvolupament normal», i les obres noves formaran una nova part del repertori musical de l'Església, digna del passat.» (Músicam sacram, n. 59).

Quant a la participació citarem, d'entre molts textos, el següent: «La Santa Mare Església desitja sempre que tots els fidels siguin conduïts en aquella participació plena, conscient i activa, en les celebracions litúrgiques, que els exigeix la naturalesa de la litúrgia, i a la qual en virtut del baptisme, té dret i obligació el poble cristià.» (Const. De Sacra Litúrgia, n. 14).

Aquesta participació s'ha d'entendre segons les funcions pròpies de cada participant en l'acció litúrgica: «En les celebracions litúrgiques, cadascú, celebrant o fidel, complint el seu ofici, ha de fer tot i no més allò que li pertoca per la naturalesa de l'acció i les normes litúrgiques.» (Const. De Sacra Litúrgia, n. 28).

L'aplicació d'aquestes orientacions exigeix, veritablement, un esforç valent i creador, perquè presenten problemes molt complexos.

La utilització de les llengües vernacles demana nous cants segons el geni d'aquestes llengües, o adaptacions a les noves traduccions de les melodies tradicionals. Les adaptacions són possibles, però difícils, i només poden fer-se si l'adaptador coneix bé la llengua original amb la qual foren compostes les melodies (latí...), el gènere musical tradicional (cant gregorià...), el geni de la llengua vernacle a la qual adapta, i si té prou musicalitat per donar vida a l'adaptació.

Un altre problema neix de la nova estructuració de les celebracions litúrgiques —estructuració que encara està en curs— i de la concepció de la funció concreta de cada cant, en la litúrgia.

La tendència pastoral és de donar a l'assemblea una participació plena. La tradició musical ens ha llegat composicions que molt poques vegades tenen en compte aquesta participació. Això, val a dir, és sobretot vàlid per a la polifonia, però també el cant gregorià reserva per a la «schola» la major part del seu repertori, i ben poc per al poble.

Aquesta tendència pastoral de donar plena participació a l'assemblea no sempre ha estat ben acceptada pels compositors, acostats a les estructures musicals amb par-

ticipació o sense de l'assemblea. Potser a molts compositors els ha semblat que el gènere popular no estava a l'altura de la bona composició musical. Hom diria que els músics compositors s'han retret perquè no veien quin interès podia tenir per a ells la composició d'aquest cant, del qual té necessitat avui la litúrgia reformada. D'una banda, hi ha els valors de la música culta, antiga i moderna, que cal mantenir. D'una altra, els valors del cant popular tradicional, que en molts aspectes no és sinó el cant popular d'ahir. Hi ha, també, una proliferació en la creació de la cançó nova i de la música anomenada lleugera, en les quals sembla evident que el poble —sobretot els joves— troba la seva expressió.

I encara, el coneixement de la funció litúrgica del cant en el culte i les noves estructures litúrgiques presenten uns problemes complexos de funcionalitat, que potser molts compositors desconeixen. Cal pensar en la fluïdesa en l'acció de la celebració litúrgica, sense allargar —només per motius musicals— aquells moments en els quals la música acompanya un ritu (processons d'entrada, ofertori, comunió), i donar, en canvi, amplitud musical als cants meditatis (gradual), respectant el caràcter popular i animat de les aclamacions (alleluia).

Si el compositor no treballa tenint en compte la funció litúrgica i pastoral del cant i de la música, obliga els pastors a buscar solucions musicals en consonància amb les exigències pastorals, encara que a vegades siguin d'inferior qualitat tècnica. Les músiques i les melodies d'escàs valor han proliferat en aquests darrers temps, però, tot i així, aquest moviment músico-pastoral nascut de la base, té el mèrit d'haver desvetllat en els compositors la consciència del valor pastoral del cant. En realitat, aquest valor implica, ben sovint, un concepte molt nou de les estructures musicals de cara a la funció que ha d'acomplir el cant en la litúrgia. Heus aquí per què és tan urgent d'interessar els responsables dels centres on la tradició musical es manté viva, per tal que donin ocasió als artistes compositors d'escriure noves creacions litúrgico-musicals i perquè les retribueixin honorablement, la qual cosa generalment no s'ha tingut gaire en compte i que és important si volem que les nostres celebracions litúrgiques assoleixin un elevat nivell artístic.

La missió del compositor és molt important —jo diria profètica— en aquesta renovació actual; cal donar-li confiança i oferir-li el temps i els mitjans necessaris perquè pugui fer noves experiències sobre la manera d'estructurar el diàleg entre el solista, el cor i l'assemblea i sobre la uti-

litització dels diferents instruments i estils. Però cal sobretot un intercanvi constant entre el compositor i els especialistes de la litúrgia i de la pastoral per a estudiar la funció específica i el caràcter propi de cada composició segons el lloc que ocupi en la celebració. També és molt important conèixer les condicions de la comunitat local per a poder adaptar l'estructura de la composició de manera que pugui fomentar veritablement la participació de l'assemblea. Hi ha moltes possibilitats: cant coral per a tota l'assemblea; cant dialogat entre el cantor o celebrant i l'assemblea; cant dialogat de la coral i l'assemblea. En el cant dialogat l'assemblea pot respondre com un segon cor, o bé pot repetir una tornada breu i encara, intervenir en el cant d'una antífona més important. No és necessari, i moltes vegades ni és convenient, que l'assemblea canti sempre, ni que ho canti tot. Dependrà de la funció litúrgica de cada peça i de la disposició de l'assemblea, però sempre caldrà donar-li la participació a la qual té dret, cantant, dialogant, o escoltant de manera que pugui percebre el significat del text. La major part del repertori tradicional polifònic no ens serveix d'exemple i és molt natural, si pensem que va néixer en una època en la qual hom no pretenia pas donar la participació del text a l'assemblea, i, encara menys, per mitjà del cant.

Per tant, el compositor ha d'intentar,

per tots els mitjans, de donar relleu i primàcia al text. Sense excloure la polifonia per a petit cor, la monodia és la forma més adient per a l'assemblea. El text ha de ser estudiat amb molta cura, ja que el cant, a més d'expressar-ne el contingut en forma general, tot donant l'ambient apropiat gràcies al moviment i a la flexió melòdica, convé que estigui unit íntimament a la dicció concreta de les frases, dels enunciats gramaticals, de les paraules, de la fonètica de les síl·labes, perquè així la música pugui traduir, de la manera que sembli més oportuna, el ritme i la melodia naturals del llenguatge. I és per aquesta raó que el compositor hauria de conèixer molt bé la llengua i les característiques del text, a més del seu contingut i de la seva funció litúrgica. Creiem que aquest és un dels punts més delicats, perquè fins i tot quan canta el solista o el petit cor, és essencial que el text sigui intel·ligible per a tota l'assemblea.

Heus aquí, en línies generals, el panorama que ens ofereix l'actual situació de la música litúrgica i que estudiarem més concretament durant aquests dies a través de les comunicacions i de l'examen de les composicions presentades. Estic convençut que la missió dels compositors és decisiva per a l'èxit de la reforma litúrgica actual.

CASSIA M. JUST
Abat de Montserrat

La posició del compositor actual enfront de les noves possibilitats litúrgiques

En el moment en què es pot dir que s'han iniciat materialment les sessions de treball d'aquest transcendent Encontre, (1) tinc la gran satisfacció de dirigir-vos unes paraules de salutació en nom dels compositors de la nostra terra. Els qui tenim la immensa fortuna d'haver-hi nascut i de viure quasi literalment a l'ombra de la seva Santa Muntanya, portem amb nosaltres, des de molt petits, la imatge inesborrable dels seus cantors i músics, de la seva especialíssima sensibilitat per tot el que fa referència a l'art dels sons en una funció litúrgica i religiosa i, en general, del fenomen musical sencer.

En un temps hi hagueren unes generacions noves respecte de les quals hem de reconèixer que degueren sentir-se bastant distanciades en la seva professió, d'aquest món summament estilitzat i especialitzat, amb prou feines entrevistat com a espectadors passius del gregorià i de les «scholae cantorum». Però els temps han canviat d'una manera ben estranya en molts sentits i l'Església ha manifestat també el seu desig d'emmotllar-se a noves estructures que van molt més enllà d'una realitat merament anecdòtica i externa. És ben evident que a aquelles altres èpoques de rigor normatiu extrem ha seguit la present que, malgrat certes expressions conciliars que semblen traduir encara una presa de posició estètica concreta, ha obert unes importantíssimes i vastes vies d'actuació per a tots aquells que es sentin cridats a treballar, permanentment o circumstancialment, devers un contacte íntim entre la creació pura i la litúrgia. (2).

1. Aquesta breu intervenció tingué lloc al primer dia de l'Encontre i no aconpleia altra funció que la de salutació i notícia general per als congressistes d'arreu del món, de l'estat de la música catalana actual en relació amb el problema de la música litúrgica, tema que era objecte de ponències minucioses i exhaustives en les sessions següents.

2. El Concili «aprova i admet en el culte diví totes les formes d'art autèntic que estiguin ornades de les degudes qualitats». Declaració general esperançadora, però que ve limitada immediatament per l'obligació de sotmetre la utilització d'instruments no «tradicionals» al «judici i consentiment de l'autoritat territorial» (1). També és explícit el Concili en recordar la funció psico-social de la música litúrgica «ja expressant amb major delicadesa l'oració, fomentant la unanimitat o enriquint de major solemnitat els ritus sagrats».

No tenim res a formular en aquest instant en un sentit científic —i menys encara especialitzat— davant els autèntics grans especialistes i compositors que ompliran el dens programa de l'Encontre i que dediquen tot el seu esforç a aspectes concrets o genèrics de la qüestió. I creiem que no ha de significar redundància, malgrat la similitud o probablement coincidència amb altres comunicacions, fer-vos arribar el testimoni de la profunda preocupació humana i estètica dels compositors de la nostra terra. Sobretot perquè a la tensió que es pot derivar d'una litúrgia renovada, cal afegir-hi la que experimenta la mateixa creació musical en general.

Els homes d'aquesta terra són donats, ja com a virtut o com a defecte, a compaginar una irrefrenable curiositat envers l'ample món amb el seu tradicional seny, barreja de prudència, discreció, cartesianisme potser. El resultat d'aquesta curiosa amalgama és que, per bé que som sempre essencialment finestres obertes a tot i a tothom, portem a cap la recepció de les novetats amb una certa cautela i sense una pressa excessiva; i aquesta manera d'ésser —com es diu de la nostra amistat— fa que tot el que s'imprimeix de veritat en la nostra personalitat, hi romangui sense possibilitat de fàcils abdicacions i renúncies.

Dit d'una altra manera i aplicat a la qüestió concreta de la penetració de la nova música en el nostre país, volem dir que la nostra música jove —i fins i tot la que ja no ho és tant— sembla estar continuament en una espècie de tornada de tot. Inclús en la recepció obligada del dodecafonisme i en general del fenomen serial, que fou diferida a conseqüència de la guerra civil, portava ja la llavor dels anys de permanència d'un Schönberg a Barcelona i de l'impacte de la més solemne edició del Festival de la SIMC de la preguerra. I si arribà en una fase postdogmàtica d'escola, donà lloc a una directa immersió de la nostra música en una interessant versió de l'anomenat postserialisme. A causa del retard apuntat, ens trobarem llançats quasi sense solució de continuïtat en les primeres temptatives de la música de tipus experimental, oberta, mòbil, etc... a la cons-

trucció de vastos espais temporals, ja plens de silencis, ja d'esotèriques textures. I una vegada més, sense arribar a manifestacions espectaculars en aquest sentit, es portà a cap la recepció de la part més substancial d'aquest singular contingut. Finalment, podem apreciar, d'ençà d'aproximadament un parell d'anys, com sempre sense fer gaire aldarull, que va penetrant en tota la nostra música, tant la vessant que podem designar com a «música-acció», com la que descansa en un nou barroquisme simfònic, a la manera d'aquesta estètica centroeuropea tant en alça en el moment present (3).

I tot això, com hem dit, es produïu d'una manera pausada, paulatina, però sòlida i irreversible. Els nostres músics, només amb extrema dificultat, per no dir en cap cas, renunciaran al seu llenguatge respectiu: llenguatge i forma d'expressió que senten com una exigència sincera de manifestació. Com a conseqüència observem la concurrència d'una sèrie de possibilitats —positives unes i potser negatives unes altres— per arribar a un enteniment amb la nova litúrgia i, en definitiva, a un espectacular floriment d'una escola de compositors preocupats per la seva Església.

Els nostres compositors han estat donats tradicionalment per altra banda a la lírica, i estan acostumats a enfrontar-se als problemes text-música. (4). La composició per la veu no ha deixat de gravitar encara substancialment en un principi semàntic —és a dir, no s'ha caigut en general en una extrema instrumentalització del cant— però pecaríem d'ingenus si creguéssim que el tal compositor es troba de debò molt preocupat per comunicar al profane un determinat missatge de tipus intel·lectual-literari.

En la nostra terra s'ha produït, al contrari, un extraordinari renaixement del cant a l'Església en el sentit que, per entendre'ns, descriuríem fàcilment com una amalgama d'estils Brassens, folk o protest-song, si no com al seu plagi o simple traducció. Aquest fenomen, portat a terme amb més

o menys fortuna pels nostres representants de la seva esfera característica, ha arribat a penetrar en molts casos la pròpia acció litúrgica. És curiós de constatar com aquesta classe de cants —Jericós, etc.— són acceptats amb gran complaença pels fidels i interpretats amb unanimitat gairebé total (5).

Però el compositor genuí, el que malgrat la seva modernitat aparent ha cursat l'harmonia, el contrapunt i l'orquestració, desitjaria poder realitzar quelcom més en consonància amb el que és el seu procediment habitual d'expressió, el de les cèl·lules o estructures breus, de vegades aforístiques; el de la tímbrica refinada com una exigència primordial sense la qual no existiria per a ell música de cap mena. Els nostres compositors esperen ansiosament els resultats dels encontres com el que suara s'ha iniciat ací a Montserrat. L'ajuda que els podeu donar és literalment immensa.

I com a comiat us volem demanar quelcom d'especial, en nom dels nostres músics. Considereu en tot el que sigui necessari el problema de la paraula i el cant, tan consubstancial amb la música litúrgica. Però considereu també en la mesura del que és possible, la manera com la música sola es pugui posar al servei de l'essència més pregona d'aquesta acció litúrgica: plantejament dita, mirant fins i tot d'apurar les seves possibilitats més transcendents, admetent sense la concurrència de la paraula. Creiem que la música és encara susceptible per ella mateixa —retornant a la paraula la seva funció genuïna— de penetrar extrems insospitats del misteri litúrgic en la seva acceptació més noble. No en va és la música mateixa quan gaudeix de l'autenticitat reclamada pel Concili, la manifestació més espiritual de l'home entre les seves actituds no específicament religioses. Per això estem convençuts que el primer pas per arribar al qualificatiu de «veritablement cristians» que el repetit Concili ens reclama és el de començar per ésser i sentir-se «veritables compositors».

JOSEP CASANOVAS

3. Pensem, per exemple, en obres com la «Sulte Bu-fa», de Mestres Quadreny, per una banda, en la darrera producció de Benguerel per una altra i en les obres d'un Penderecki o un Serocki.

4. El problema roman amb insistència sempre el mateix. ¿Ens demana l'Església paraula viva o bé encens i solemnitat sonors?

5. No ens arribem a fer càrrec que per a participar en una acció litúrgica hàgim de posar-nos a cantar uns himnes xacrosos o bé les melodies de Brassens. L'altre nació — terme de moda — segueix automàticament.

Possibilitats de la música moderna en l'evolució litúrgica

I. NOU DESVETLLAMENT EN L'ESGLÉSIA

En els darrers anys s'ha manifestat en diverses ocasions un nou desvetllament dins de l'Església. I ha sorgit novament un esperit de llibertat, i la lliure expressió ha recobrat en l'Església la seva situació de dret amb molta més força. És evident una tendència devers una certa democratització, perquè s'ha ben demostrat que tots nosaltres som Església, i que amb això es veuen ben clars els límits de la competència jeràrquica.

El laic s'ha fet conscient de la seva total responsabilitat. Ja no pot relegar més la seva funció a la jerarquia. (Així, per exemple, el compositor també ha d'anar endavant en el seu començament. Ningú no pot deslligar-l'en. L'Església oficial no pot donar-li cap prescripció precisa).

Tots nosaltres som cridats a col·laborar en la tasca de plasmació de la nostra Església, on precisament també ens desenvolupem. En aquesta nova plasmació pertany també la renovació de la litúrgia. I la litúrgia no pot quedar en mans d'empleats oficials, perquè es tracta del nostre servei diví (litúrgia). Els formuladors de textos, els artistes i els músics hi tenen alguna cosa a dir (i també els sociòlegs i els psicòlegs). Ofici i carisma, totes dues coses tenen dret a existir en l'Església, tot i que de vegades no ho hagi semblat.

II. EVOLUCIÓ LITÚRGICA

La ciència litúrgica ha ajudat a desfer les formes endurides, en posar en clar la seva formació històrica. Així, s'incloua — i això no tothom precisament ho vol admetre — una relativització dels fets d'ençà de tant de temps considerats com a immutables. Era de preveure que no es podia romandre en una re-forma, és a dir, en una retrospectiva o en un retrocés cap als temps passats, venerats només per la seva pàtina. No podem dir com un dels subjectes dissociats de l'«Endspiel» de Beckett (Stücke I, Frankfurt, 1963, pàgina 255): «Jo estimo les qüestions antigues... Ah!

les qüestions antigues!, les respostes antigues!, no hi ha pas res que les superi.»

L'Església primitiva pot donar-nos estímuls, però cap solució vàlida per a nosaltres, homes del nostre temps. (A més a més, no hem d'oblidar que l'Església primitiva fou increïblement creadora).

Un recurs a les formes originals, no ens portaria pas endavant, sinó endarrera. Per nosaltres — com tampoc pels liturgistes — no es pot tractar d'arqueologia sinó d'un esclariment de les estructures que ens faci possible una nova formulació, plasmació i transmissió responsables de les nostres fórmules.

«No són pocs els teòlegs que pateixen pel fet que avui el servei diví (litúrgia)... s'hagi anquilosat en el formalisme. Sota la seva escorça es mou, però, el contingut, al ritme de l'any litúrgic; alternen cants, predicació i música, però aquesta alternança no assenyala sinó la monotonia de la pràctica litúrgica. Si mirem endarrera, les celebracions de l'any litúrgic s'assemblen les unes a les altres com un ou a un altre ou, sense dinamisme, sense explosió pasqual, sense foc de Pentecosta. Aquesta mena d'any litúrgic racionalitzat, cau, amb això, al nivell de la màgia. L'objecció que hom sent més sovint contra la música nova en l'Església i en la celebració litúrgica, és que l'assemblea quedaria aterrida. Aquesta objecció indica la mateixa petrificació d'abans. El qui protegeix la seva assemblea de reaccions afectives, talla amb ganivet la seva pròpia carn, en nivella la vida espiritual i ho dissimula amb una capa d'amable grisori, sota la qual s'amaga traïdorament una passivitat. Aquesta passivitat es torna amb força contra seu, així que prova de foradar per un altre costat: resta presoner de les seves pròpies intencions.» (Clytus Gottwald: *Neue Musik in der Kirche. Aspekte und Tendenzen*, en: *Musik und Kirche* any 37, 1967, quadern 3er.).

Naturalment, nosaltres, en la nova plasmació, comencem a realitzar aquest ideal. És clar que si comprenem l'home com a ésser històric, hem de conèixer la tradició per tal de fer més comprensible la nostra situació. (Per tant, també la música moderna entra en la història.)

Allò que anomenem moviment litúrgic i

tot el que s'ha fet de nou fins ara, només pot ser considerat com el començament d'una evolució ulterior, capaç d'arribar d'aquesta manera a tota la seva plenitud.

Un exemple ens ho aclarirà:

La forma obligatòria fins ara de l'Entrada a la missa era — si prescindim de les oracions al peu de l'altar —: Introït, Kyrie, Glòria, i finalment la Collecta. Pròpiament no eren parts amb caràcter introductorí. Només recentment sembla que hom ha començat a preguntar-se sobre el sentit de tot això, i es vol arribar al canvi de totes aquestes parts tan diferents, per una de sola. Raonablement, no es pot donar sinó una entrada a la celebració litúrgica i no pas quatre.

A més a més, hi havia la creença que la missa era una obra d'art intocable, amb tres grans seccions completament determinades i inamovibles: litúrgia de la Paraula, ofertori, consagració-comunió. Dins d'aquestes seccions hi havia petites unitats que en part eren fixes, com l'Ordinari, en part variables, com el Propi. Doncs bé, la ciència litúrgica ha descobert que aquesta pretesa i Immutabile «obra d'art» no era sinó un emmagatzematge de la litúrgia de la Paraula i de la celebració eucarística que, en el decurs de la història de l'Església, s'ha camuflat cada vegada més i fins i tot s'ha corromput a través de nous afegiments. Només en el nostre segle hom ha començat a veure clar que calia investigar sobre el sentit primitiu de totes les parts de la missa. Els resultats de la ciència litúrgica no han perdonat ni tan sols el cànon, que era considerat com la part més intocable de la missa. Mentrestant des de Roma han estat permeses quatre pregàries eucarístiques (entre les quals, l'única que era permesa fins ara) i vuit prefacis nous. Amb tot, ja es preveu la necessitat de nous experiments. És clar que no s'ha de pensar que l'experimentació s'acabi, perquè en certa manera ha arribat a ser per nosaltres una qüestió vital. També a l'Església el pluralisme guanya més terreny cada dia i no cal pensar pas en el retrocés d'aquesta evolució ni tan sols en el de la democratització, que cada dia va en augment. Que cadascú pensi el que vulgui. Però un realisme compromès en la veritat i en l'Església, mira sempre endavant i deixa, com deia Crist, que els morts enterrin els seus morts.

Preguntem-nos, doncs, quines parts pertanyen a l'essència de la missa — quant al que ens sigui possible de dir ara per ara.

Només són dues parts: la litúrgia de la Paraula i la celebració eucarística. La litúrgia de la Paraula pot existir en formes lliures fora de la missa, i no veiem per què també dins de la missa no hi ha

d'haver possibilitats lliures per a la seva configuració. (En algunes comunitats, ja fa temps que és un fet, i per cert amb el permís o almenys amb la tolerància del bisbe respectiu).

Certes estructures de la litúrgia de la Paraula sempre seran reconegudes. Sempre hi haurà una entrada, un text de proclamació, una homilia, uns elements meditatis (textos, cants o música sola) i pregàries. Dins d'aquests elements de configuració pot regnar-hi una gran llibertat, en llur ordenació i tot. L'entrada, per exemple, pot ser una pregària, una mena de lletania, un cant de l'assemblea, una peça de la coral, o també una peça instrumental, o una barreja de tot.

També per a la configuració de les parts meditatives s'ofereixen tota mena de possibilitats. Aquí es podria pensar, també, en execucions electròniques.

Les parts de proclamació, entre les quals s'ha de comptar també la pregària eucarística, ofereixen per naturalesa, menys possibilitats per a la música. I per aquest motiu un liturgista d'avantguarda i autor de textos litúrgics nous, em proposa de fer intercalacions musicals, i precisament instrumentals, entre les cinc estrofes del Cànon que ell havia compost.

L'acabament de la celebració litúrgica podria reunir, per exemple, tots els qui han participat en el servei diví i no precisament fixant-se en una fórmula coneguda, sinó en una música composta expressament per a això, que permeti — a tots simultàniament o a cadascú consecutivament — una actuació. Pot donar-se una possibilitat en la recitació rítmica amb diferents graus d'intensitat de veu, eventualment amb sons vocals tractats electrònicament. Aquests sons, segons les possibilitats de la comunitat, poden ser contrapuntats o reforçats amb altres procediments musicals. Potser aquí podria trobar el seu lloc un element d'impresionisme.

III. POSSIBILITATS MUSICALS

Tot això pot semblar massa optimista, com si la litúrgia no es prestés mai a aquestes possibilitats. El fet és que, partint de la litúrgia, tot el que he dit és practicat ja en algunes comunitats. Fan falta molts més compositors. Els compositors, avui, tenen grans oportunitats, si troben qui compugui textos i sacerdots amb esperit obert.

Cal fer experiments, perquè no hi ha qui pugui creure que ja hem trobat la veritable forma que ens convé. Tot i prescindir que avui, precisament, ja no podem parlar més d'una forma sinó d'una multiplicitat de for-

mes que són, cadascuna, una expressió i una manifestació d'un grup d'homes. Com també, avui, ja no es pot parlar tampoc de l'Església com d'un bloc compacte.

Aquests experiments es reduiran primer a un cercle relativament petit:

- 1) perquè després d'un llarg anquilosament, no es pot esperar de seguida una solució satisfactòria;
- 2) perquè la possibilitat d'educació d'una comunitat descansa sobre premisses concretes;
- 3) perquè la música moderna no gaudeix de cap base d'importància i encara menys dins l'Església; i
- 4) perquè, en aquest moment, també l'«Església oficial» no tolera sinó experiments de poca vàlua.

El fet que necessitem noves formes i nova música que es condicionin mútuament, no requereix ulterior explicació. Es tracta de la nostra sinceritat. (No volem pas dir, amb tot això, que només es pugui tolerar la forma moderna i la música moderna. La situació pluralista de l'Església necessita diferents solucions, a les quals de distinta manera s'ha de concedir el dret d'existència.) Però l'actualització de l'esperit, de l'anunci de la Paraula, demana sempre una nova expressió. Per això la música religiosa ha de construir-se amb música nova.

Si ara em preguntàveu quines possibilitats musicals són realitzables, avui, en la litúrgia, jo us diria: Si compta amb una comunitat oberta i amb possibilitats tècniques, totes.

És natural que en aquest context hom desitjaria una música senzilla, relativament senzilla. Això, si bé és possible, és extraordinàriament difícil. Però el cant de l'assemblea té necessitat ja de formes d'expressió i de fórmules al més senzilles possible, però sense ser simplistes. S'hauria de pensar, és clar, en la superposició del cant o de la coral sobre el de l'assemblea, o en l'afegiment d'instruments, i també en el cant o declamació de l'assemblea en diferents tesitures a la manera de «Clusters». «La música religiosa ha exigit sempre el servei a l'assemblea, tergiversat com a adaptació al que està establert; moltes vegades transporta la comunitat a una ajuda d'experiència personal, altament aduladora, com ja va formular una vegada Clytus Gottwald, que deixa a part «el correctiu de la predicació» que precisament «està en la voluntat de canviar allò que és estable». El servei de la música religiosa és legítim

només allà on es converteix també en impuls. Podria prestar aquest servei, per exemple, en l'alienació musical de paraules buides i també inusitades que cridin l'atenció d'una acció extraordinària, d'una manera nova». (Dieter Schnebel: *Geistliche Musik heute*, en *Muk* 1967, 3, pàg. 116).

Deixeu-me acabar amb una cita de Dieter Schnebel:

«L'actualització que crea el *Creator Spiritus* inclou secularització que, naturalment, no es perd en el món. Demana a la música religiosa, ultra que es formi autònomament com a música profana, alguna cosa d'especial, és a dir, sensibilitat devers el comportament religiós, com exterioritzava la idiosincràsia de Bonhoeffer contra el llenguatge piadós. Quan en realitat la música religiosa segons la seva essència, procedeix d'aquell esperit que vol arribar fins als confins de la terra, intenta d'arribar a tots i no es dirigeix solament al cercle dels creients. Això exigeix la «solidaritat» amb els ateu, evocada sempre per la nova teologia. El respecte i la deferència exigeixen renúncia a un llenguatge, contra el qual el que tenim davant es manté al·lèrgic; precaució pot significar, aquí, el mateix que la por de pronunciar el nom de Déu en l'Antic Testament. Segons això, la música religiosa del present hauria de reflexionar com són possibles avui dia anunci de la Paraula, oració i lloa, per veure si aquestes formes procedents del servei diví poden ser eixamplades, canviades o finalment abandonades, i en lloc d'aquestes, cercar fórmules noves, potser totalment seculars. De tota manera, l'*Spiritus absconditus* no tolera cap ésser espiritual importú, si és que mal l'ha tolerat. Música sacra és probablement aquella música la santedat de la qual està escondida. Després de tot això, és extraordinàriament difícil escriure música religiosa; i precisament no solament a causa de l'aïllament en què ha entrat amb la nova música, sinó precisament per raons teològiques i per raons de la composició mateixa. Cal prendre posició davant la problemàtica del llenguatge. Les afories existents no permeten aclarir-se i sostroure's amb la fugida. Cal bandejar-les. Cal des-embarrassar-se de la preocupació d'on arribarem, i confiar-se només a la intenció d'escriure música bona, que també és sempre veritablement nova. Perquè només una gran música mereix el nom de música ad *majorem Dei gloriam*».

HUBERT MEISTER

Conclusions de l'Encontre Internacional de Compositors

(D'acord amb les opinions de la majoria)
Montserrat, 3-9 setembre de 1968

La música és un dels elements constitutius d'una celebració. La seva funció en les distintes situacions culturals determina que el predomini sigui donat de vegades al valor expressiu de la paraula, de vegades al de la música, i de vegades a la fusió d'ambdues.

És d'acord amb aquesta constatació que ha de ser considerada, entre altres, la qüestió de la intel·ligibilitat del text, o la de la seva creació.

Per tal que el llenguatge cultural sigui l'autèntica expressió d'una comunitat cristiana, sembla evident que la creació sigui conseqüència del carisma creador i que la selecció del repertori provingui de la mateixa comunitat.

D'aquestes consideracions es desprèn:

que la música, per a complir la seva funció, ha de ser veritable música, i que només podran crear-la músics professionalment qualificats i oberts a tots els àmbits musicals dins del món sonor contemporani. El veritable problema és ¿com interessar els compositors en la música per a l'església? La resposta

ha de tenir en compte, per una banda, consideracions professionals i econòmiques, i ha de tendir, d'altra banda, a assegurar la llibertat d'acció i d'expressió necessària a la plena responsabilitat del compositor, el qual, al seu torn, ha de tenir perfecte coneixement de litúrgia.

D'acord amb les distintes funcions de música dins del culte, que corresponen a les diverses percepcions musicals de la nostra civilització, ha d'estar permès tota mena de material sonor en les celebracions litúrgiques. Malgrat tot, la seva utilització mai no ha d'anar en perjudici de la participació directa de l'assemblea, en els moments oportuns.

A més, els compositors reunits a Montserrat, exposen llur desig d'organitzar — eventualment — reunions i encontres de treball sobre alguns temes molt concrets, coneguts per endavant per tots els participants, per poder reflexionar-hi i per poder aportar solucions a cadascun d'ells, exemples de realitzacions

Montserrat, 9 de setembre de 1968