

des?... I ara contesta'm: no et sembla una mena d'estafada això?... -I ha assajat un somriure que m'ha semblat sarcàstic.

Jo no sabia què dir. Hauria volgut trobar les millors paraules per intentar de reconfortar-lo, però confós i desconcertat per tot el que acabava d'escoltar no he sabut com sortir-me'n i he balucejat només: -Demà... ja tornaré... sents?... Coratge!

Encara ha tingut esma d'allargar-me la mà a tall de comiat i jo la hi he premuda efusivament, quasi amb unció. M'ha adreçat encara una d'aquelles llargues i profundes mirades d'abans i jo m'he preguntat, consternat, si no seria, aquesta vegada sí, la darrera.

Així que ha entrat la infermera he abandonat l'habitació. Quan he sortit al carrer ja era ben fosc. Em sentia molt deprimat, però l'aire fresc d'aquest vespre de tardor m'ha semblat que em reanimava i, aturant-me, n'he aspirat amb avidesa unes glopades. No m'he sentit inclinat a agafar un taxi i m'he posat a caminar a poc a poc carrer amunt fins arribar a la Diagonal. Allí m'he aturat de nou uns segons pensant en la Núria que, com cada dijous, m'esperaria al seu piset, acabada de banyar, tendra i sensual, alhora, com sempre, amb el sopar a punt, una ampolla de xampany al frigorífic i el llit acollidor. Tanmateix, no sentia cap desig d'anar a fer l'amor aquesta nit ni, d'altra banda, anar-me'n a casa on trobaria aquella mare un si és no és excessivament sol·licita. He decidit d'enfilar, doncs, el carrer del meu despatx professional pensant que podria trobar aquí, tot sol, la quietud que necessitava per refer-me del xoc emocional que acabava d'experimentar, assemenar el meu esperit i, després, intentar d'ordenar i clarificar aquest veritable garbuix de pensaments confusos, contradictoris, absurds, de cara a treure'n una conclusió racional, convincent i, en definitiva, alliberadora. En aquest sentit, com a cosa prèvia i a tall d'inventari-recordatori, m'he posat a escriure aquests fulls que -ara ho penso- si mai, ocasionalment, algú els llegís li podrien semblar un conte menys que mediocre o un fragment de novel·la inqüestionablement dolent. Per si això s'esdevingués, juro que no es tracta de cap intent de creació literària partint d'un argument de ficció sinó, simplement, la relació, llisa i rasa, d'uns fets reals.

\*\*\*

Decididament, cal que me'n vagi a dormir. La reflexió que he fet després d'aquesta incoherent i malgirbada relació no m'ha servit de gran cosa perquè continuo sentint-me tant o més desconcertat que abans. Penso que potser només una bona dormida podrà alliberar-me de la confusió que enterboleix el meu cervell. Podré, però, conciliar-me amb el son?... No em perseguirà, impedint-ho, el rosec porfidiós de com deu estar passant Llätzer aquesta nit?... Han transcorregut ben bé quatre hores d'ençà de la meua sortida de l'Hospital. I si hi telefonava?...

\*\*\*

M'ha calgut esperar una llarga, llarguíssima estona. Finalment, una veu femenina (la infermera rossa, potser?) m'ha donat la resposta:

-Llätzer Puigdemívol i Maristany, de l'habitació vint-i-tres, ha mort fa mitja hora escassa a causa d'una hemorràgia interna d'efectes fulminants. Ha estat una cosa inesperada... irreversible, sap?

## El classicisme en la música del segle XVIII

per Antoni Sala i Serra

Des de la perspectiva que dona el temps als grans cicles vitals, els historiadors, amb afany ordenador, fan ressaltar els fets històrics succeïts per tal d'identificar els segles. Així, per exemple, el segle XVI serà el de la creació del gran imperi de Carles I d'Espanya i V d'Alemanya, i del trencament de la unitat religiosa. Musicalment representa el predomini de la música religiosa del Renaixement, hereva d'un passat medieval de resonàncies gregorianes. El segle XVIII se significarà per l'esplendor francès (*le grand siècle*), amb un Lluís XIV com a màxim protagonista, amb les guerres religioses i les epidèmies centreeuropees. En la música hi trobem el gran moment del florilegi italià del barroc. El segle XVIII queda inscrit com el del "*despotisme il·lustrat*" el qual produirà l'eclosió de les noves idees creatives del pensament filosòfic, científic i polític (*l'Enciclopèdia*) que menaran a la Revolució Francesa. Musicalment, per la diversitat d'estils que hi concorren, és un dels segles més interessants. No és estrany si pensem en la importància d'un segle que neix culturalment barroc i molt romàntic, produint-se així un cicle complet en la transformació de l'estètica musical.

En aquest segle XVIII, els canvis intel·lectuals que provoquen les idees de la il·lustració es va intentar d'aplicar-los a l'àmbit de la política i de l'economia; així, prínceps, governants i dirigents convertiren d'una forma complexa i contradictòria una Europa configurada com a mosaic de corts imitadores de la de Versalles, en l'espai d'una societat emancipada, per l'acceptació del protestantisme, del poder religiós i polític del Papat. Acabades les guerres religioses, assolida l'expansió francesa en el segle anterior i amb l'acció d'uns Habsburgs (Maria Teresa d'Àustria i Josep II), poderosos propagadors de les noves reformes i dels seus súbdits (Edicte de la Tolerància), Europa viu un clima d'equilibri, tranquil·litat i benestar momentani que farà que aquesta societat nova es vegi transformada per la individualització refinada del gust (*la douceur de vivre*) en el qual pren preponderància el *delicat* sobre el *sublim* d'un barroc en decadència. Una Àustria poderosa que admet la tolerància religiosa i cultural d'altres comunitats lingüístiques no germàniques converteix Viena en la forja europea de cultures per l'aportació que fan les distintes nacions unides -políticament- per la corona imperial dels



Franz Joseph HAYDN (1732-1809).

Habsburgs. Es comprèn, doncs, que després d'una primera meitat del segle XVIII sotmesa al predomini de la música italiana del barroc, que influència tot Europa, passi, en la segona meitat del segle, a sumir Àustria el primer paper de la història de la música.

La inflexió que va conèixer als voltants del 1700 la vida de l'esperit, la revisió dels problemes referents a l'individu, la societat i la religió, forçosament deixaren una fonda empremta en l'evolució musical. El primat de l'estil italià va anar declinant, i la mecanització de la música barroca deixa el pas a un art més subjectiu. L'estètica religiosa i aristocràtica de la música del segle XVII perd influència i dona lloc a un estil que proporciona un camp més vast a l'expressió individualista. L'evolució general va donar pas a l'evolució particular de les formes musicals: La *suite* obre el camí de la *sonata*, i la *simfonia* coneix noves formes complexes que es desenvolupen paral·lelament a la composició de l'orquestra. S'inventaran nous instruments (el clarinet) i s'abandonaran els antics (viola de gamba, d'amore, etc.). Les noves formes de música de cambra (quartet, quintet de corda) donaran més importància a la part del violí, viola i violoncel, que no tenien en els "*concerti grossi*" i en la "*sonata de cambra*". Els progressos dels instruments de tecla són significatius, motivats també per les exigències del "*dilettante*" que pretenia bastar-se a si mateix, i acaba amb la imposició del "*pianoforte*" i el "*hammerklavier*". Durant aquest segle XVIII la música anomenada culta i que poc temps abans era considerada com a privilegi de les corts i de l'aristocràcia arriba a l'abast de la nova classe social, la burgesia més elevada, que assumeix el paper d'auditor entès que fa present al compositor les necessitats i

**Radio Grau**

CONTINUÏTAT I SERVEI

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33

SABADELL



els desigs d'aquest nou públic. Aquestes transformacions es produiran no pas per mitjà d'una revolució musical, sinó que s'instituiran progressivament tot coexistint amb les antigues formes. També s'esdevindrà en els moments d'aquesta transició, com en tots els estats tardans de qualsevol moviment, una formalització de l'estil hereditat, per bé que aquell primitiu i extravagant barroc provinent del segle XVII ja arriba al segle XVIII amb un esperit diferent, amb una perfecció extraordinària en la polifonia i el contrapunt, com si volgués demostrar la seva importància en el moment declinant i quan ja s'ha produït un canvi profund de l'estètica musical. En són exemples els casos tardans, l'austera ciència musical de J.S. BACH, la tècnica contrapuntística de VIVALDI i la perfecció operística d'Alessandro SCARLATTI, els quals creen les seves millors obres quan ja estan arraconats pel nou estil galant que impera en aquest període, paral·lel a allò que en les arts plàstiques és conegut per "ROCOCO".

Aquesta nova moda musical, reservada als salons i palaus, tindrà un període d'existència limitat; el mateix J.P.H. RAMEAU, músic francès creador d'obres musicals de contingut galant, resta fidel a les antigues formes, car preveu, tal com va succeir, que aquesta música "rococo" produirà un empobriment de la vida musical, sobretot per les funcions limitadament cortesanes i frívols a les quals anava destinada. Es pot dir a tall de resum que el barroc es va esvaïr en el rococo i aquest fou fàcilment absorbit per corrent principal de l'estil CLÀSSIC de Haydn i Mozart.

Aquest procés fou l'obra d'uns compositors que tenien la seva formació tècnica en el barroc, però que no defugiren les influències galants que el públic demanava; es tracta dels fills de BACH, de GLUCK, BOCHERINI, RICHTER, DITTERSDORF, etc. que la història classifica com a compositors menors però que en realitat són els qui portaren l'estètica musical d'aquesta segona meitat del segle XVIII a la culminació de l'estil que magnificarà la música del segle: El període anomenat del CLASSICISME.

L'estètica del CLASSICISME és en essència la d'un art que ha existit a totes les èpoques i, com totes les doctrines, té un fort lligam amb les tendències filosòfiques contemporànies i, en aquest moment, amb l'expressió moralista de l'època. La tendència oposada al classicisme és la de l'art barroc, imprecís, exuberant i mòbil. El classicisme és, en canvi, un art reposat, harmònic, equilibrat, seriós i perfeccionista, perquè per aconseguir la bellesa pura com a ideal es recolza en unes lleis i uns principis immutables. L'aparició del CLASSICISME musical en la segona meitat del segle XVIII podria atribuir-se, ultra als variables factors socials descrits, a un cansament intel·lectual de les passades turbulències del barroc i de la frivolitat ornamental del rococo així com una necessitat cultural de reflexió sobre els valors musicals dels estils caducs.

Paradoxalment, com si es tractés d'un retorn a l'època del Renaixement, les iniciatives surten d'unes denominades escoles musicals centrades en unes ciutats que els donaren nom: MANNHEIM, MILA i VIENA.

MANNHEIM, la població a la riba del Rin, és la residència del príncep-electoral

Karl Theodor del Palatinat durant la segona meitat del segle XVIII, i centre fecund de les arts. Sota l'impuls d'aquest es reuï per mitjà de J. STAMITZ, músic originari de Bohèmia, un conjunt d'instrumentistes eminents de diferents països que contribuïren de forma decisiva el desenvolupament de la tèc-



Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791).

nica de l'estil clàssic. En sortiren els compositors F.X. RICHTER, C. CANNABICH, I. HOLZBAUER i el seu fill K.P. STAMITZ. L'estil anomenat de l'escola de Mannheim, que tan profundament impressionà Mozart, està basat en l'eliminació o reducció del paper del baix continu, l'ús d'efectes dinàmics, com ara el "crescendo" o uns brillants "tutts", la qual cosa fa suposar la ruptura amb l'esperit del barroc i especialment quan s'incorpora el clarinet, instrument de dolça i malencònica sonoritat. El paper primordial de l'escola de Mannheim fou el desenvolupament amb la seriositat germànica de la música per a orquestra i en particular la simfonia. L'escola de MILA es trobava constituïda en aquell singular temps històric al voltant del músic G.B. SAMMARTINI el qual representa per al classicisme musical italià el que CORELLI fou en el segle XVII per el barroc. Creador de sonates i simfonies, estructurarà la tècnica del discurs musical de la forma següent: Primera part: EXPOSICIÓ configurada en dos temes, el primer varonívol, actiu, de caràcter instrumental i en tonalitat fonamental, l'altre passiu, femení, de caràcter cantant, en tonalitat dominant. La segona part o DE-

SENVOLUPAMENT, és una demostració de pugnes i jocs entre tots dos temes i, una vegada esgotada la conjugació harmònica, desemboca en una tercera part o REEXPOSICIÓ, descrivint els resultats de forma molt tècnica a partir de la bellesa dels temes primitius, i donant pas, finalment, a una conclusió mantinguda per una "coda" o epíleg. Aquesta tècnica simfònica és la que emprarà en un principi Haydn. L'escola de Milà tingué una notable importància artística, però escàs per històric, car va viure substancialment aïllada, encara que prop d'ella s'hi moguessin músics tan importants com GLUCK, NARDINI, GOSSEC, etc.

L'escola de VIENA fou, en realitat també potser, per la incorporació de melodies populars de folklore eslau, la forja de les altres escoles, amb resultats extraordinària, gràcies sobretot a l'impuls donat per la família imperial, que tenia una important formació musical. L'aportació de l'escola de Viena a la música del "classicisme" anà en el sentit d'un refinament hedonista, de plaer a l'oïda i d'elegància, que temptarà el Mozart de la primera època. Els músics conreadors d'aquest estil foren MONN, WEGENSEIL, GASMAN i un germà de SALIERI. VIENA, en el segle XVIII, esdevindrà la capital musical d'Europa.

Com a resultat de la conjugació d'aquests estils i exponent del principal corrent en la individualització del CLASSICISME sobresortien dues figures històriques de la música: J. HAYDN (1732-1809) i W.A. MOZART (1756-1791) que, per bé que diferenciades per l'edat i en els conceptes estètics i socials, personifiquen el cim musical del segle XVIII.

HAYDN, considerat com a pare de la simfonia, fou això no obstant un compositor prolífic d'oratoris (El retorn de Tobias, La Creació, Les Estacions), misses i òperes, tot i que on es trobava més feliçment inspirat era en els muntatges instrumentals simfònics. Profund coneixedor de la tècnica italiana de Sammartini, amb l'estructuració simfònica a tres temps, tradicional en les obertures de l'òpera italiana, Haydn utilitza esquemes originals a quatre temps i es particularitza extraordinàriament per l'ús combinatori d'un sol tema en l'exposició del primer moviment i en varietat d'estructures singulars en el segon moviment (minuets, àries, sonates, etc.) amb molts motius descriptius i folklòrics. De vegades els dos temps centrals no guarden relació ni ordre, sinó que s'alternen amb absoluta llibertat. El mateix pot succeir en l'últim temps, amb conclusions i finals oberts i alegres en forma de rondó, sonata o fuga. El llarg camí de la seva evolució com el de la seva vida, té uns inicis marcats per l'escola vienesa, que abandonarà després, impressionat per la moda filosòfica dominant a l'Alemanya, el "Sturm und Drang", de caire romàntic, per una expressió malencònica de forta tensió harmònica que abandonarà després (simfonies de París i Londres) per retornar, d'acord amb el seu caràcter, a un estil del passat vienès, però, més format i madur, amb influències mozartianes, que representa la seva última i millor etapa musical. Ple de bonhomia, senzill i afable, Haydn va viure amb la tranquil·litat creadora que li proporcionaren els seus serveis als prínceps Esterhazy. L'amistat entre Haydn i Mozart fou igualment entranyable i

# Radio Grau

VISITEU ELS SECTORS DE  
GAMMA BLANCA  
INFORMÀTICA  
TV - COLOR - VIDEO - HI-FI  
DISCS - COMPACT DISC



exemplar, sobretot si pensem en la diferència d'edat, per la manca de rivalitat professional i l'acceptació per part de Haydn de la genialitat extraordinària del seu jove amic.

Les seves afinitats i divergències musicals es fan paleses en les seves obres: Tots dos coincidiren en l'essència musical de l'estètica del CLASSICISME amb un idèntic sentit creador perfeccionista, poètic, expressant les motivacions emocionals de forma premeditada i influenciats alhora per un mateix sentiment d'equilibri hedonista. Són, en canvi, irreductibles en les seves idees respecte al "melos" operístic italià pel que fa a la influència instrumental. Mozart demostrarà sempre la seva inclinació en aquest sentit, en destacar-se com a extraordinari compositor d'òpera. També en l'elecció de les tonalitats són divergents: Haydn es mostra audaç en utilitzar-les, mentre que Mozart és cautelós i selectiu. Pel que fa als temes i melodies folklòrics, Haydn els sent d'una forma directa, mentre que a Mozart les essències populars li arriben filtrades a través de la seva refinada personalitat. També en el comportament social són totalment diferenciats. Mozart és inquiet, viatger, extrovertit, fins i tot frívol; cercant la llibertat s'enemista amb el seu protector Collaredo, l'Arquebisbe de Salzburg, i trenca amb el seu pare. Haydn afalaga els seus protectors, i durant vint-i-cinc anys es manté al servei musical de la família Esterhazy i així viu al palau de Eisenstadt tranquil i solitari, amb el recer segur de la seva música. Ambdues posicions són ja el resultat d'infanteses distintes: la de Haydn es una successió d'aprenentatges musicals llargs i fatigosos; Mozart conté nombrosos èxits primerencs, així com el reconeixement de la seva preclara genialitat juvenil.

Gairebé tot ha estat dit sobre Mozart i no és gens fàcil d'escriure de la seva vida i obra sense caure en reiteracions, però existeix un punt que convé, al meu parer, de remarcar: el del concepte cosmopolita de la seva música en aplegar en el seu discurs característic (claror, tendresa, elegància, etc.) nous aires provinents dels distints mons estètics dels quals Mozart, instintivament, fou un receptor sensible, i que constitueix l'atractiu permanent i a la vegada el seu enigma. Mozart sintetitza així el refinament religiós de Salzburg, l'històric melodisme italià de Milà, la

funció galant, lliure i atrevida de París, la seriosa tècnica alemanya de Mannheim i el virtuosisme que descobreix en l'obra de Johan Christian Bach (fill del gran BACH) a Londres. Si fem un balanç d'aquestes aportacions que reunificà genialment Mozart, transformant-les en un estil musical propi, és indubtable que el segell característic, si més no en el Mozart primerenc, és el seu sentit galant, hedonista, a la recerca del plaer auditiu sense preocupacions per l'expressió emocional. Sortosament sempre conservarà quelcom d'aquella primera orientació manifestada per la inflexió de la línia melòdica, conjuntament amb l'enriquiment de la seva escriptura tècnica en descobrir els estils contrapuntístics i polifònics de Bach i Haendel. La seva evolució musical seguirà la mateixa línia de les seves incidències personals, amb els xocs emocionals (la mort de la seva mare a París, la ruptura amb el pare, les malalties, precarietats econòmiques, el desagraïment, etc.) que el portaran poc a poc a expressar artísticament una insatisfacció interior que ell transformarà en una amagada nostàlgia i tristió, lliurant inevitablement el seu expressionisme latent en la seva escriptura musical. Però la corba de la seva evolució, feta en tan pocs anys, no explica el seu geni ni el miracle de la seva prodigiosa creació. Meravellós inventor de formes d'una seguretat tècnica infal·lible que dissimulava una construcció rigorosa sota una aparent fantasia, transforma d'una forma perfecta, sense vulgaritats, les lleis que governaven els distints gèneres musicals, obrint a l'estètica musical camins que encara perduren actualment. No és possible de sintetitzar breument els variables esquemes tècnics que Mozart utilitzava en la creació de la seva ingent operística, música de cambra, música religiosa, simfònica, concerts, lieders, corals, etc. però cal ressaltar la superació de l'esquema inicial de l'orquestra simfònica de Mannheim, ara amb la individualització tímbrica dels instruments, amb noves possibilitats combinatòries de semblança i contrast, la sobreabundància d'idees temàtiques a més d'un sentit innat de la forma simètrica, que són els trets més "clàssics" de la frase mozartiana, obtenint un complet sentit d'expressió, d'eloqüència i longitud, superant amb això l'estil de Haydn amb els

seus motius curts i caracteritzats. En la música religiosa (misses, corals, rèquiem, etc.) Mozart palesa una escriptura clara, directa, espontània, plena d'humanitat festiva i brillant, i anunciant alhora de forma magistral l'estil sever, el contrapunt i el fugat juntament amb el melodisme d'expressivitat fluida de l'escola italiana, especialment la napolitana (Scarlatti), barrejant-li tendres accents populars tradicionals austríacs. Pel que fa a l'àmbit operístic, cal dir que Mozart posseïa un gran instint teatral i era capaç de aconseguir sempre una autèntica continuïtat dramàtica. Aquest sentit teatral l'emprà amb senzillesa naturalitat en la composició d'òperes de tots els estils: serioses, bufes, dramàtiques, simbòliques, etc., amb esquemes de distints plans simfònics que superen les estructures de Scarlatti, Haendel i Gluck i revoluciona el caduc "singspiel" alemany.

Es difícil de concebre fins on hauria arribat MOZART si la seva vida hagués assolit la vellesa per comptes de quedar tràgicament truncada als trenta-i-cinc anys. Algú ha dit que el cicle de la seva obra havia quedat perfectament tancat amb la seva mort i que, d'haver sobreviscut a les seves malalties, difícilment hauria pogut mantenir el ritme de creació i evolució que va caracteritzar la seva curta vida. Això no obstant, en escoltar les seves últimes simfonies i els concerts de piano pòstums, amb ressons clars del futur estil beethovenià, hom pot comprovar que, bo i anticipant-se al gust del públic convencional de Viena, que el rebutjà injustament, la seva mort estava ja en el camí que mena al ROMANTICISME.

El segle XVIII acabà d'una forma turbulent i tràgica, i els dogmes establerts en el decurs del segle i el còmode racionalisme foren abatuts a la fi. Els moviments intel·lectuals, que comencen amb el capvespre del segle, definiran la revolució romàntica del segle següent. En la música, la figura naixent de BEETHOVEN preminent, orgullós i agosarat, imbuït de noves idees sobre la societat i els drets dels homes, transforma totalment la figura del músic i la seva obra, i en resta, de l'herència del CLASSICISME, el meravellós suport tècnic de la seva perfecció aprofitat pels artistes romàntics com a còmode vehicle de comunicació de les seves inquietuds. ■

## ORIENTACIÓ DISCOGRÀFICA

### PERÍODE de transició del BARROC al ROCOCO

Anglaterra: Johan Christian BACH. Concert sol major. ERATO HE (S) 60-62.

Alemanya: Dieter Von DITTERSDORF. Simf. concertant. TURNABAUT TV 34005 S.

Itàlia: Luigi BOCCHERINI. Concert violoncel·l Deust-Grampfon. (DG) SLP 138816.

França: Jean Philippe RAMEAU. Castor et Polux TELEFUNKEN SAWT 9584/7.

### PERÍODE de transició al CLASSICISME

Escola de MANNHEIM. Karl STAMITZ. Dos concerts flauta. ERATO STU 70732.

Escola de MILAN. Giovanni Batista SAMMARTINI. Tres simf. ANGELICUS LP 1.701.

Escola de VIENA. Antonio SALIERI. Simf. veneciana ITALIA TL2 70052.

### PERÍODE culminant del CLASSICISME

Franz Joseph HAYDN

ORATORIS. LA CREACIÓ. DECCA ZET 362/3

SIMFONIES primerenques núms. 6-7-8. TURNABOUT 34150 S.

Maduresa núm. 103 "del Timbal". DG 1508060 (6)

QUARTETS de CAMBRA. OP 62 "L'ALBA". PHILIPS 9500757

OP. 72 "L'EMPERADOR". TELEFUNKEN SAT. 22550

MISSSES. THERLITENNESSE. ERATO STU 71058

### Wolfgang Amadeus MOZART

OPÉRES. LES NOCES de FIGARO. DG 104962-65

LA FLAUTA MÀGICA. EMI SAN 137 L. SIMFONIES. primarenca K 16 núm. 1. DG ST 23 1643531

maduresa K 550. núm. 40. DG ST 23 1643535. camí romànticisme: K 543. núm. 39. DG 139160 SLP

Concertant per a cordes. DECCA SXL 6088.

QUARTETS DE CAMBRA. "De les dissonàncies". PHILIPS 8027542 Y

QUINTETS DE CAMBRA. Clarinet. PHILIPS 6851077

DIVERTIMENTS. Serenata nocturna. 525 K. PHILIPS 6851075.

CONCERTS de piano. K-466-91 núms. 20-24. PHILIPS 6500 533.

De violi. E 218. núm. 4. EMI IC 067-43229.

De clarinet. K 622. PHILIPS 6851076.

VOCAL. Aries de concert. PHILIPS 6598732.

Corals i música masònica. DECCA SXL 6409.

Religiosa: EXULTATE JUBILATE. TELEFUNKEN TF 421.

MISSSES. CORONACIÓ K 317. PHILIPS 6851078.

RÈQUIEM, obra pòstuma K 626. DECCA 6.43005 AZ.