

CICLE CORAL

Els guions del programa
de Cat **M**úsica



Albert Torrens

Reg. B.3789

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

www.boileau-music.com

Índex

Pròleg	9
Presentació	11
Com funciona aquest llibre?	13

RENAIXEMENT

AGRICOLA, Alexander	17
DESPREZ, Josquin	22
ENCINA, Juan del	27
FLETXA, Mateu	33
WILLAERT, Adrian	36
MORALES, Cristóbal de	43
MANCHICOURT, Pierre de	48
BRUDIEU, Joan	53
PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da	58
BYRD, William	67
VICTORIA, Tomás Luis de	75
COTES, Ambrosi	80
MONTEVERDI, Claudio	84
DEMANTIUS, Christoph	98
BANCHIERI, Adriano	102
PRAETORIUS, Michael	107
INDIA, Sigismondo l'	111

BARROC

CARISSIMI, Giacomo	119
BIBER, Heinrich Ignaz Franz von	125
PACHELBEL, Johann	129
SCARLATTI, Alessandro	134
CAMPPA, André	140
VIVALDI, Antonio	150
ZELENKA, Jan Dismas	155
TELEMANN, Georg Philipp	163
BACH, Johann Sebastian	168
HANDEL, Georg Friedrich	198

CLASSICISME

MOZART, Leopold	253
HAYDN, Franz Joseph	258

CIMAROSA, Domenico	274
MOZART, Wolfgang Amadeus	279
CARVALHO, João de Sousa	295
CHERUBINI, Luigi	298
BEETHOVEN, Ludwig van	305

ROMANTICISME311

SPOHR, Louis	312
ROSSINI, Gioacchino	316
DONIZETTI, Gaetano	326
SCHUBERT, Franz	330
BERLIOZ, Hector	340
MENDELSSOHN, Felix	357
SCHUMANN, Robert	371
LISZT, Franz	389
VERDI, Giuseppe	393
GOUNOD, Charles	401
FRANCK, César	418
CORNELIUS, Peter	417
BRUCKNER, Anton	421
BRAHMS, Johannes	429
BRUCH, Max	450
RHEINBERGER, Josef	454
DVORAK, Antonin	461
FAURÉ, Gabriel	471
JANACEK, Leos	476
ELGAR, Edward	482
FAMÍLIA PUCCINI	492
PUCCINI, Giacomo	498
WOLF, Hugo	502

SEGLE XX507

SIBELIUS, Jean	509
STENHAMMAR, Wilhelm	516
VAUGHAN WILLIAMS, Ralph	520
REGER, Max	529
RAKHMANINOV, Sergei	536
SCHMIDT, Franz	542
FALLA, Manuel de	547
CASALS, Pau	553
PIZZETTI, Ildebrando	562
SZYMANOWSKI, Karol	567
KODÁLY, Zoltan	573
STRAVINSKY, Igor	578
BAX, Arnold	583
VILLA-LOBOS, Heitor	588
MARTIN, Frank	592

BLISS, Arthur	597
HONEGGER, Arthur	602
HOWELLS, Herbert	616
HINDEMITH, Paul	621
ORFF, Carl.....	627
POULENC, Francis.....	633
WALTON, William.....	644
DURUFLÉ, Maurice.....	654
TIPPETT, Michael.....	662
BRITTEN, Benjamin.....	668
OHANA, Maurice.....	678
BERNSTEIN, Leonard.....	682
LIGETI, György.....	691
BERIO, Luciano	696
KILLMAYER, Wilhelm	700
RAUTAVAARA, Einojuhani.....	704
SHCHEDRIN, Rodion	708
PENDERECKI, Krzysztof.....	712
RUTTER, John	717
ADAMS, John	725

Índex d'audicions dels programes.....	726
Índex alfabètic d'obres per autors.....	743

Sample



Alexander Agricola

(ca. 1450-1506)

Alexander Agricola és un autor força desconegut i, amb tot, d'una certa importància per l'època històrica en què va viure i les característiques de la seva música. El seu nom ha quedat sovint ocult o, si més no, barrejat, entre la generació d'autors nascuts a l'entorn de 1450 als Països Baixos, la fama dels quals es va assentar en el pas del segle XV al XVI.

Els llibres d'història solen citar només Guillaume Dufay, Gilles Binchois i Johannes Ockeghem, però la veritat és que, en un període de quinze anys, es poden citar fins a deu grans compositors de gran qualitat, com Jacob Obrecht, Pierre de la Rue, Jean Mouton i Josquin Desprez. I Alexander Agricola és un d'aquests noms.

De vegades, se l'ha considerat un compositor barroc accidentalment atrapat al segle XV, amb una música tan individual que en el seu moment es va considerar excèntrica i estranya.

Alexander Agricola
Je nay dueil
01'50" - 09'05"



Hem sentit la cançó *Je nay dueil* d'Alexander Agricola, interpretada pel Huelgas Ensemble que dirigeix Paul Van Nevel.

Alexander Agricola va néixer a la ciutat de Gant probablement a mitjans de la dècada de 1450. Aquesta dada la deduïm de la lletra d'una de les cançons escrites a la seva mort, tot i que com és fàcil suposar, disposem de molt poca informació sobre la seva vida. Sabem, això sí, que va ser fill ilegitim, com tants

altres compositors del seu temps. El seu pare ha estat identificat com a Henric Ackermann –el seu fill va fer servir la forma llatinitzada del cognom–, un administrador financer que va treballar al servei de diversos ciutadans prominents de Gant. Sembla que Alexander i el seu germà Jan –potser bessó– eren fills de la seva relació esporàdica amb Lijsbette Naps, una de les seves clientes, una dona soltera i propietària d'una considerable fortuna que sembla que va educar els seus fills tota sola.

De la resta de la vida d'Alexander Agricola, també en sabem només coses fragmentàries, com ara que va treballar en algunes de les institucions corals més prestigioses de l'època, l'última, la capella de la cort de Borgonya, on va entrar l'any 1500.

Alexander Agricola
Royne des flours
10'15" - 12'33"



La cançó *Royne des flours* que sentíem interpretada pel conjunt Orlando Consort, és un exemple meravellós de la poesia de l'amor cortès angoixada que gairebé suggereix que hi ha més plaer en el dolor que en la satisfacció. Segueix l'estructura poètica del *viola*.

La nostra font d'informació més rica sobre la vida d'Alexander Agricola és una carta del rei Carles VIII de França a un dels membres de la família Mèdici preguntant-li si sap on és el compositor, que ha abandonat el seu lloc sense permís, i reclamant-lo per al seu servei. Gràcies a aquest document, sabem que Agricola havia cantat al cor que dirigia Johannes Ckeghem –llavors el compositor viu més distingit–, però no quan hi va entrar, ni quan en va marxar ni si hi va tornar mai, tal com demana el rei. De la carta també podem deduir que Agricola, a més de compositor, podia haver estat llautista, i això explicaria el seu elevat nombre de composicions instrumentals. L'última dada de la carta és la confirmació que Agricola va passar a Itàlia una part, almenys, de la dècada de 1490.

D'altra banda, també està documentada la seva presència a Milà, Ferrara, Florència i Nàpols el 1492, i és probable que també visités Roma. Però Agricola va marxar de Florència just abans que hi arribés la carta del rei de França. La notícia que l'estaven buscant li va arribar, doncs, per un emissari de Carles i per una carta del mateix Piero de Mèdici des de Florencia a Nàpols.

En aquesta ciutat, Agricola va ser rebut a la cort aragonesa de Ferran I, que li va oferir un càrrec permanent a Nàpols. Sembla, però, que el compositor el va rebutjar i se'n va tornar a França, tot i que no sabem què va fer exactament entre 1493 i 1500.

Al marge de la durada de la seva estada a Itàlia, sembla clar que aquesta visita va causar un cert impacte en el país, ja que moltes còpies de les seves cançons i misses fetes a la península daten del període immediatament posterior a la seva marxa. D'aquesta visita se n'ha conservat un grapat de cançons italianes, una de les quals, *Fortuna disperata*, s'ha convertit en una de les seves obres més famoses. És un arranjament per a sis veus d'un original escrit per a tres, en què Agricola mostra el seu domini tècnic, el seu atreviment i la seva creativitat sense límits.

S'han enregistrat moltes vegades, i la versió que us oferim nosaltres és la de Paul Van Nivel al capdavant del Huelgas Ensemble.

Alexander Agricola
Fortuna disperata
14'53" - 20'23"



El Huelgas Ensemble interpretava la cançó *Fortuna disperata*, una de les peces d'inspiració italiana que ens han quedat de l'estada d'Agricola en aquest país.

Com dèiem, però, Agricola va ser a França, si més no, fins a la mort del rei el 1498. L'agost de 1500 ja el trobem en la seva última ocupació, com a cantor de la cort borgonyona de Felip el Bell a Brussel·les. La seva carrera, doncs, va acabar sent la de la majoria de compositors de la seva època, ja que va



Johann Sebastian *Bach*

(1685-1750)

No és per casualitat que Johann Sebastian Bach s'hagi guanyat, per moltes i diverses raons, el sobrenom de "pare de la música", tot i que fins i tot aquest apel·latiu ha estat sovint discutit en el marc d'un debat que segueix obert.

Els motets (primera part)

Els sis motets de Bach són un dels cims de la producció d'aquest compositor, i la seva popularitat ha sobreviscut el pas del temps. De fet, però, l'edat d'or de l'escriptura de motets en terres alemanyes és el segle XVII. Compositors anteriors a Bach, alguns de la seva mateixa família i altres com Demantius, Schütz i Lechner, produeixen una increïble quantitat de motets sacres i seglars que estableixen el motet a aquesta forma que comença a declinar a finals de segle, i cedeix el seu lloc central en els serveis religiosos a la cantata d'església i l'oratori.

Ja en les llistes d'obres de Johann Sebastian Bach publicades pels primers biògrafs del compositor apareixen molts motets per a cor i doble cor, alguns dels quals s'esmenten ja com a composicions perdudes. De la desena escassa d'obres que apareixen com a conservades poc després de la seva mort, només en tenim quatre títols, que són els mateixos que han sobreviscut fins als nostres dies, els quals, juntament amb dos més d'autoria bachiana més o menys provada, fan que les publicacions i enregistraments actuals acceptin com a autèntica una producció de sis motets, que són els que nosaltres tractarem aquí.

A causa de la seva extensió, i davant la impossibilitat de segmentar obres concebudes i enteses de manera tan evident com un tot cohesionat, repartirem l'audició d'aquests motets en dues edicions de Cicle coral, i avui ens centrarem en els tres primers, que hem ordenat de manera cronològica a partir de la data –aproximada, en alguns casos– en què en situem la composició, que no coincideix amb la numeració del catàleg Bach Werke Verzeichnis, que dona als sis motets els números compresos entre el 225 i el 230.

La cronologia d'aquestes obres és objecte de contínua discussió i revisió, però sembla que, en contra de les primeres suposicions segons les quals Bach les hauria escrit al principi de la seva estada a Leipzig i abans de mitjans de la dècada de 1730 i seguint l'opinió més acceptada, almenys dos d'aquests motets són composicions anteriors a aquesta època.

En el cas del primer motet que sentirem avui, *Jesu meine Freude*, però, és força segur que es va interpretar el 18 de juliol de 1723, poques setmanes després que Bach acceptés el càrrec de cantor de l'església de Sant Tomàs, en ocasió del funeral de Johanna Maria Rappold Kees, filla del rector de la Nikolaischule i vídua d'un cap de correus. Ara bé, sembla que alguns moviments podrien ser d'una data anterior i haurien estat revisats per integrar-los en aquesta obra.

Jesu meine Freude és també el motet més especial, per diversos motius que ara explicarem, de tota la sèrie: és l'únic per a un sol cor, escrit a cinc parts o veus. També és el més antic, el més llarg i el de disseny més complex.

L'estil musical de l'obra està determinat, de manera superior a la resta de motets, pels textos escollits, que mesclen les set estrofes del popular coral del poeta Johann Franck i el compositor Johann Crüger, publicat per primer cop el 1653 i que dona títol al motet, amb versos de l'epístola de Sant Pau als romans, en què es basava el sermó d'aquell funeral.

El resultat és una obra dividida en onze moviments, disposats segons una enginyosa estructura simètrica, típica del Bach madur però que també es fa evident a l'oient, a l'entorn de l'afirmació clau de la tercera citació bíblica "Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich" [Vós no sou terrenal sinó espiritual], arranjada musicalment en forma d'extensa doble fuga.

Així, doncs, el motet esdevé una mena de palíndrom: els dos blocs de moviments restants, agrupats de tres en tres, inclouen cadascun l'arranjament d'un coral, un trio reflexiu sobre un text bíblic i una fantasia lliure basada en la meitat del coral i escrita sobre el text afegit procedent de les escriptures. Els corals inicial i final són musicalment idèntics, sobre dos textos diferents, això sí.

Només un moviment, «Gute nacht o Wesen», fa servir una forma diferent de la melodia de coral de la resta del motet –en realitat, però, és la mateixa melodia invertida–, i és l'únic moviment escrit en una tonalitat diferent, fet que fa pensar que es podria tractar d'una adaptació d'una peça instrumental, potser un preludi d'orgue. Si el motet, com diem abans, però, inclou música anterior, l'assoliment d'unitat en la diversitat és del tot impressionant.

Musicalment, el tractament de la segona i quarta estrofes del coral ofereix exemples impressionants del domini de Bach de l'art de traduir les paraules en música, fins i tot en un espai reduït, i aconseguir, alhora, com sempre, entretenir i instruir el públic.

Tot plegat converteix *Jesu meine Freude*, número de catàleg 227 de Bach, en el miracle de l'arquitectura musical a gran escala que us proposem sentir a continuació. Hem escollit la versió de Nikolaus Harnoncourt al capdavant del Cor Bach d'Estocolm i el Concentus Musicus de Viena.



Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

La Missa solemnis

|| La Missa en Re major de Ludwig van Beethoven, més coneguda com a Missa Solemnis, és una de les grans misses de la història de la música. En diverses ocasions, Beethoven en parla com l'obra més gran que ha escrit mai. Es refereixi o no a la seva llarga extensió, el cert és que aquesta composició per a cors, quatre solistes i gran orquestra és una de les misses de més durada del repertori.

Aquestes, a més, són les úniques vegades en què Beethoven aplica superlatius d'aquest tipus a una obra pròpia. Així no deixa de ser significatiu, atesa l'extensió de la seva carrera i la qualitat de les seves composicions. I és que la *Missa solemnis* representa, per ell, una fita única.

L'atmosfera especial que aconsegueix en aquesta missa es deixa sentir ja des dels primers compassos. Beethoven escull per a l'obra la tonalitat de Re major, la mateixa del cor de l'«Al·leluia» del *Messies* de Händel i el «Gloria» i el «Sanctus» de la *Missa en Si menor* de Bach, obres que admira profundament i que estudia abans de posar-se a treballar. I tot i que totes aquestes obres comencen amb el mateix acord, la música de Beethoven sona diferent per la manera com en distribueix les tres notes en el rang de cinc octaves que abasten tots els instruments de l'orquestra així com pel fet de situar-lo a la meitat del compàs i no pas en el primer temps fort. Tot plegat prepara l'oient per la introducció del «Kyrie» que entonen clarinets i oboès molt abans de l'entrada del cor.

Aquest és precisament el primer fragment que us proposem de sentir avui, una interpretació del Cor de la Ràdio del Nord d'Alemanya i l'Orquestra de la Ràdio de Stuttgart, dirigits per Roger Norrington

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis
«Kyrie»
02'16" - 11'56"



Hem sentit el «Kyrie», el primer moviment de la *Missa solemnis* de Beethoven, interpretat pel Cor de la Ràdio del Nord d'Alemanya i l'Orquestra de la Ràdio de Stuttgart, dirigits per Roger Norrington.

El primer estímul que va tenir Beethoven per escriure la missa va ser l'elevació de l'arxiduc Rudolph a cardenal, l'abril de 1819 i, menys de dos mesos més tard, a arquebisbe d'Olmütz, una ciutat de Moràvia. L'arquebisbe, fill de l'emperador Leopold II, era un dels amics més estimats i alhora patró de Beethoven que, en correspondència, el va acceptar com el seu únic alumne de composició i piano.

L'admiració i l'efecte mutus entre tots dos es troben, doncs, en l'origen de la *Missa solemnis*, tot i que, a la cerimònia celebrada amb motiu d'aquest primer estímul s'hi va tocar música de Haydn i Hummel, perquè la missa de Beethoven encara no estava, ni de bon tros, enllestida. De fet, encara hauria de passar molt de temps –quatre llargs anys– abans que Beethoven no l'acabés, ja que hi seguiria treballant, ara ja sense una finalitat concreta, simultàniament amb altres projectes.

Aquesta manera de treballar del compositor, tot i que sembla que no era l'habitual, explica per què Beethoven era tan procliu a dissenyar fragments de música que després deixava inacabats –a la seva mort, es van trobar un total de set mil cinc-cents pàgines d'esborranys.

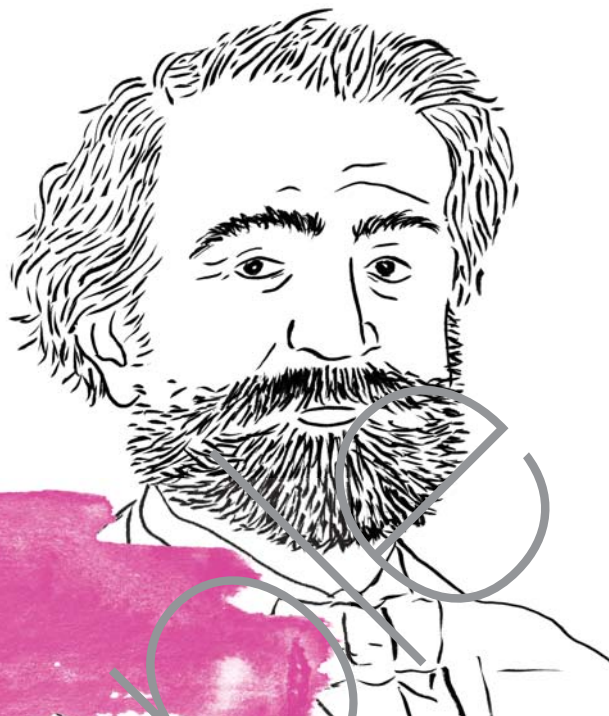
Però també és gràcies a aquests esborranys conservats que podem reconstruir, aproximadament, el seu ritme de treball en la *Missa solemnis*. Així, sabem que entre abril i maig del 1819, en va escriure el «Kyrie», entre juny i desembre del mateix any, en va dissenyar el «Gloria», i entre gener i principis de març del 1820, va començar el «Credo» fins arribar a la fuga «Et vitam venturi» i part del «Sanctus». En aquest punt, va interrompre el treball en la missa durant cinc o sis setmanes per escriure el primer moviment d'una sonata per a piano, l'opus 109, per encàrrec d'un editor de Berlín. Va completar la llarga fuga final del «Credo» entre finals d'abril i el mes de juliol. Entre agost i octubre va enllestir la sonata, i entre novembre d'aquell 1820 i febrer del 1821 va escriure el «Benedictus», alhora que treballava en les *Bagatel·les*, opus 119. El «Agnus Dei» el va dissenyar, en gran part, entre març i juliol, tot i que va aturar la feina, un cop més, durant nou mesos per escriure les dues últimes sonates per piano. El va acabar entre abril i agost del 1822, però al setembre va tornar a fer una última i breu pausa per escriure la música de l'obertura *La consagració de la casa*, fent les revisions finals de la missa al llarg dels mesos d'octubre i novembre. Cap altra obra de Beethoven no és fruit d'un treball tan interromput i, amb tot, cap altra obra seva no mostra una forma final tan integrada.

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis
«Gloria» (fragment)
14'26" - 17'22"



Amb el so ple i joiós d'aquest moviment *allegro vivace*, que acabem de sentir a càrrec del Cor i l'Orquestra Simfònica de Chicago, sota la batuta de Daniel Barenboim, comença l'immens i variat «Gloria» de la *Missa solemnis* de Beethoven.

El «Gloria» d'aquesta missa és un episodi que alterna fragments de caràcters molt contrastats, i acaba amb un *presto* final que impressiona tant com també esgota els intèrprets. Els catorze versos d'aquest text litúrgic donen més possibilitats a Beethoven d'exposar les seves tècniques simfòniques que no pas fragments més simples com el «Kyrie» anterior. Una de les més destacades en aquesta obra és el fet que la continuïtat dels motius musicals –el tractament simfònic– l'autor la situa en l'orquestra, de manera que les veus poden declamar el text de manera força independent. Així, Beethoven supera el problema que tenia Haydn quan centrava la unitat musical de les seves misses



Giuseppe Verdi

(1813-1901)

El Requiem

Com a forma musical, el rèquiem ha estat un element important per als compositors durant centenars d'anys. És una missa per als morts en què es canten uns textos estàndards a la memòria d'una persona que ha mort com a intercessió per al seu benestar en l'altra vida. La de Giuseppe Verdi és una de les misses de rèquiem més famoses de la història.

Giuseppe Verdi
Requiem
«Introit» «Kyrie»
00'58" 09'32" 043A

Així comença el *Requiem* de Verdi, amb aquest «Introit» i «Kyrie» que hem sentit interpretat per l'Orfeón Donostiarra i l'Orquestra del Capítol de Tolosa sota la direcció de Michel Plasson.

La grandesa del *Requiem* de Verdi ha eclipsat sovint els motius de la seva creació. Els orígens d'aquesta obra cal buscar-los en la mort de Gioachino Rossini el novembre de 1868. Aquest esdeveniment aviat va adquirir un significat emblemàtic per a la música italiana, i de fet per a tot el país, que en aquell moment de la història estava construint una identitat física i espiritual pròpia. Rossini i els seus grans èxits havien donat a l'òpera italiana la seva supremacia a tot Europa. Aquest predomini es mantindria més tard, tot i les diferències estilístiques, amb obres de Bellini, Donizetti i el jove Verdi. Però la mort de Rossini va ser la fi d'un capítol en la història musical europea, i la pèrdua d'un punt de referència per a la música italiana.

Paradoxalment, les commemoracions que es van fer del compositor a Pesaro, on Rossini havia nascut, van ser més aviat pobres. Verdi –tot i que no era especialment amic de Rossini– va proposar al seu editor, Ricordi, l'elaboració d'una celebració litúrgica solemne en honor del vell mestre, un tribut de tot el món musical italià al més il·lustre representant de la tradició nacional, un últim adéu dels seus contemporanis a l'artista que havia guanyat una reputació mundial per aquella tradició.

Giuseppe Verdi
Requiem
«Dies irae»
10'50" - 12'56"



El famosíssim «Dies irae» del *Requiem* de Verdi, que hem sentit interpretat pel Cor i l'Orquestra de Kirov que dirigia Valery Gergiev, és la més llarga de les set parts en què es divideix l'obra. Consta de deu petites escenes, la primera de les quals explota amb força i ràbia després de les pregàries inicials i es repeteix després en diversos moments de l'obra.

Quan va morir Gioachino Rossini, Verdi ja era a Itàlia un personatge públic reconegut i aclamat com avui ho podria ser, per exemple, una estrella del cinema. Les seves òperes, havien fet del compositor més popular arreu d'Europa, tot i que des de feia poc més d'un any, després del fracàs de *Don Carlo*, s'havia retirat momentàniament dels escenaris i duia una vida tranquil·la a la població de Sant'Agata, al sud de Milà. Després de dedicar-se en cos i ànima a donar suport a la unificació italiana, va quedar decebut de veure que els veïns europeus tractaven Itàlia com un país de segona classe. Però el seu patriotisme es mantenia intacte, i va voler unir els artistes italians més diversos per retre homenatge al compositor més gran del seu país.

La idea de Verdi no era tant un ideal musical i artístic com un acte de veneració. Pensava en una missa en què una selecció dels principals compositors italians n'escrivís, cadascú, una part. L'obra s'hauria d'estrenar el primer aniversari de la mort de Rossini, el 13 de novembre de 1869, a l'església de San Petronio de Bolonya, on el compositor havia crescut i obtingut els primers èxits.

L'encàrrec es va posar en marxa, i es va crear un comitè que va assignar els diversos fragments de la missa als compositors, alguns dels quals tenen noms que avui estan pràcticament oblidats. Però de seguida van començar a sorgir malenteses sobre honoraris –en principi, inexistents– i terminis d'entrega, ressentiments i gelosies. Tot i que l'obra es va acabar, no es va arribar a estrenar mai perquè les autoritats de Bolonya no ho van facilitar i el teatre d'òpera de la ciutat es va negar a deixar els seus músics i cantants de manera gratuïta. Es va estudiar la possibilitat d'estrenar l'obra a Milà, però Verdi s'hi va oposar, al·legant que això canviaria el sentit de l'obra i, finalment, també es va fer impossible interpretar-la el dia de l'aniversari de la mort de Rossini. Després de molts mesos de discussions, doncs, els autògrafs de la missa es van retornar als autors i se'n va guardar una còpia als arxius de Ricordi.

Giuseppe Verdi
Requiem
«Tuba mirum»
15'17" - 17'04"



La seqüència del «Dies irae» del *Requiem* de Verdi descriu un ampli rang d'emocions, i en el «Tuba mirum» que acabem de sentir interpretat per Daniel Barenboim al capdavant del Cor i l'Orquestra simfònica de Chicago, l'autor fa pujar la temperatura de l'escena afegint-hi, entre les frases corals, una fanfara de trompetes que és gairebé una cita literal de la *Gran missa dels morts* d'Hector Berlioz, una obra per la qual Verdi es va mostrar fortament impressionat.

En la distribució de les parts de la missa que els diversos compositors seleccionats havien d'escriure per Rossini, Verdi s'havia assignat diplomàticament l'últim moviment, el «Libera me», que també era el que més li agradava perquè li recordava la seva època com a organista. Quan el projecte es va



Igor
Stravinsky
(1882-1971)

Tot i que no sigui principalment, ni molt menys, per la seva producció coral, el compositor i director d'orquestra rus Igor Stravinsky ha estat un autor cabdal i un dels músics més importants del segle XX.

Creador obert i curiós nascut a Oranienbaum, Rússia, el 1882 i mort a Nova York el 1971, Stravinsky va captar tots els corrents artístics del seu temps sense renunciar a l'herència del passat i el seu llenguatge musical mai no va deixar de provocar reaccions, positives o negatives.

Amb tot, moltes de les seves obres encara es mantenen fora dels principals circuits de difusió. Algunes són precisament les que tractarem avui en el nostre recorregut –no exhaustiu– per la producció de les composicions que inclouen participació coral. Així, per exemple, és molt estrany tenir l'oportunitat de sentir en directe una producció de *Les noces*, mentre que per algunes altres obres, com la *Cantata* o la *Missa*, virtualment no hi ha cap altra opció que recórrer a enregistraments, i a vegades molt antics.

Acabem d'esmentar la primera composició que sentirem avui, *Les noces*, amb la que us proposem, doncs, encetar, de manera cronològica, el nostre camí.

Igor Stravinsky
Les noces (fragment)
01'46" - 06'57"



Acabem de sentir el primer quadre del ballet *Les noces* de Stravinsky, amb les veus del Cor de Cambra RIAS i el conjunt Musikfabrik que dirigia Daniel Reuss.

La idea d'escriure una obra sobre el tema del casament va aparèixer per primer cop en Stravinsky l'any 1912. Dos anys més tard, afincat a París on ja havia estrenat *La consagració de la primavera*, el compositor va conèixer una antologia de textos vernacles editada per Piotr Kireyevsky i traduïts al francès per Charles-Ferdinand Ramuz, que incloïa moltes cançons de casament, de les quals va extreure el llibret de *Les noces*, així com d'altres obres contemporànies. Amb tot, la composició de l'obra musical no la va enllestir fins gairebé deu anys més tard, el 1923, el mateix any que es va estrenar, el 13 de juny, a càrrec dels Ballets Russos de Diaghilev al Teatre de la Gaité Lyrique i dirigida per Ernest Ansermet. Aquest període tan llarg s'explica en part per la manera habitualment discontinua de treballar de Stravinsky.

Durant aquests deu anys, el projecte inicial d'una immensa orquestra de cent cinquanta músics va quedar reduït, primer, a una instrumentació molt més petita i, en la versió definitiva, a quatre pianos i conjunt de percussió, a més, és clar, de solistes i cor.

Aquesta austeritat instrumental va inaugurar una nova aproximació de Stravinsky a la qüestió tímbrica. A *Les noces*, el compositor busca una confrontació entre les línies vocals contínues i les intervencions instantànies de pianos i percussió. El poder rítmic de l'obra és un dels seus aspectes més captivadors: sobre un pols isocrònic –és a dir, constant– i sense interrupció, Stravinsky juga amb accents asimètrics i cèl·lules rítmiques de força sorprenent. Només tres moments clau del ritual del casament s'alliberen d'aquest pas inexorable del temps i subratllen d'aquesta manera la intensitat de la cerimònia nupcial.

El ballet s'estructura en quatre quadres que descriuen el ritual d'un casament de pagesos russos. Els tres primers formen un tríptic que representa els preparatius de les noces: la promesa que plora per la pròxima pèrdua de la virginitat, la invocació de la benedicció divina, el lament dels pares per la marxa del fill... El quart quadre, que dura tant com tot aquest tríptic, és una escena també col·lectiva a l'entorn de la taula vermella on té lloc el festí de noces, preludi de la consumació final.

D'aquesta partitura importantíssima, de valor universal més que local, que impressiona l'oïent per la seva força vital intensa i el sentiment lúgic lliure de patetisme, us n'ofereim encara, doncs, un altre tast.

Es tracta de l'última intervenció coral, al final del quart quadre, en aquesta ocasió a càrrec del Cor Contemporain i el conjunt Les percussions de Strasbourg, sota la direcció de Roland Hayrabedian.

Igor Stravinsky
Les noces (fragment)
09'20" 13'00"



Roland Hayrabedian dirigeix el Cor Contemporain i el conjunt Les percussions de Strasbourg en aquest fragment de l'últim quadre del ballet *Les noces*.

La següent obra de Stravinsky que sentirem pertany a l'àmbit de la música sacra. Tot i que ell va ser un home profundament religiós, les seves composicions sacres, excepte probablement la *Simfonia dels salms*, no són la part del seu catàleg que més ha ajudat a establir la seva reputació. Malgrat això, la majoria de la música que va escriure després de la Segona Guerra Mundial es basa en un tema religiós.

Stravinsky va néixer en una família russa ortodoxa i va ser batejat en aquesta fe. Ja de petit, però, la va perdre, desenganyat pels seus rituals i procediments, i no la va recuperar fins gairebé trenta anys més tard. El primer resultat directe d'aquesta tornada de Stravinsky a l'església russa ortodoxa va ser musical: va compondre un *Pare Nostre*.