



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## La música vocal de Josep Soler. Escrits teòrics i obra musical

Teodor Roura Asensio

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**UNIVERSITAT DE BARCELONA**  
**FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA**  
**DEPARTAMENT DE HISTÒRIA DE L'ART**



**La música vocal de Josep Soler.**  
**Escrits teòrics i obra musical.**

**Teodor Roura Asensio**

**Tesi doctoral dirigida pel Dr. Xosé Aviñoa.**

**Tutor: Dr. Xosé Aviñoa**



## **Agraïments**

Voldria agrair en primer lloc la paciència, ajuda, i consells del Dr. Xosé Aviñoa que al llarg d'aquests anys m'ha empès a finalitzar a quest estudi.

Al compositor Josep Soler per la seva col·laboració i per la sincera amistat que he gaudit en tots aquests anys de col·laboracions.

A la Sra. Rosa Montalt Cap de Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya que sempre ha proporcionat el seu ajut inestimable.

A la meva família per la paciència que ha tingut durant aquests intermitent i interminable temps que ha durat l'elaboració d'aquest treball.



## INDEX DE LA TESI

1. Introducció.....	1
2. Capítol I. Estat de la Qüestió.....	9
2.1. Articles divulgatius.....	11
2.2. Entrevistes.....	28
2.3. Obres de referència, monografies, treballs de caire científic.....	55
2.4. Conclusions.....	71
2.5. Perfil biogràfic.....	73
3. Capítol II	
3.1. El pensament filosòfic.....	77
3.2. El pensament musical. Tècniques.....	87
3.3. Els textos.....	110
3.4. Conclusions.....	115
4. Capítol III	
4.1. Introducció al catàleg.....	117
4.2. Catàleg solistes.....	121
4.3. Catàleg cor.....	237
4.4. Traduccions solistes.....	361
4.5. Traduccions cor.....	393
5. Conclusions.....	419
6. Bibliografia.....	423
7. Inventari escrits Josep Soler.....	441
8. Discografia.....	461



## INTRODUCCIÓ

### Objectius

Quan fa uns anys vaig iniciar l'estudi de l'obra de Josep Soler tan sols havia escoltat l'obra per a piano *Harmonices Mundi I*, i havia assistit a l'estrena de l'òpera *Edip i Iocasta*, al Teatre del Liceu. Coneixia l'obra per a cor *Ver Sacrum*, única composició de l'autor publicada per la Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC), i havia llegit el tractat sobre *Fuga, técnica e historia*, i els dos volums d'història de la música *La Música I-II*.

El primer contacte personal no va esdevenir a causa de la seva obra sinó de la del seu mestre Cristòfor Taltabull. L'any 1989, havia sortit publicat un article a la revista *Ritmo*<sup>1</sup> del compositor Albert Sardà. Era una petita ressenya biogràfica i un modest catàleg de les obres de Taltabull. Dues composicions del llistat em van interessar especialment: *Cant de maig, cant d'alegria*, sobre un text de Joan Maragall, i *Comiat de l'ànima*, amb un poema de Guerau de Liost.

La primera obra no s'havia estrenat mai, tan sols s'havia cantat privadament pel cor que dirigia a Barcelona Taltabull, el *Cor de la Societat Bach*. Després d'interpretar-la, o millor dit estrenar-la amb el cor que jo dirigia, *Cor de cambra Dyapason*, vaig cercar la manera de que es pogués publicar. La primera persona a la que vaig dirigir-me va ser Josep Soler, de qui ja coneixia la seva vinculació amb Taltabull. Al suggeriment d'editar les dues obres s'hi va avenir immediatament, i amb l'ajut del Conservatori de Barcelona, el de Badalona que Soler dirigia, i de la Federació Catalana d'Entitats Corals varen poder ser publicades.

L'obra del mestre Taltabull sempre m'havia interessat com a cantaire i director. Em semblava injust que un home amb una obra curta però d'una exquisida musicalitat estigués semi-oblidat, i més tenint en compte la seva gran influència com a pedagog a partir dels anys quaranta.

Així que en un principi la meva recerca va anar dirigida cap a l'obra del mestre Taltabull mentre anava fent els crèdits de doctorat que va concloure amb uns treballs dedicats a revisar llur, corregint dades i omissions, i aconseguint petites troballes com les obres dedicades a l'Escolania de Montserrat i a famílies de Barcelona i Mataró que compartien amiat, taula i música amb el mestre.

---

<sup>1</sup> SARDÀ. 1988.



Aquestes recerques em conduïren a les següents conclusions:

- I. Importància de Cristòfor Taltabull com enllaç amb la tradició europea, tant la germànica deixeble de Max Reger, com la francesa, trenta anys viscuts a París, deixeble(?) de Koechlin<sup>2</sup> i corrector de proves de les editorials Durand i Salabert.
- II. L'embranchida pedagògica de Taltabull era d'un caire nou, i si bé com han reconegut alguns estudiants de l'època<sup>3</sup> l'ensenyament del Conservatori de Barcelona no era tècnicament dolent, sí que era academicista i lluny de les noves tendències tant pedagògiques com musicals.
- III. L'ús de manuals com el de Hindemith, gens enfarfegats de normes, les essencials i ben compreses, era un canvi important respecte a la pedagogia habitual. Una adaptació personalitzada a les necessitats de l'alumne. No tots estudiaven a un mateix grau d'aprofundiment.
- IV. Llibertat de l'alumne en la recerca del propi camí, sense imposicions.
- V. Home de vasta cultura, com ja va escriure Eugeni d'Ors<sup>4</sup>, tant musical com literària. El conjunt des textos escollits per a les seves obres vocals, no habituals en altres músics, ho demostren: Joan Maragall, Guerau de Liost, Josep Carner, Pere Seraff<sup>5</sup>.
- VI. Honestat moral i ètica per una feina ben feta i sorgida de les pròpies necessitats de l'autor. És per aquesta darrera raó que, malgrat el seu gran domini tècnic i professional, l'obra de Taltabull de dimensions reduïdes<sup>6</sup>
- VII. Per últim, el nombre de deixebles que varen passar per casa seva i esdevingueren músics de gran competència i musicalitat: Josep Casanovas, Salvador Moreno, Josep Cercós, Xavier Benguerel, Joan Guinjoan i Josep Soler compositors; Enric Gispert musicòleg, Irineu

---

<sup>2</sup> Totes les dades sobre la vida de Taltabull provenen en gran part de comentaris fets als seus alumnes, i que no han estat possible verificar. És cert que va residir a Alemanya durant un any, com es pot comprovar a la correspondència amb el seu cosí el bibliotecari, filòleg i historiador de la cultura catalana Jordi Rubó i Balaguer (1887-1982), així com pel seu article publicat a la *Revista Musical Catalana* el gener de 1909. També a la mateixa correspondència es pot verificar la seva estada a París (aprox. 1912-1942) i algunes de les seves activitats com a professor particular d'harmonia i orquestració, la direcció d'orquestra al Teatre Gaumont, i la seva activitat a les editorials Salabert i Durand.

<sup>3</sup> ALSINA 1997

<sup>4</sup> D'ORS 1996.

<sup>5</sup> ROURA 2003.

<sup>6</sup> Correspondència inèdita amb el seu cosí Jordi Rubió i Balaguer (1887-1982) (arxiu particular de la família Rubió-Balaguer)

Segarra i Gregori Estrada director de l'escolania de Montserrat i organista respectivament, Manel Cabero director de cors i molts d'altres.

La importància de Taltabull s'havia anat engrandint, però paral·lelament descobria l'obra d'un deixeble que d'alguna manera representava la continuació d'aquell mestratge, però amb la diferència que es sentia compositor i havia creat un corpus compositiu d'una gran magnitud, malgrat que molta part era inèdit i no estrenat. Així mateix, havia construït un altre corpus teòric important amb infinitat d'articles, llibres, i traduccions.

D'aquesta manera l'estudi de l'obra de Soler ens ofería la possibilitat de recollir el llegat del mestre i intentar comprendre l'escriptura d'un músic d'avui.

També descobria i constatava que moltes de les conclusions de les investigacions sobre Taltabull eren directament aplicables a Josep Soler.

- I. Connexió amb la tradició europea d'una forma directa a través de Taltabull, però també d'una forma autodidàctica, per un estudi personal de les partitures de Wagner, de la II<sup>a</sup> Escola de Viena, Debussy, i Scriabin. És cert que d'una manera directa o més velada si li ha atribuït una desconexió, no per desconeixement, sinó per ideologia i afinitat amb les darreres tendències del darrer segle.
- II. El desenvolupament d'un corpus teòric tant en l'aspecte tècnic com filosòfic que demostra un coneixement profund de tradicions culturals occidentals, filosòfiques i literàries, que conformen la base directa de la seva música i de l'actitud que ha mantingut enfront de l'art i de la creació artística. Així mateix la tria de textos i les obres literàries sobre les que ha construït les òperes reflecteixen una elecció d'indubtable qualitat.
- III. La honestat per la feina feta amb rigor i una actitud d'independència total. La seva obra s'ha mantingut fidel a uns recursos tècnics i a unes temàtiques al marge de modes, vanguardies o èxits comercials en el millor esperit dels creadors de la primera meitat del segle XX.
- IV. Com a pedagog un ensenyament rigorós que es basa en l'erudició per a la recerca de solucions i resolució de problemes de composició,

en especial d'orquestració,. Erudició basada en un coneixement exhaustiu del grans compositors<sup>7</sup> i de l'anàlisi d' obres de la tradició occidental.

- V. Llibertat de l'alumne en la recerca del propi camí, sense imposicions. Malgrat que a vegades d'una forma indirecta s'ha volgut qüestionar aquesta actitud, els testimonis recollits per Àngel Medina demostren el contrari.
- VI. Per últim la seva obra pedagògica tant al Conservatori de Barcelona, al Conservatori de Badalona com a director durant mes de vint anys i els deixebles particulars. De tota aquesta activitat han sorgit reconeguts compositors, directors de cor i orquestra i musicòlegs.

El paral·lelisme mestre/deixeble era molt gran, i els punts de connexió molt importants. Soler, però, havia desenvolupat una obra compositiva molt extensa i amb vocació inequívoca de creació. El Taltabull que arriba a Barcelona durant la postguerra sembla que ha perdut la força, o la il·lusió, o *l'imperatiu categòric*, en paraules de Soler, que el mouen a escriure. La trentena de composicions que desenvoluparà durant aquells anys, la majoria petites peces corals però d'una extraordinària qualitat, estan més motivades per les necessitats de crear un repertori per les agrupacions corals que dirigeix que per la voluntat d'un esperit creador, per la pròpia necessitat d'expressar.

També hi havia, lògicament, diferències, el llenguatge de Soler s'allunyava del seu mestre. Taltabull es debat entre un estructura de filiació post-romàntica germànica i les suggerents harmonies de l'impressionisme francès. Soler totalment fascinat per Wagner es vincula a les propostes de l'escola de Viena, sense oblidar del tot les de Debussy.

La investigació sobre la música de Soler ja l'havien iniciat altres persones com es pot veure en el capítol de l'estat de la qüestió. Un temps abans de decidir emprendre el meu projecte de recerca apareixia el magnífic llibre del professor Medina que comento en el proper capítol i el llibre, sobre les òperes de Soler, basat en la tesi doctoral d'Agustí Bruach<sup>8</sup> que també ressenyo en el mateix apartat.

---

<sup>7</sup> MEDINA 1998, 193

<sup>8</sup> BRUACH 1999.

Calia trobar un nou enfocament i un nou punt de partida. Una de les meves preocupacions era com l'intendent ha d'encarar les obres escrites en un llenguatge post-tonal, com s'havia d'analitzar aquestes partitures a fi de poder-les interpretar amb un coneixement el més precís possible dels recursos harmònics i melòdic utilitzats.

Com a director de cor volia respondre a la pregunta tantes vegades formulada què significa aquesta música? Quina és la frase? Hi ha cadències? Hi ha alguna relació entre les parts d'una composició? Com he d'escoltar-les? Com he de cantar-les?. Tots, cantaires i director, havíem estat educats en la música tonal i en les seves anàlisis. Sabíem trobar les relacions harmòniques i melòdiques que donaven coherència a l'escriptura d'un compositor i coneixíem els mecanismes i la seva funció. Però davant d'una obra post-tonal molt sovint ens trobàvem perduts sense recursos més enllà d'identificar sèries dodecafòniques i d'intentar afinar successions d'interval·ls poc habituals.

Aquest objectiu quedava immers en l'anomenada *Música Teòrica*, opció d'estudis iniciats als Estats Units a mitjans del segle passat pel compositor Milton Babbitt i continuats per Allen Forte, John Rahn, Joel Lester, Joseph N. Straus, i Miguel A. Roig-Francolí entre altres, que té com objectiu estudiar i reconèixer els mecanismes de composició de la música atonal.

Aquesta opció no té cap tradició en el nostre país i fins tot dins l'àmbit europeu ha estat menystinguda<sup>9</sup>, o, si més no, no prou considerada. Crec, però, que és l'única metodologia i eina capaç de desxifrar d'una manera plausible els processos de composició de la música post-tonal. La dificultat primordial ha estat que ha calgut trobar totes les referències, textos, en la literatura musicològica nord-americana, amb les dificultats d'accessibilitat a la majoria dels articles més recents i així mateix la utilització de tota una terminologia anglesa que té grans dificultats per a la seva traducció.

Un altre problema que es presentava per qui volgués endinsar-se en l'obra vocal de Josep Soler (i per extensió de tots els altres gèneres de l'autor) era saber quines obres havia? On es podien trobar? Existien edicions? Enregistraments? Quins recursos instrumentals calien per interpretar-les? Quins textos utilitzaven? En quin idioma?.

---

<sup>9</sup> SCHUIJER 2008, 1-4

Certament el llibre del professor Medina compta amb un catàleg de tot el corpus compositiu de Josep Soler que havien elaborat conjuntament. Un primer intent de catalogació dels mateixos autors va ser publicat per la Societat General d'Autors d'Espanya. Però en tots dos hi mancaven les dades d'accessibilitat, del text, del sistema compositiu i altres, així mateix havien algunes confusions, omissions, que he esmenat en aquest treball.

Resoldre aquestes qüestions ha estat un dels principals objectius d'aquesta tesi, respostes que he cercat en l'obra del compositor i amb la seva col·laboració. Sense aquesta ajuda hagués estat impossible en les circumstàncies actuals arribar a poder abastar tot el corpus de composicions existents. Moltes de les obres, encara no publicades ni de forma privada, resten en forma de manuscrit a casa seva, malgrat que una gran quantitat han estat dipositades a la Biblioteca de Catalunya. I de tot el conjunt conservat en aquesta institució hi ha una part catalogada, un altra catalogada provisionalment, això vol dir que s'ha assignat un topogràfic provisional sense descripció del document i la resta solament està conservada en capses a l'espera dels medis necessaris (personal i altres recursos), que permetin la seva catalogació. L'elaboració d'un Thematic-Catalogue ha esdevingut un objectiu primordial.

Així els objectius de la present tesi es poden sintetitzar de la següent manera:

- I. Estudi detallat de totes els escrit i publicacions aparegudes en mitjans de caire cultural i científic sobre l'obra del compositor. Josep Soler.
- II. Estudi i anàlisi del pensament filosòfic que sustenta la composició musical de Josep Soler. Aquest estudi no abraça tots els escrits del compositor sinó els específics a l'acte creador, al significat de l'artista, i a l'ètica de la composició musical. L'amplitud d'interessos de l'autor és molt gran i diversa, a més la meva formació no filosòfica limitava l'anàlisi. Actualment hi ha en curs un altre estudi que abasta tot el seu pensament.
- III. Estudi i anàlisi dels tres sistemes compositius de compositor: atonalisme, dodecafonisme, i ús de l'acord del Tristan. La utilització de la metodologia i teoria del Pitch-Class ha estat fonamental.

IV. Elaboració d'un Thematic-catalogue de les obres vocals de l'autor. La metodologia, ítems i criteris de catalogació estan explicats en el capítol. Els criteris d'obra d'intenció vocal i presència o no de cor en la composició han estat primordials. Aquest objectiu ha esdevingut una de les principals prioritats de la tesi.

## Fonts

Les fonts directes, i principals per l'elaboració de la tesi han estat els manuscrits de les composicions. La via d'accés a aquests documents ha estat la Biblioteca de Catalunya on estan dipositats la major part, i el domicili particular del compositor on encara es conserven algunes obres i les que ha elaborat en els darrers temps.

De totes les obres catalogades ha estat comprovat el seu manuscrit. En alguns casos, que no ha estat localitzat, he utilitzat còpies manuscrites o d'ordinador revisades pel compositor.

Respecte a les obres dipositades en arxius particulars, fruit de regals o dedicatòries, he utilitzat, com en el cas anterior, còpies revisades per l'autor, quan no he pogut consultar l'original.

Quant als articles la font directe ha estat la publicació. Tots els articles publicats, així com llibres, i altres escrits sempre són revisats pel compositor, sense que admeti correccions d'estil o d'ortotipografia. No existeixen manuscrits, en el cas dels articles sempre s'ha elaborat a màquina o amb l'ordinador, i tant sols els textos poètics, no objectiu d'aquesta tesi, són manuscrits.

I referent als articles sobre l'obra del compositor sempre he consultat la publicació original, o si no ha estat possible fotocòpies de l'original que garantissin l'origen de la publicació.

## Metodologia.

Els objectius bàsics d'aquesta tesi com he explicat anteriorment són l'anàlisi del pensament musical del compositor, la seva estructura i tècnica compositiva i l'elaboració del catàleg de les seves obres vocals.

En cada un dels capítols explico la metodologia utilitzada i justifico el seu ús.

Les majors dificultats han estat per accedir a la bibliografia d'anàlisi, la majoria dels llibres els he adquirit particularment perquè no estaven disponibles en les principals biblioteques del nostre entorn (Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de l'ESMUC, Biblioteca de la Facultat de Geografia i Història i altres). Els articles he pogut aconseguir-los via la Biblioteca de Catalunya, recerca electrònica, JSTOR, però en la majoria de les ocasions de publicacions editades quatre o cinc anys abans.

Per últim cal precisar que en un treball com aquest que pretén catalogar, analitzar i valorar l'obra d'un compositor viu de la manera més objectiva té moltes vegades com a punt de partida l'admiració per l'obra d'aquell autor, i la necessitat de la seva col·laboració. Però en cap cas ha de representar una confabulació amb la persona de l'artista; l'investigador és i ha de ser independent a les interpretacions i judicis que pugui emetre el compositor, i construir la seva pròpia interpretació des de la base d'una recerca rigorosa i objectiva.

## CAPÍTOL 1

### 1. L'ESTAT DE LA QÜESTIÓ

És requisit inexcusable a l'inici d'una investigació tenir en compte totes aquelles publicacions relacionades amb el tema investigat, que d'alguna manera han suposat una aportació important a l'objecte de la recerca: pel seu contingut, pel moment en que varen ser escrites, o per la seva difusió. Cal entendre *l'estat de la qüestió* com una síntesi valorativa de totes les aportacions escrites que s'han fet des de diferents metodologies, punt de vista i nivells de recerca. El que en la cultura anglosaxona s'anomena a “*review of literature*”.

“ literature review is an account of what has been published on a topic by accredited scholars and researchers. [...] more often it is part of the introduction to an essay, research report, or thesis”<sup>1</sup>. [...] “a piece of «discursive prose», not a list describing or summarizing one piece of literature after another” (TAYLOR y PROCTER 2016).

Però a vegades la diversitat dels escrits: anàlisis, entrevistes, o autovaloracions; l'abast de la seva difusió: general o especialitzada; i també l'heterogeneïtat de la seva funció: divulgativa o de recerca, així com el número no inabastable d'aquests aconsellen fer més un “*annotated bibliography*” on “*you may need to summarize each item briefly*”. A l'article citat les autores recomanen:

“Use an overall introduction and conclusion to state the scope of your coverage and to formulate the question, problem, or concept your chosen material illuminates. Usually you will have the option of grouping items into sections—this helps you indicate comparisons and relationships. You may be able to write a paragraph or so to introduce the focus of each section”. (TAYLOR y PROCTER 2016)

En el cas del compositor Josep Soler hi ha una gran quantitat d'articles, molts de caire periodístic, o publicats en revistes culturals o d'informació general, i motivats principalment per estrenes i aniversaris significatius de

---

<sup>1</sup> Aquest article publicat a la pàgina web de la Universitat de Toronto pertany a un conjunt d'articles, disponibles en obert i agrupats en una entrada del directori anomenat *Writing*, que versen sobre diferents aspectes en la redacció d'assaigs i treballs científics i universitaris



la vida del compositor. El nivell d'aprofundiment és molt divers i la seva repercussió en posteriors investigacions o articles és relativament significativa. Però, malgrat aquestes consideracions, són importants perquè han servit per crear un estat d'opinió o coneixement bàsic entre afeccionats, músics i investigadors.

També, però a un segon nivell, es troben les entrevistes publicades en diaris o revistes, algunes més extenses i editades en format de llibre, que aporten d'una manera directa i fins i tot senzilla explicacions i valoracions del propi autor sobre la seva obra i el seu ofici tant en l'aspecte tècnic, social o personal. Les entrevistes radiofòniques, majoritàriament a *Catalunya Música*, són, indiscutiblement, un document viu que ens permet endinsar-nos en la personalitat i en l'expressió de l'autor, però les he descartat en aquest anàlisi per dues raons: la difícil accessibilitat i perquè moltes d'elles s'il·lustren amb audicions, fragmentaries o en la seva totalitat, de l'obra de l'autor que un comentari escrit no permet valorar en la seva globalitat. Així mateix el valor d'aquestes entrevistes radiofòniques rau principalment en l'expressió viva de l'entrevistat, qualitat que òbviament es perd al transcriure-les o comentar-les, sense que el seu contingut sigui diferent a les entrevistes editades.

Finalment estan els estudis més científics elaborats per musicòlegs<sup>2</sup>, historiadors o teòrics de la música i que principalment han aparegut en els darrers anys. Alguns d'aquests estudis més sistemàtics s'han realitzat dins l'àmbit universitari. Cal esmentar especialment l'edició d'una monografia imprescindible i una miscel·lània que reflexa tots els camps d'interès del compositor: la creació musical, la creació literària i l'assaig.

A l'hora de seleccionar i analitzar aquestes publicacions les he agrupat en tres seccions ja apuntades en els paràgrafs anteriors. La primera secció són articles publicats en diaris, revistes d'informació general, revistes culturals o revistes musicals divulgatives. He exclòs d'aquesta selecció les crítiques de concert<sup>3</sup>, notes als programes de concert<sup>4</sup>, i notes a l'edició de discos<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> És cert que molts dels articles publicats en revistes de divulgació estan fets per músics, historiadors i musicòlegs però no tenen una vocació científica sinó divulgativa per tant estan inclosos en la primera secció.

<sup>3</sup> Quan a les crítiques he fet una excepció amb les tres primeres crítiques que varen ser publicades l'any 1960 en ocasió del concert on es va interpretar l'obra *Danae*. No són totes però cada una la he seleccionat o bé per la importància del medi, del crític o del contingut favorable i quasi excepcional. El seguiment de totes les crítiques d'aquest concert i dels que es succeïren està fora de l'abast d'aquest treball. També he exceptuat dues crítiques de l'estrena d'*Edip i Jocasta*, la del catedràtic Xosé Aviñoa pel paper rellevant que va tenir durant l'estrena de l'obra, i la del professor Roger Alier coma degà dels crític d'òpera.

A la segona secció analitzo les entrevistes, així com alguns articles d'autovaloració que varen ser publicats. Aquests articles tenen una vocació divulgativa, de donar a conèixer el seu pensament d'una forma més planera, amb un llenguatge més accessible.

La tercera i última secció són els articles i treballs més científics publicats o presentats principalment en l'àmbit universitari o en revistes especialitzades. Entre totes publicacions i anàlisis editats en diferents editorials destaca la monografia escrita pel professor Angel Medina (MEDINA 1998), i la miscel·lània editada per Joan Cuscó (CUSCÓ 2010),.

### 1.1 Articles divulgatius.

Les primeres publicacions sobre el compositor són les crítiques que es varen escriure arran de l'estrena del seu ballet *Danae* al Palau de la Música de Barcelona, el diumenge 17 de gener de 1960. En destaco tres. Primer l'apareguda al diari *La Vanguardia Española* firmada per U.F.Z sigles a corresponents al crític titular del diari Urbano Fernández Zanni. En el seu escrit<sup>6</sup> fa les següents consideracions.

“ ...Seis páginas brevísimas que revelan en el autor, capacitado cultivador de la dodecafonía, inteligencia constructiva, y dotes para entregarse a empresas de más altos vuelos” (ZANNI 1960, 21)

Després de lloar la interpretació dels musics dirigits per Domingo Ponsa acaba la crítica senyalant “...[El ballet] *fue acogido sin gran entusiasmo*”. La reacció del públic segons el crític fou freda, però salvava la competència compositiva de l'autor.

Contràriament, el crític i compositor que després substituïria a Zanni a *La Vanguardia* va escriure una crònica molt diferent a les pàgines de la revista *Destino* el 23 de gener d'aquell any. Aquest crític era Xavier Montsalvatge :

---

<sup>4</sup> Malgrat la col·laboració del compositor és impossible reunir tots els programes dels concerts on es varen interpretar obres de Josep Soler, per tant una selecció només obeeiria al criteri de la disponibilitat. També en aquest cas he fet una excepció amb el programa de la única estrena d'una òpera de l'autor al Liceu de Barcelona l'any 1986 i així mateix amb el programa del més important monogràfic dedicat al compositor com va ser el *Festival Elliott Carter/Josep Soler* organitzat per *Fundació “la Caixa”* l'any 1994.

<sup>5</sup> He exclòs també els cometaris a les edicions dels diferents discos. La brevetat i la informació puntual sobre les obres enregistrades no tenien un valor categorial, en la gran majoria dels casos, que determinés la seva inclusió en aquest apartat. Ocasionalment en l'apartat d'anàlisi d'algunes obres he utilitzat les notes al disc.

<sup>6</sup> El crític inicia l'escrit atribuint a Soler la condició de deixeble de René Leibowitz, quan en realitat hores després agafaria l'avió per anar a París i trobar-se per primer cop amb el compositor, teòric i director d'orquestra francès.

Esta partitura podría considerarse como un ensayo de música serial y sus posibles cualidades – dominio de la fórmula, originalidad en su empleo – nos vemos incapaces de descubrirlas sin previa consulta de la partitura. ¡Triste sino de la música dodecafónica pensada más para ser leída que para ser oída! La obra de José Soler es esotérica, de un hermetismo que como era de imaginar no convenció al auditorio. (MONTSALVATGE 1960, 38)

Es dóna la curiositat que, segons Josep Soler, el crític no va escoltar l'obra i així li ho va retreure anys després. Sembla ser que, quan va ser interpretada aquesta obra, Xavier Montsalvatge va sortir de la sala. Aquesta actitud del crític no era nova, com ell mateix reconeix en el llibre de Guerrero Martín:

“... Lo que sí sucedía bastantes veces es que yo escuchaba las obras que mas me interesaban en el lugar que se sabía que era el mío – siempre el mismo- y el resto del programa lo oía en un sofá estupendo que había detrás” (GUERRERO MARTÍN 2012,145)

El que és cert és que aquest cop no la va escoltar ni des del sofà, segons testimoni de Soler. Malgrat tot l'actitud del crític va anar canviant i en una crítica al concert del quartet Parrenin, en el marc de *Festival Internacional de Música* de l'octubre de 1972, on varen estrena el quartet número 1 de Josep Soler, lloa de manera efusiva l'actitud del compositor, la seva honestat i mestratge dins la l'estètica dodecafònica. Havien passat dotze anys i l'actitud de públic i crítica era una altra.

“El estreno, al final del cuarteto de Josep Soler fue un éxito para todos; para los intérpretes que ofrecieron una versión espléndida, trabajada y ágil , dando la impresión que se identificaban perfectamente con la obra y para el compositor, que debió corresponder repetidamente al lado de los instrumentistas, a los aplausos del público” (MONTSALVATGE 1972).

La tercera crítica, en importància sobre aquesta obra, va ser de Sebastià Benet. El crític que segons Medina<sup>7</sup> era “*pluma muy temida en el mundillo musical de aquellos tiempos*”, i que tenia una formació musical feta sota el mestratge de Cristòfor Taltabull, era també un home obert als nous llenguatges. Aquesta amplitud de mires el portarà no solament a fer una

---

<sup>7</sup> MEDINA 1988, 36-37

crítica matisada com diu el professor Medina sinó també anys ençà a lloar les virtuts musicals d'un compositor i intèrpret tant allunyat de Soler com Carles Santos.

La formació rigorosa adquirida per Sebastià Benet amb el que després va ser el gran mestre de Soler no el va deixar indiferent davant l'obra d'aquell jove de vint-i-cinc anys i va escriure a la revista *El Correo de las Artes* de març - abril d'aquell any:

“La obra de Soler, «*Danae*», no tuvo el más mínimo éxito, lo cual es sensible por varias razones. La obra es puramente dodecafónica y, por lo tanto, de difícil captación por el público en una sola audición. No obstante, el noble empeño de José Soler, su inquietud actual, su honestidad artística, al mismo tiempo que su habilidad técnica, no merecían la acogida un tanto de estupefacta ironía que le dispensó el auditorio” (BENET 1960)

Aquestes tres primeres aproximacions a l'obra del compositor, sense cap intenció d'anàlisi profunda, destaquen unes característiques importants: la capacitat tècnica i musical del jove músic, l'adscripció de Soler a l'estètica i procediments dodecafònics, i l'escassa acceptació del públic d'aquestes “noves”<sup>8</sup> tendències. Durant els propers vint anys Soler serà conegut com un músic dodecafònic.

La següent aportació a la bibliografia sobre Soler apareix l'any 1962. Andreu Lewin realitza per la revista *Serra d'Or* un conjunt de quatre breus entrevistes i avant-crítiques, el febrer d'aquell any, als compositors Joaquim Homs, Xavier Benguerel, Àngel Cerdà i Josep Soler. Aquestes entrevistes estaven motivades per la realització d'uns concerts de cambra, organitzats per les *Joventuts Musicals* a la sala Lluís Millet del Palau de la Música Catalana. El diumenge dia 2 de febrer d'aquell any es va estrenar el concert per a dos pianos de Soler. En la introducció de l'entrevista, Lewin<sup>9</sup> senyala el següent:

Sota la influència, fa uns anys, de la música de Olivier Messiaen, inicià després un segon període en el qual arribà a dominar la tècnica serial, com ho proven el «Quartet de corda amb veu de soprano», la música «*Danae*» per orquestra de corda, diverses obres d'orgue i les

---

<sup>8</sup> La primera obra dodecafònica d'Arnold Schoenberg és la *Suite* per a piano op. 25 composta entre 1921-1923 i va ser estrenada pel deixeble del compositor Eduard Steuermann a Viena el 25 de febrer de 1924.

<sup>9</sup> Inclou aquest article-entrevista en aquesta secció perquè els comentaris del crític tenen més pes específic en el conjunt que les cinc preguntes de circumstàncies de l'entrevista.

cançons de Rilke” [...] Ara ha donat un pas més i, deixant les cançons rígids de la composició serial, sense abandonar-los completament, ens mostra un món atonal, expressionista i àdhuc líric amb certes pinzellades romàntiques. (LEWIN1962, 43-45)

El periodista, també compositor, capta perfectament el llenguatge musical de Soler: l'ús personal i flexible de la tècnica dodecafònica. El mateix Soler en la breu entrevista que segueix a aquesta introducció matisa que l'obra que es va estrenar en aquests concerts “*És una obra escrita, amb tècnica no estrictament dodecafònica...*” i que els pianistes Núria Bonells i Jordi Albareda que la varen interpretar “*en van donar una extraordinària versió...*”

Aquell mateix any, a la revista *Ritmo* es publica un article del carmelita P. Ildefonso María Temprano. Aquest article titulat *José Soler compositor sacro de vanguardia* és d'un gran interès perquè assenyala dues de les grans preocupacions del compositor: la Transcendència (i la seva expressió en la música) i la importància de la tradició musical, en especial la música medieval i de l'inici del Renaixement. Primer de tot situa el llenguatge i tècniques musicals que utilitza:

Consciente del problema planteado –todavía actual– entre tonalidad y atonalidad escoge esta última tendencia por imperativos temperamentales de su propia persona [...] no se caiga pues, en la tentación de pensar que se llegue a esta solución por esnobismo o por la conveniencia superficial de escoger una técnica «al día» sino porque, como hemos dicho, con sinceridad absoluta, el compositor cree que está aquí, la mejor forma, por ahora, de expresar sus vivencias artísticas. (TEMPRANO 1962, 8-9)

També evidencia la importància del cant gregorià en la música de Soler i en especial de la polifonia medieval. Mostra un llistat de les obres que ha escrit, en els temps recents, on sobresurt la utilització de la tècnica de *l'organum*. I assenyala que aquest interès per la música dels segles XII-XIV ha estat aprofundit amb la col·laboració de Montserrat Albet, deixeble de Higiní Anglès. És per això, escriu Temprano, que “*...Nadie extrañe la influencia de la música medieval en sus últimas composiciones*”. La unió entre tècnica serial i música medieval és valorada pel crític:

La conjunción de fenómenos tonales y atonales se aprecian en otra composición vocal de intenso sabor religioso “*Quomodo cessavit*

exactor”, un «organum quadruplum» (tenores y bajos) compuesto en 1961[...] en el que se observan continuas cuartas y quintas añadidas a la serie original<sup>10</sup>, a fin de obtener, a la vez que una obra serial un «organum» correcto. También contiene intercalados sorprendentes tropos escritos con técnica serial libre, a una y a dos voces.” (TEMPRANO 1962, 8-9)

Realment l'autor de l'escrit demostra un coneixement bastant exhaustiu, malgrat algunes imprecisions i errors, de l'obra del compositor, comentant obres que no s'havien estrenat, i que tampoc s'ha estrenat més tard. L'important d'aquest recorregut per les obres i tècniques de Soler ho resumeix l'autor escrivint “ ...*Con esto cree el compositor haber hallado uno de los puntos que le preocupaba e interesaba tocar: la unión de la técnica dodecafónica y el espíritu religioso medieval*”. Entre les imprecisions o errors hi ha l'atribució d'alguns motets<sup>11</sup> que o bé s'han perdut o la transcripció dels noms no és correcta.

A l'abril de 1968 surt publicat a la revista *Serra d'Or* un article de la musicòloga Montserrat Albet<sup>12</sup>. En aquells moments el compositor ja tenia una obra extensa i moltes obres s'havien estrenat gràcies a la participació d'excel·lents intèrprets com Montserrat Torrent (orgue), Jordi Alvareda (piano), Enric Ribó (Capella Polifònica) i havien tingut una major difusió per haver estat interpretades en el marc dels *Festivals de Música de Barcelona, Setmana Religiosa de Cuenca* o a l'estranger.

A l'article, després d'un recorregut pel currículum vital i per l'obra de Soler, l'autora va senyalant diferents característiques. En primer lloc el seu interès per la música medieval:

I mostra predilecció per l'extraordinària col·lecció d'obres de Leoninus, músic que, amb una total simplicitat d'elements, dues úniques veus, aconsegueix un màxim d'expressió” . També per Gillaume de Machaut i els “compositors castellans dels segles XVI i XVII” i també pels “moderns” com Debussy, Moussorgski, Schönberg” [...] “...aquestes múltiples i complementàries presències han influït potser en el fet que Soler no es mostri massa preocupat

---

<sup>10</sup> Després d'analitzar repetides vegades aquesta obra no he trobat cap sèrie identificable. L'obra sí que està escrita en una successió de quartes i quintes però sobre una base atonal, no serial.

<sup>11</sup> *Adorna thalamum* i *Alleluia*, i també motet *Dextera Dei, Alleluia, i Christus Resurgens*.. Aquestes dues composicions no es troben ni en possessió de l'autor, que tampoc recorda pel títol haver-los escrit, ni en cap dels arxius particulars o públics possibles i consultats.

<sup>12</sup> ALBET 1968, 109-110

perquè la seva obra respongui a una «estètica moderna» [...] “...no és un innovador, sinó un músic que escriu la «seva» música, convençut com està d’una intemporalitat de l’obra d’art” (ALBET 1968, 109-110)

Sobre la seva tècnica observa:

“...es fusionen el mètode dodecafònic amb procediments totalment lliures” [...] “...El seu sistema harmònic es basa sovint en la sobreposició de quartes i el seu contrapunt és indistintament modal, serial o lliure” (ALBET 1968, 109-110)

Però el realment nou en l’article és la següent observació:

“...una de les característiques més acusades de l’obra de Josep Soler és l’alternança de llargs adàgios precedits i seguits per veritables xocs sonors, de curta duració. L’adàgio és un monòleg contemplatiu i líric, veritable meditació estàtica per a la qual utilitza una escriptura lineal, aquest temps lent és emmarcat per uns desencadenaments violents de color desmesurat, al·lucinants, producte d’una orquestra hipertròfica.” (ALBET 1968, 109-110)

Per acabar l’article constata un dels punts crucials del pensament solerià que és el de la creació artística com a fruit epifànic, on l’autor no és més que un transmissor de l’obra: “...a vegades la seva música sembla posseir elements màgics i ésser el fruit d’una manera d’escriure automàtica, dictada, en la qual el compositor només fóra un humil instrument.” I conclou l’article citant les pròpies paraules de l’autor “...La forma s’ha de crear en cada una d’elles [obres] i que la personalitat de l’obra és capaç d’engendrar-la.”

L’article de Montserrat Albet a més de reforçar característiques, ja esmentades anteriorment, com l’interès i dedicació de Soler a la música medieval, l’ús de la tècnica dodecafònica, i la importància de músics com Debussy, Moussorgski, Schönberg en el seu itinerari artístic, fa sortir a la palestra alguns dels *Leitmotiv* de Soler que perduren durant tota la seva trajectòria artística. Des del punt de vista tècnic la importància dels *Adagios* en l’obra de Soler i la forma com element connatural a la creació artística i no com a estructura predeterminada. Des del punt de vista filosòfic–estètic: la creació com a fruit epifànic que sorgeix del món numídic i que té a l’artista com instrument.

L'any 1972 es publiquen a la revista *Imagen y Sonido* un conjunt d'articles dedicats a cinc compositors catalans. Lluís Millet<sup>13</sup> escriu el dedicat a Josep Soler. Després d'una extensa reflexió sobre l'art i l'artista, Millet<sup>14</sup> analitza el pensament i l'obra del compositor vilafranquí. Situa Soler en la generació posterior a la guerra civil. Però no són les conseqüències de la lluita fratricida les que determinen el mode de ser de Soler, sinó el d'haver viscut els seus deu primers anys en una capital de província com Vilafranca del Penedès “ *tierra del vino, del trigo y de los ángeles, elementos todos sagrados y santos*”.

També descriu la fascinació del compositor per l'arquetip del Crist agonitzant i la seva representació en l'art i en textos literaris com els d'Ana Catalina Emerich i sobre llur actitud escriu:

“...El talante del compositor surge con una ética hecha de compasión y quizá por ello se siente tan identificado con la figura de Richard Wagner y de su compasión tan bellamente expresada en el poema de Parsifal.”

[Parsifal o Wagner i Vilafranca] “...Estos elementos son los que concurren a formar su mentalidad y su manera de concebir el fenómeno musical y humano. Así se hallará siempre en sus obras algo más- o algo menos- que una simple estructura sonora.” (MILLET 1972, 66-70)

Senyala que Soler sempre ha tingut una atracció pels grans temes de la cultura occidental i per la temàtica d'inspiració religiosa cristiana (no litúrgica, ni confessional), pagana i en especial per l'òpera. El crític remarca el seu interès per la música dramàtica en un moment, l'any 1972, en que el gènere patia una crisi per part de creadors i públic, però subratlla la importància de l'òpera pel compositor: “...*Una ópera representa una música pura, una visión global que el artista deposita y hace pasar a través del texto.*” Sobre l'estil de Josep Soler destaca que es mou entre un expressionisme i un misticisme estàtic i contemplatiu i sobre el seu llenguatge i estructura formal diu:

---

<sup>13</sup> MILLET 1972, 66-70

<sup>14</sup> Lluís Millet havia estat deixeble de Cristòfor Taltabull entre els anys 1961-1963 amb qui va ampliar els estudis realitzats al Conservatori Municipal de Barcelona. Com reconeix en el qüestionari que li va fer Miquel Alsina, el seu mèrit com a professor “*fou d'estar obert a matèries (com la tècnica dodecafònica, entre altres) i consideracions que eren absents de l'ensenyament oficial d'aquella època a Catalunya*”. Veure ALSINA, 78-80



La unidad de su discurso musical, ausente toda dialéctica temática, viene dada en primer lugar por la misma técnica (la serie no predetermina un estilo sino que constituye simplemente un elemento unificador a nivel de la forma), después por este juego de contrastes, dispuestos muy comúnmente en grandes y pequeños grupos ternarios y finalmente por la persistencia de estructuras rítmicas constantes. (MILLET 1972, 66-70)

Obtenir el màxim de possibilitats amb el mínim d'elements. Es per això, com afirma el crític, que el seu estil ha evolucionat cap a una progressiva austeritat, evitant procediments com la inversió i la retrogradació característics del dodecatonisme i utilitzant una sola sèrie per obra i en el seu estat original per complir els seu ideal “*de la unidad en la variedad, la «variación perpetua» schoenbergiana, sin repeticiones ni recapitulaciones*”.

També remarca que el compositor s'ha mantingut al marge de les últimes tendències d'avantguarda, si bé en una ocasió, a l'obra *Inferno*, ha utilitzat notació no tradicional. En les darreres obres ha adoptat sèries mono-intervàliques de tritons, com per exemple la de la *Passio Jesu-Christi* que es basa en una sèrie de tritons separats per intervals de to i semitò. L'article conclou amb un llarg comentari sobre el pensament de Soler que sustenta les darreres obres, que volen ser una expressió de l'Esperança i citant al propi compositor escriu:

La expectación (Erwartung) de Clitemnestra acechando la vuelta del esposo adúltero o la de Cristo intentando la instauración del reino de los cielos para, al fin, morir con un gran gesto de desesperación, la aparición de la faz de Jesucristo dentro del mándala solar –símbolo de la suprema plenitud– después del «pèlerinage d'une âme» harto atormentada, se integra dentro del general contexto de mi ideología como una bella esperanza o como un “debería ser”, pero la aparición de este círculo sagrado y salvífico parece carecer de repetición. [...]No me siento ajeno a una espera que, bien a las claras se transparenta en mi música y en el temario elegido para mis obras dramáticas.

Aquest article és fins aquell moment la millor anàlisi del pensament de Soler, si bé, curiosament, no aprofundeix més incisivament en els aspectes tècnics, estructurals, i formals de la composició de les obres, malgrat la

important formació del crític. Possiblement el fet de no ser una publicació científica o universitària obligui a l'autor a rebaixar el contingut tècnic de l'escriptura, malgrat tot cal destacar dues idees importants en l'anàlisi: la minimització dels recursos tècnics de la tècnica serial per part del compositor i el contingut místic de l'obra de Soler.

Durant la següent dècada (1972-1982) no hi ha articles monogràfics sobre l'obra del compositor, més enllà de crítiques de concert, i alguna entrevista com la publicada per Ramón Barce l'any 1980<sup>15</sup>. Exceptuem la publicació del llibre *14 Compositores españoles de hoy*, que coordinat pel professor Emilio Casares va editar la universitat d'Oviedo publicació que analitzarem posteriorment i que conté un article d'autoreflexió del compositor sobre el fet creatiu i un important escrit de René Leibowitz sobre algunes obres de Soler.

Ara bé, és aquesta dècada un temps de gran activitat, on l'autor elabora alguns dels seus principals escrits<sup>16</sup> que analitzem en el següent capítol; estrena, encara que en forma d'oratori, una de les seves òperes *Edip i Jocasta*; s'edita un disc bàsic en la discografia soleriana *Diaphonia*; i és elegit membre de la Reial Acadèmia Catalana de les Belles Arts de Sant Jordi. La seva presència en el món pedagògic es veu reforçada per el seu nomenament com a director del conservatori Professional de Música de Badalona que es convertirà en un referent de l'ensenyament musical a Catalunya.

L'any 1984, a la publicació *Músicos*, Margarita Soto Viso<sup>17</sup> escriu un article on es reflexa aquesta activitat enumerant i analitzant la darrera edició del disc esmentat i publicacions que han sortit de Josep Soler. El disc *Diaphonia* inclou l'enregistrament de l'obra *Diaphonia* per conjunt instrumental, les cançons sobre textos de Rilke *Das Stunden Buch* i el *Cuarteto de cuerda* 1970. Les publicacions analitzades són els llibres *Fuga* i els dos volums sobre la història de música *Música*.

Després d'una breu introducció, l'autora, citant el propi compositor<sup>18</sup>, exposa el pensament de Soler sobre el fet creatiu, la composició:

---

<sup>15</sup> Veure següent secció entrevistes,

<sup>16</sup> Els articles "Notas sobre la ópera Edipo y Yocasta"(1974), "Sobre la estructura del acto creador en música"(1982), "El significat de l'artista en la societat actual" (1983) i els llibre *Fuga, técnica e historia*. (1980), i *La Música* (1982).

<sup>17</sup> SOTO VISO 1984 P 16-19

<sup>18</sup> SOTO VISO utilitza en totes les cites del propi autor o de René Leibowitz els articles publicats en el llibre *14 Compositores españoles de hoy* (CASARES 1982) , publicat dos anys abans.

El acto creador es un acto del eros. Supone una posesión violenta: el artista está tenso, anhelante esperando que aquel espía, que acecha en el umbral salte hacia él y lo posea cubriéndolo con su deseo pero él solo puede oponer su pasividad, su espera. Así la obra de arte aparece siempre como resultado de una fecundación dolorosa y que jamás se anuncia de antemano. (SOLER 1982e)

Al transcriure aquestes paraules del propi Soler, la autora, divulga una de les grans idees del pensament solerià: l'artista como medi de transmissió del mon numídic, de la bellesa transcendent, però, com subratlla després, per aconseguir-ho és "*necesaria la posesión de un sólido dominio de la técnica compositiva o lenguaje musical, técnica que sólo se adquiere tras un duro aprendizaje*".

En les anàlisis de les obres enregistrades segueix les valoracions de René Leibowitz però amb interessants observacions com la que transcrivim:

“Es un hecho que Soler, por temperamento, se encuentra cómodo con el lenguaje dodecafónico y que con él sabe comunicar, su propia emoción. Creo que éste es un ejemplo fehaciente –y vuelvo a lo de antes– de que no es el lenguaje utilizado lo que determina la validez la obra de un compositor sino la sinceridad y la real necesidad de escribir música utilizando la técnica apropiada.” (SOTO VISO 1984, 18)

També dedica una extensa secció a comentar el dos llibres *La Fuga, técnica y historia* y els dos volums de *La Música*. La crítica al primer llibre és totalment elogiosa, no tan sols perquè és "*una importantísima aportación al inexistente fondo español de tratados*" , sinó pel models de fuga analitzats com la *Música per cordes, percussió i celesta* de Bartok i la fuga en do major del primer llibre del *Clave ben temperat* de Bach. Així mateix lloa la reivindicació de l'aportació espanyola<sup>19</sup> al desenvolupament d'aquesta forma. Però el que converteix aquest tractat, segons l'autora, en un llibre singular, i de gran importància pedagògica és que:

Se trata de un libro de fuga escrito por un compositor que cree con muy buen sentido, que la fuga es una forma tan válida hoy en día como hace cinco siglos. Por ello, y aún en la exposición de las reglas de la composición de la fuga destila una pasión musical incontenida.

---

<sup>19</sup> Autors com Antonio de Cabezón (1510-1566), Thomas de Sancta Maria (1515-1570), Tomás Luis de Victoria(1548-1611) són reivindicats i utilitzats com a models en el llibre

Insiste –y esto hay que subrayarlo– en la importancia de escribir música desde el primer momento, de hacer obras no ejercicios; pues aún supeditándose a las normas escolásticas esto es posible.” (SOTO VISO 1984, 19)

La crítica als dos volums dedicats a la història de la música i agrupats sota el títol *La Música*,<sup>20</sup> és també elogiosa però matisant que “*se trata de una sucinta historia de la música, mejor decir, una particularísima visión de ésta que raya la heterodoxia*”.

I si bé la crítica a vegades és injusta per errònia –respecte a la poca importància donada per Soler a l’aportació italiana a la música, o la ignorància de la importància de Berlioz com a creador de l’orquestra moderna, acusacions fàcilment rebatibles amb una lectura atenta– posa de relleu algunes característiques com la sensibilitat germanòfila del compositor. I finalitza l’article amb les següents observacions:

Pero bueno, todos los compositores tienen sus manías respecto a sus colegas de otros tiempos y Soler, aparte de tenerlas, las escribe.[...]

Los heterodoxos son muchas veces los únicos capaces de suscitar el sano escándalo que supone rebatir conceptos establecidos, y ésta al fin y al cabo es la inyección que necesita la intelectualidad complaciente.[...]

El valor del libro reside pues ahí y su único defecto es el haber sido sacado en una colección de divulgación pues puede confundir al probable comprador de lo que tiene todo el aspecto de un inocente manual. (SOTO VISO, 20)

L’article si bé no es una anàlisi rigorosa de les aportacions de Soler en els camps de la composició, la música teòrica i la musicologia, és una excel·lent divulgació de la personalitat polifacètica del músic i del rigor amb que actua en aquestes diferents facetes del pensament musical.

La temporada 1985/1986 va ser de gran importància per al teatre del Liceu de Barcelona ja que consolidava un nou projecte gerencial i artístic. Aquesta segona vessant personalitzada en els directors Romano Gandolfi i Vittorio Sicuri, provinents del *Teatro alla Scala* de Milà, aconseguiren elevar el nivell tècnic i artístic del cor. Els dos reptes d’aquella temporada

---

<sup>20</sup> SOLER 1982d

foren les representacions de l'òpera d'Arnold Schoenberg *Moses und Aron* i la representació de l'òpera de Josep Soler *Èdip i Jocasta*<sup>21</sup>.

A la *Revista Musical Catalana* de maig de 1986 es publica un comentari crític, firmat per Josep Casanovas<sup>22</sup>, sobre l'obra *Edip i Jocasta*, que aquell mateix mes de maig es representaria al Liceu. Aquesta representació ha estat la única ocasió, que el compositor, amb quasi una vintena d'obres dramàtiques, ha vist la seva música escènica interpretada en el teatre barceloní.

L'òpera *Edip i Jocasta* està basada en el text de l'obra de Sèneca, excepte un fragment en que s'utilitza una traducció llatina de Sòfocles. La utilització d'aquest idioma<sup>23</sup> és per el crític d'una gran importància, ja que com en el cas d'Stravinsky “...*Tot allò que es pot perdre, quant a comprensió directa del text, ve compensat per la força mateixa de la fonètica i per la musicalitat del recitat.*” I citant el propi autor continua:

El fet d'emprar un idioma com el llatí, idioma mort en cert aspecte, serveix per augmentar si cap l'efecte dramàtic: el caràcter litúrgic que se'n desprèn sacralitza l'acció ensems que allunya el text de l'obra.(CASANOVAS 1986,5-6)

També ressalta la utilització del procediment del *Sprechgesang*, si bé reserva el cant per a les veus principals i els moments de màxima tensió. Així mateix mostra que en alguns instants de l'òpera “*s'emprà només la força aclaparadora del llatí recitat. Pot ser aquesta sigui la forma de culminar tota possible simbiosi text - música*” .

El crític destaca el gran repte que suposa aquesta obra en fugir d'un academicisme dodecafònic, amb uns “*estereotips sonors*” molt palesos en moltes partitures contemporànies d'altres autors i el fet d'evitar al mateix temps tímbriques ja sentides, tot creant una nova sonoritat. El crític augura que els oïdors se sorprendran efectivament per la gran dimensió d'aquest

---

<sup>21</sup> Aquesta òpera ja s'havia estrenat en forma d'oratori al Palau de la Música Catalana el 30 d'octubre de 1974 en el marc del XII Festival Internacional de Música de Barcelona. L'obra va ser interpretada en aquella ocasió per la soprano dramàtica Marta Mödl, al baríton polonès Jerzy Artysz, el Quartet Polifònic de Barcelona, Eulalia Solé al piano y la Orquestra Ciutat de Barcelona, sota la direcció d'Antoni Ros Marbà. L'any 2013 va ser editada en format de disc pel segell discogràfic *Columna Música*. Veure discografia.

<sup>22</sup> Josep Casanovas i Puig (1924-1976). Fou compositor, crític musical i assagista. La seva formació musical també està vinculada al magisteri de Cristòfor Taltabull. L'any 1992 va ser co-autor de la monografia dedicada a Taltabull. Veure (CASANOVAS 1992)

<sup>23</sup> Segons Soler, l'ús del llatí com idioma vehicular de l'òpera li va portar certs problemes, ja que d'alguna manera es va sentir pressionat a fer-ho en català, opció que refusà rotundament.

conjunt amplíssim d'elements i en especial del protagonisme de l'orquestra. I, en un aspecte més tècnic, de l'ús de les sèries escriu:

Com a bona obra d'escola serial, es limita, per sistema, a emprar una sola i única sèrie en el transcurs de tota la partitura. La forma bàsica s'empra per l'orquestra i el cor; una segona sèrie que deriva de la inicial, és la privativa de Jocasta, i la inversió d'aquesta serà la pròpia d'Edip. Altres dues sèries, sempre derivades de la bàsica, serveixen per cadascuna de les parelles dels personatges secundaris. (CASANOVAS 1986, 5-6)

Sense desmerèixer les dots analítiques del crític moltes de les precisions tècniques i musicals estan extretes de l'article del mateix Soler *Notas sobre la Opera Edipo y Yocasta*<sup>24</sup> publicat inicialment en el Llibre-Programa del XII Festival Internacional de Música de Barcelona, i reeditat i ampliat posteriorment.

La representació d'aquesta òpera va originar un important desplegament informatiu en tots els mitjans abans i després de la interpretació. El teatre va organitzar una taula rodona moderada<sup>25</sup> pel professor Aviñoa, que també va escriure les notes al programa i va realitzar la traducció del text llatí. Posteriorment va ser l'autor<sup>26</sup> d'una extensa crítica que es publicà en el diari vilafranquí *El 3 de vuit* del qual selecciono dos paràgrafs pel seu valor sociològic–musical:

“Tots érem conscients que assistíem a una “*première*” de categoria i que el Gran Teatre Liceu havia fet honor aquelles paraules que es van pronunciar en motiu de la presentació de la temporada, inaugurada precisament amb una òpera similar, el *Mosses und Aron* de Schoenberg, que calia fer les coses bé i en aquest cas s'han fet bé.[...]

La proposta soleriana d'Edip i Jocasta és viva i vigent perquè entra en els circuits operístics contemporanis interessant-se per valors arquetips i eterns.”(AVIÑOIA 1986b)

---

<sup>24</sup> SOLER 1974a, SOLER 1982a, SOLER 1994b

<sup>25</sup> La taula rodona profusament publicitada pel Teatre va tenir lloc al Saló dels Miralls del gran Teatre del Liceu i hi varen participar: Albert Sardà (President Associació Catalana de Compositors), Manuel Bertrand (President Junta de Propietaris del Liceu), Ricard Salvat (director escènic), Josep M<sup>a</sup> Espada (escenògraf i creador del vestuari), Montserrat Albet (historiadora), Josep Soler (compositor) i Xosé Aviñoa com a moderador. La taula rodona es va celebrar el 15 de maig d'aquell any una setmana abans de l'estrena.

<sup>26</sup> AVIÑOIA 1986a, AVIÑOIA 1986b

En ocasió d'aquesta estrena es varen publicar moltes altres crítiques i algunes entrevistes. El reconegut crític d'òpera Roger Alier<sup>27</sup> dedica una extensa crònica que sense entrar en valoracions musicals de la partitura, valora de manera altament positiva la interpretació, i la realització teatral que, segons el comentarista, possiblement no va complaure del tot al compositor. Sobre la utilització de la llengua llatina escriu la següent sorprenent observació:

El resultat de la utilització del text llatí no ha estat gens negatiu: el públic del Liceu en general té prou nivell cultural com per entendre una part del text amb tanta facilitat com per entendre l'italià de les òperes tradicionals, i probablement, en general llevat d'excepcions meritòries, més que no pas l'alemany de les òperes wagnerianes o de Richard Strauss. Sense comptar que els espectadors de més de vint-i-cinc anys tingueren un entrenament "llatinístic" considerable a través de l'ensenyament i la pràctica religioses d'abans del Concili..." (ROGER ALLIER 1986)

Jaume Radigales<sup>28</sup> publicà l'any 2000 un article "Espiritualitat i funcionalitat litúrgica en la música catalana del segle XX" que dedica un breu apartat a Josep Soler com a cas a part dins la música catalana, al que defineix com autor amb "*una voluntat de recerca del transcendent*" si bé totalment desconnectat de qualsevol església o confessió.

Situa a Soler dins el pensament platònic però li atribueix influències de Wittgenstein, autor que el compositor no ha estudiat ni llegit, doncs el compositor "*ateny el fenomen noümenic de l'artista des de la inexpressibilitat d'allò místic*" (RADIGALES 2000). I és precisament la mística, segons l'autor de l'escrit, l'entramat de l'òpera-oratori Jesús de Nazaret. On el compositor, i aquí cita al professor Medina, no s'interessa pels episodis històrics sinó pels passatges transcendents.

L'article és destacable no tant per la anàlisi i interpretació del significat de la música de Soler sinó pel relleu que dona a l'actitud del compositor,

---

<sup>27</sup> ALIER 1986,22-24

<sup>28</sup> Jaume Radigales és doctor en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona. Professor titular a la Facultat de Comunicació i RR.II. Blanquerna de la Universitat Ramon Llull, i professor associat del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.. És crític musical de la revista *Ritmo i de La Vanguardia*. És autor, entre d'altres, de *El pensament musical de Joan Maragall* (1995), *Els orígens del Gran Teatre del Liceu* (1998), *Del Walhalla a Jerusalem. Wagner i la política* (2005), *Mozart a Barcelona. Recepció operística (1798-2006)* (2006), i *Una tarda a l'òpera* (2015)..

èticament remarcable i compromesa, i a la seves composicions dins del panorama de la música catalana.

En revistes de divulgació no hi ha cap més escrit analític—exceptuo les entrevistes, crítiques de concert, i articles científics— sobre l’obra del compositor fins l’aparegut a la revista *Amadeus* l’any 2003 de la musicòloga Aurèlia Pesarrodonà<sup>29</sup>. Aquesta investigadora ja havia realitzat un important treball<sup>30</sup> sobre el músic i coneixia perfectament el pensament que sustenta l’obra compositiva de Soler i la seva tècnica musical.

Divideix la trajectòria musical de l’autor en dos períodes: el període serial i el període de l’acord del *Tristany*, divisió que considero excessivament esquemàtica ja que oblida un primer període atonal, que va desapareixent i ressorgint al llarg dels anys. De fet en el període serial que la musicòloga situa entre les seves primeres composicions de 1955(?) i l’any 1975, el número d’obres atonals és un tant per cent molt important. De les aproximadament 90 obres que el professor Medina<sup>31</sup> enumera en aquest període, Agustí Charles<sup>32</sup> només identifica 43 obres dodecafòniques. Així mateix identifica cinc obres serials en el període de 1977 a 2004. El que sí que està molt ben matisat, en un llenguatge accessible propi d’una revista musical però divulgativa, són les característiques d’aquesta tècnica serial, i la simbologia de l’ús de l’acord wagnerià.

La religiositat de la música de Soler, no adherida a cap església ni religió concreta, és la temàtica que ocupa la segona part de l’article explicant i matisant en que consisteix aquesta religiositat:

“En efecto, y como se pone de manifiesto en los artículos y ensayos escritos por el compositor, Soler cree en una Trascendencia de naturaleza platónica de la cual el artista “copia” las ideas en sus obras de arte. El artista es el elegido para cantar lo divino, ya que tiene los medios para ser el inspirado y por esto éste debe adquirir la responsabilidad ética de transmitir este mensaje.[...]

Así pues, la verdadera religión de Soler es una religión del arte, y su elección de temas cristianos se debe a que reconoce la influencia de la cultura cristiana sobre él. (PESARRODONA 2003b)

---

<sup>29</sup> Aurèlia Pesarrodonà (1978) doctora en musicologia (UAB) amb una tesi "La tonadilla escènica a través del compositor Jacinto Valledor (1744 - 1809).

<sup>30</sup> PESARRODONA 2002; PESARRODONA 2003

<sup>31</sup> MEDINA 2011,257-262

<sup>32</sup> CHARLES 2005, 432-434



L'escrit es complementa amb dos apartats, requadres en la composició tipogràfica de la revista, dedicats al catàleg teatral de Soler, i a la composició *Poema de Sant Francesc* que s'estrenaria, poc temps després, el 23 d'abril d'aquell any.

En el comentari a l'obra l'identifica com a composició serial qüestió que discrepo totalment ja que tant melòdicament, com harmònicament en els primer compassos ja s'hi reconeix la presència de l'acord del *Tristany* i en cap moment hi trobem la presentació d'una sèrie.

Malgrat aquest error d'anàlisi, l'article és una bona aproximació al compositor en l'estadi compositiu d'aquells anys.

Cal esmentar per la seva singularitat el petit monogràfic que publicà el suplement *Culturas* del diari *La Vanguardia* el 6 de juny de 2005 sota el títol *Ópera desconocida*. Aquest reportatge que constava de tres articles: un de Benet Casablanca sobre l'òpera del segle XX però més centrat en l'àmbit internacional, un altre d'Albert Vilaró sobre l'òpera antiga dels segles XVII i XVIII i per últim un firmat per Eva Vila sobre l'òpera a Catalunya i que pren com a fil conductor la figura de Josep Soler, almenys en les fotografies que il·lustren l'escrit. La periodista destaca que malgrat la gran quantitat d'òperes escrits poques han estat interpretades. L'article recull una afirmació–resignació del compositor:

He intentado dar pasos, pero siempre he chocado con partes inamovibles. Mi trabajo es escribir. Mussorgsky nunca pudo escuchar el *Boris* entero, ni Schoenberg *Moisés y Aarón*, ni Berg *Lulú*. Así que paciencia. (VILA 2005).

L'any 2011 a la *Revista Musical Catalana*<sup>33</sup> es publica un article–reportatge amb motiu de l'homenatge que va retre el Conservatori de Badalona al que fins aleshores havia estat els seu director: Josep Soler. L'article que firma Josep Barcons<sup>34</sup>, alterna els comentaris del crític amb opinions del propi compositor.

La tasca pedagògica de Soler possiblement no tingui encara la perspectiva necessària per ser analitzada i jutjada amb el màxim rigor, però el que és manifestament incontestable és que el Conservatori de Badalona es va

---

<sup>33</sup> BARCONS 2011,42-43

<sup>34</sup> Josep Barcons(1978) doctor en humanitats per al Universitat Pompeu Fabra i titulat en guitarra clàssica pel Conservatori Superior de Música de Barcelona va col·laborar en l'edició i traducció del text de l'òpera *Moses und Aron* d'Arnold Schoenberg publicat per l'editorial Fragmenta i forma part del consell de redacció de la *Revista Musical Catalana*.

convertir, com ressalta l'autor de l'article, en el centre de referència de Catalunya des de que va ser habilitat com a conservatori superior l'any 1986 fins l'aparició de l'ESMUC, l'any 2001, que va inhabilitar totes les altres institucions per impartir el nivell superior en totes les especialitats. Aquesta rellevància en el món pedagògic del Conservatori de Badalona, Barcons l'atribueix a la direcció d'en Soler:

Però quan es parla d'això amb Soler, ell es fa una mica l'orni, i amb la seva veu rogallosa i àfona, esquiva la pregunta i el màxim que diu és que si hi havia res de tot això era a causa dels professors que ensenyaven al centre. Uns professors que, en la gran majoria dels casos, van anar a Badalona gràcies a ell: Eulàlia Solé, impartia piano; Jordi Cervelló, violí; Montserrat Torrent, orgue; Benet Casablanca, anàlisi; Josep Borràs, fagot; i així podríem enumerar-ne un llarg etc. I si el Conservatori de Badalona incrementava la seva vàlua lectiva amb la presència d'aquest músics, ells incrementaven alhora el seu prestigi docent pel fet d'ensenyar a Badalona. Per posar-ne un exemple, direm que els actuals directors de l'ESMUC i del Conservatori del Liceu hi foren professors en temps de Soler. (BARCONS 2011)

Però Soler treu mèrit a la seva feina i la redueix a “*triar bons professors (pel que sabien, pel que eren i pel que significaven) i deixar-los absoluta llibertat perquè fessin allò que sabien fer*”. Barcons matisa la feina de Soler :

“Juntament amb l'atenció a la música del segle XX, aquest “*laissez faire*” ben entès ha estat la filosofia de Soler al capdavant del Conservatori de Badalona. Un “deixar fer” no pas fruit de la deixadesa o la desatenció sinó nascut d'una actitud profundament preocupada (o ocupada) per l'ètica”. (BARCONS 2011)

L'article també comenta diversos aspectes de la personalitat de Soler, en especial aquest concepte d'ètica que s'esmentava en el paràgraf anterior, qüestió que uns anys abans Soler havia abordat en un llibre<sup>35</sup>, i la importància de la cultura, en les seves diferents facetes, en el pensament solerià.

---

<sup>35</sup> SOLER 2006b

Transcriu també el crític, un breu i sentit homenatge a la persona de Jordi Llorens, gerent del conservatori, col·laborador imprescindible, segons Soler, en la realització de tota la trajectòria de la institució, i una crítica irònica i amarga contra la política educativa de la Generalitat, que dificulta la formació completa dels estudiants.

Per últim, després d'un resum irònic del propi Soler de la feina feta durant aquest anys *“firmar molts títols, digueu-m'ho així. Ara, que això hagi estat útil, aprofitat i s'hagi entès...ja és una altra cosa”* acaba l'article:

“Amb laconisme, bel·ligerància, aire de venerabilitat i llengua esmolada, continuarà sent un personatge “intempestiu”. Com una tempesta, els seus comentaris són enlluernadors com un llamp i estremeixen com una galleda d'aigua freda. Però l'aigua de les tamborinades sempre s'acaba convertint en la saó imprescindible perquè fructifiquin les collites.” (BARCONS 2011)

Aquest article, si bé no aporta noves consideracions al Soler compositor, si reafirma i valora una altra faceta del músic Soler: la pedagogia. Com es pot anar veient al llarg d'aquest recorregut la personalitat d'aquest compositor és extraordinàriament multiforme: compositor, pensador, pedagog, poeta... i així ho han anat desvetllant els diferents articles que s'han succeït al llarg dels anys.

Cap més article analític<sup>36</sup> s'ha publicat en revistes o publicacions de divulgació musical o d'informació general durant aquests anys.

## 1.2 Entrevistes.

Les entrevistes aporten una nova perspectiva sobre el que s'ha dit sobre l'objecte de la investigació, encara que qui ho diu sigui el mateix “investigat”. Cal saber com interpreta el compositor la seva pròpia obra i el seu pensament, expressant-ho amb un llenguatge més accessible, a voltes més planer: com desvetlla amb paraules directes i col·loquials el que “amaga” la seva obra, el seu pensament. Possiblement hi havia dues maneres d'analitzar aquest material: una fent un buidat de preguntes i respostes, o analitzant cronològicament cada entrevista i seleccionant a cada lloc el que hi havia de nou o de reafirmació. He escollit aquesta

---

<sup>36</sup> Quan parlo d'anàlisi em refereixo a la voluntat del crític o periodista d'anar més enllà de la informació objectiva, amb la intenció de voler interpretar i desxifrar el pensament i l'obra del compositor. Així per exemple podem trobar un article de 1991 del compositor Ramon Barce a la revista *Ritmo* amb una voluntat merament d'informació: un currículum vital i un llista d'obres.

segona opció perquè em permetia valorar d'una manera més amplia cada entrevista, i també ponderar, si s'esqueia, la personalitat de l'entrevistador.

La primera entrevista<sup>37</sup> a Josep Soler es va publicar al *Diario de Barcelona* el 15 de febrer de 1963, sota el títol *Soler, del brazo del "poverello"*. L'autor era el periodista Sempronio<sup>38</sup> i tota ella traspua un aire desimbolt, des de la primera pregunta de l'entrevistador “¿Espera usted el escándalo<sup>39</sup>?” i la resposta del compositor “*Todo puede ser. No obstante, quienes en anteriores ocasiones protestaban éramos nosotros, mis amigos y yo, y ahora mis amigos es de suponer que aplaudirán...*”.

Ja en aquesta entrevista Soler és identificat com un músic d'inspiració religiosa i a la pregunta de per què respon: “*Pues no los sé fijamente. Acaso por mi amor a la música medieval*”. També se situa dins de la tradició musical senyalant els seus referents: els músics medievals, l'escola de Viena, Schoenberg, Stravinsky, etc. El periodista el presenta com un músic d'una gran capacitat de treball i que ha escrit obres per totes les formacions: “*...Quienes lo tratan me lo pintan como un compositor furioso. Llena pliegos de papel pautado con una voracidad y una insistencia que alarma a sus deudos y amigos*”. Continua l'entrevista amb precisions més personals com que si bé es dedica plenament a la música la seva activitat professional està vinculada a altres empreses de caire familiar i que la seva passió a la música no té cap antecedent ni familiar, ni social com ell mateix afirma responent a la pregunta *¿Y cómo le vino esa pasión [por la música]?*

“Lo ignoro. Soy hijo de industriales: Pasé la niñez en una ciudad, Vilafranca del Penedès, carente de tradición musical. No había allí más música que la pianola de mi abuela y los receptores radiofónicos.”<sup>40</sup>(SEMPRONIO 1963, 4)

Un reconeixement pels seu dos mestres: Taltabull “*es discípulo del maestro Taltabull, Providencia de todos los músicos catalanes con inquietudes*” i la professora vilafranquina Rosa Lara “*De todos modos sería*

---

<sup>37</sup> SEMPRONIO 1965, 29

<sup>38</sup> Andreu Avel·lí Artís Tomàs (1908-2006) periodista, escriptor i dibuixant col·laborar primerament a *Destino* i més tard en els principals medis barcelonins.

<sup>39</sup> El concert a que es refereix l'entrevista és l'estrena de la *Simfonia Sant Francesc d'Asís* que havia estat guardonada amb el *Premi Ciutat de Barcelona* de 1961. El concert va tenir lloc aquell mateix dia que es publicava l'entrevista 15 de febrer de 1963. En el catàleg publicat al llibre *Josep Soler. Música de la pasión* (MEDINA 2011) hi ha un error i la data de l'estrena es situa el 8 de març de 1962.

<sup>40</sup> Aquesta opinió tant contundent s'anirà matisant com veure'm en les entrevista amb Joan Cusco

*injusto no diciendo que Vilafranca cuenta con una profesora de piano de gran categoría, la señora Lara, que me dio lecciones”.*

L'entrevista finalitza amb la informació de la selecció de la seva obra “*Constantes ritmicas en el modo I*” per la *Sección Española de Música Contemporánea* pel proper Festival Mundial de Amsterdam<sup>41</sup> (sic).

Si comparem aquesta entrevista amb els articles apareguts en aquells moments i comentats a la secció anterior veurem que coincideixen amb la visió que es tenia del compositor: músic “d’avantguarda” per la cultura musical barcelonina, i músic d’inspiració religiosa.

La següent entrevista va publicar-se a *El Correo Catalán* l’octubre de 1965 amb motiu de l’estrena de l’obra per a dos pianos i orquestra *Orpheus*<sup>42</sup>. L’entrevista la firma Jorge Garcia Soler<sup>43</sup> i està feta immediatament a la sortida del concert, a peu d’escalinata. És una entrevista periodística, circumstancial i per tant les preguntes totes es refereixen a l’esdeveniment que ha succeït fa uns moments. Algunes preguntes com l’estat de l’orquestra no són respostes pel compositor d’una manera directa, malgrat que ja opina que aquesta orquestra no és la que Barcelona, el seu prestigi i la seva afició mereixen, malgrat que hi ha elements certament positius. Indiscutiblement la responsabilitat d’aquesta situació l’atribueix a les mancances econòmiques amb que compta la institució: poques hores d’assaig i sous minsos pels músics. En l’entrevista fa una menció també a l’inoblidable mestre Taltabull.

Per últim destaquem que segons el cronista la interpretació d’aquesta obra ha estat un èxit “*de los que hacen época*” perquè ha estat una de les obres més aplaudides i discutides que s’han presentat en aquest festival: “*en ella hace gala Soler de todos los recursos de la técnica de expresión musical*

---

<sup>41</sup> Es refereix al Festival de Música organitzat per la Societat Internacional de Música Contemporània que havia de tenir lloc entre el 8 i el 14 de juny de 1963 a Amsterdam. Tanmateix el jurat internacional no va seleccionar cap obra espanyola de les que s’havien proposat. Els altres autors espanyols que tampoc van ser seleccionats eren Leonardo Balada, Joaquim Homs, Victoriano Echevarria, Enrique Reixach i Rodriguez Albert. Aquesta obra finalment va ser estrenada encara que no en la seva totalitat, en el I Festival de América y España que va tenir lloc a Madrid l’octubre de 1964. Per raons diverses no ha estat inclosa en el catàleg del professor Medina, si bé darrerament a proposta de qui escriu aquestes ratlles s’ha recuperat i s’ha inclòs en el catàleg d’aquesta tesi.

<sup>42</sup> Orpheus es va estrenar el 23 de setembre de 1965 dins el IIIr. Festival Internacional de Música de Barcelona. Els seus intèrprets varen ser l’Orquestra Ciutat de Barcelona dirigida per Serge Baudo

<sup>43</sup> Crec, sense haver-ho pogut confirmar incontestablement, que el nom de l’autor de l’entrevista correspon a Jordi Garcia Soler (1947) que va començar escrivint i publicant des de molt jove (1964) a diaris i revistes com *Serra d’Or*, *El Correo Catalán*, *Destino*, *Tele/expres*, *La Vanguardia*, *Diario de Barcelona* i altres i que més tard es va especialitzar en la Nova Cançó catalana.

*más avanzada y de vanguardia*”. Igualment es fa referència en l’entrevista a una altra de les facetes de Josep Soler, la d’escriptor:

“José Soler además de dedicarse a componer también colabora a menudo en alguna publicación hablando sobre temas musicales. Recordamos, por ejemplo, sus interesantes colaboraciones en *Serra d’Or*”. (GARCIA SOLER 1965)

A la pregunta de què prepara actualment Soler respon: “*ya sabe lo mucho que a mí me interesa el órgano. Estoy preparando algunas piezas dedicadas a este instrumento.*” I afegeix: “*estoy preparando una ópera que toma como texto el del evangelio de san Lucas*”

El 1970, el 22 de novembre, dins de la secció *Música Viva* del *Diario de Barcelona* es publica una altra entrevista firmada amb l’enigmàtica lletra R<sup>44</sup>. L’entrevistador presenta el compositor de la següent manera:

“José Soler es uno de los compositores más prolíficos del país. Trabaja intensamente, previa meditación de sus propósitos. Es difícil dar una visión rápida de este hombre introvertido, inquieto y justo en sus numerosas inquietudes, generoso y dispuesto a colaborar en cuantas iniciativas sean claramente conducentes a una mayor difusión del fenómeno musical actual. Es también, Josep Soler, un lector empedernido. Vive atentamente al corriente de todo cuanto ocurre y, estudiando su producción, es fácil deducir que su mundo cultural se ha manifestado tanto a través de temáticas estrictamente locales como de alicientes lejanos y muy disitintos a cuantos puedan desprenderse de la cultura occidental estrictamente europea. Su viveza intelectual repercute naturalmente sobre su producción artística confiriéndole un alto peso específico que le distingue de los demás compositores de su generación”. (R. 1970)

A la qüestió: “*Cuál es tu postura técnica como compositor?*” respon:

“La pregunta es equívoca pero podría responderte que la técnica no interesa a nadie y no se debe hablar de ella: concretando, hago la música que creo debo hacer, buena o mala, pero no me interesan las “técnicas” o “modas” del momento aunque sea divertido jugar o experimentar con ellas. Pienso que la razón última de mi técnica musical es la incomodidad: no es buena aquella música creada

---

<sup>44</sup> No ha pogut ser identificat la persona que hi ha darrera aquesta lletra, o si correspon com succeïa moltes vegades a una abreviatura de Redacció, qüestió una mica sorprenent en una entrevista.

cómodamente, que proporciona satisfacción a su autor -o a sus oyentes- : el arte exige un esfuerzo de todos: su grado de tensión o de torsión define su grado de categoría y permanencia, su duración”. (R. 1970)

Altres qüestions que se li plantegen fan referència a temes més circumstancials com: quina és la seva participació com a compositor en el Festival Internacional d'aquella tardor, a la seva integració en un grup de cinc compositors catalans per la defensa de la música, quins són els seus projectes més immediats i sobre l'interès dels joves en la creació musical. Matèries, aquestes, de més interès històric o sociològic que estrictament musical o de pensament.

Si que és important la resposta a una pregunta de l'entrevistador sobre la seva, ja esmentada, facilitat “mozartiana” i els seu interès per l'òpera. A la primera part de la qüestió respon:

“...una facilidad mozartiana...más me valdría una inteligencia mozartiana. Bien, facilidad o no, esto es, nuevamente, anécdota: lo importante es el resultado; ciertamente (y desgraciadamente) existe en mi esta engañosa facilidad: ello me obliga a estar alerta y a controlar la producción al máximo[...] todas las formas me han tentado pero, años atrás, quizás bajo el influjo de una vitalidad que ahora ya no tengo, me interesó la gran forma, oratorios, ópera, etc.; actualmente es el conjunto reducido lo que atrae mi atención”. (R. 1970)

Indiscutiblement no és una resposta profètica ja que el seu catàleg des d'aquella data es va incrementar amb més d'onze òperes, cinc simfonies, i moltes altres obres de gran format.

A la segona part de la qüestió, l'interès per l'òpera, la resposta és tant categòrica que al llarg del temps anirà matisant alguns aspectes:

“¿La ópera? Sí, desde luego, aunque nuestra ópera, “El Liceo”, ignoro por qué motivos esté completamente de espaldas al compositor actual español, el que representen monstruos prehistóricos tipo «Amaya<sup>45</sup>» o el «Canigó» o «Amunt! », no quiere

---

<sup>45</sup> “Amaya” és una òpera de Jesús Guridi (1886-1961), “Canigó” òpera d'Antoni Massana (1890-1966), “Amunt!” òpera de Joan Altisent 1891-1971). L'estrena de l'òpera “Canigó” va ser una situació que va condicionar amargament el futur del compositor, músic i jesuïta, amic i deixeble de Taltabull i apreciat per en Soler. Possiblement les desgraciades circumstàncies de l'estrena condicionaren l'opinió de Soler. El cas de Joan Altisent és diferent, també deixeble de Taltabull, era ben conegut que les composicions

decir que la ópera española esté allí presente ni tan solo representada y otras obras pseudoactuales<sup>46</sup>, de un aparente modernismo –«La Nochebuena del diablo», «Una voz en off»–, no hacen más que agravar este panorama.” (R. 1970)

L’any 1980 en el setmanari *La Calle* es publica una entrevista de Ramón Barce<sup>47</sup> al compositor. La importància de l’entrevista no és circumscrita al conjunt de preguntes i respostes sinó que s’estén a la personalitat de l’entrevistador, reconegut compositor i teòric madrileny que entre les moltes aportacions musicals i de pensament destaca la traducció del tractat *Armonía* d’Arnold Schönberg.

El diàleg pregunta–resposta entre els dos músics és d’una gran intensitat intel·lectual amb tant sols quatre qüestions, que permeten a Soler esplaïar-se dins els marges d’un medi periodístic. En selecciono dues perquè aporten noves facetes del pensament solerià. A la demanda de quin és el paper que pot tenir la música avui? I si és un bé cultural en la vida quotidiana? Soler respon introduint una preocupació que l’acompanyarà en els propers anys:

Quizá de un modo paradójico podría decir que la música es, junto con las matemáticas, la única cultura ya que son las dos únicas estructuras u organizaciones en las que lo abstracto, la síntesis de los elementos, están llevados a un grado límite. No en vano en Grecia y en la Edad Media –períodos ideológicamente riquísimos– las matemáticas y la música, es decir el arte de los números sonoros, eran la máxima expresión de la cultura. [...] Así, la música no sólo es un bien de cultura; es cultivo, base y fuente sobre el que asentar el avance y la realización de lo humano. (BARCE 1980)

Una altra pregunta d’interès en aquesta entrevista gira sobre el paper de les cultures grega i llatina: quin paper tenen avui la cultura clàssica grega i llatina que utilitza en les seves obres? La seva resposta reafirma la

---

d’aquest industrial i músic eren orquestrades i revisades pel mestre Taltabull, que no era correspost amb la generositat esperada pel seu deixeble.

<sup>46</sup> “*La nochebuena del diablo*” és una òpera del compositor Oscar Esplà (1886-1976) i “*Una voz en off*” del compositor Xavier Montsalvatge (1912-2002). Curiosament Josep Soler guanyar el *Premi de Composició Oscar Esplà* l’any 1982.

<sup>47</sup> Ramón Barce (1928-2008) fou un compositor, assagista i traductor madrileny, vinculat a la Generació del 51. Entre les seves composicions destaquen els 11 quartets, i entre els seus assaigs el llibre *Fronteras de la Música*. Va realitzar gran quantitat de traduccions entre les quals cal esmentar *Armonia* d’Arnold Schoenberg. Va ser *Premio Nacional de Música* al 1973, *Premio a la Creación Musical de la Comunidad de Madrid* al 1991, i *Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes* al 1997.



pertinença de la nostra cultura a la grega: “...*Un largo comentario al legado de Grecia*”. També manifesta que en la cultura grega es patentitza d’una manera radical i concreta els problemes de l’home i la seva existència en el món, i les seves relacions amb la divinitat:

El problema de la predestinación y la libertad del ser humano así como la culpabilidad y el ansia de todas las criaturas de vivir, a pesar del destino decretado por el dios, en un plano libre de culpa y puro de instintos oscuros, es tan importante y vital para mí que tampoco debe sorprenderte el que, en obras como *Agamenon* (1960), o en *Edipo y Yocasta* (1974), empleara las leyendas arquetípicas y universales de los personajes griegos aunque con un texto latino, ya que usé las versiones de Séneca, con quien me siento muy afín, asimismo, en el modo de aprehender el fenómeno humano. (BARCE 1980)

A l’entrevista també analitza el paper de l’artista i del fet creatiu, i el fet de la decadència de la cultura occidental, cristiana, una autodestrucció que també ha manifestat i manifestarà reiteradament.

En aquest recorregut per les diferents entrevistes que s’han realitzat amb el compositor no es poden reproduir lògicament totes les preguntes i respostes. Per tant trio aquelles que són diferents, que plantegen noves facetes sobre la música o el pensament musical del compositor.

El març de l’any 1983 a la secció de cultura del diari la Vanguardia es publica una entrevista firmada per Marcelo Cohen<sup>48</sup> i sota el títol *Josep Soler: música sin concesiones*. És una entrevista llarga motivada per la celebració de l’any Wagner.

Una de les preguntes interessants que hi ha en aquest qüestionari és referent a quan va començar el cisma entre el públic i la música contemporània que és més profund que el que separa aquest de la literatura o la plàstica de vanguardia:

“La música, al menos la música que nosotros hacemos, no aparece en la vida de la gente hay que moverse, ir a los conciertos a buscarla, y lo cierto es que la gente cada vez se mueve menos [...] Otro aspecto del problema es intelectual. La música se emplea para comer, leer o

---

<sup>48</sup> Marcelo Cohen (1951) és un periodista que va viure a Barcelona des de 1971 fins a 1996. Col·laborà amb diferents publicacions com *Viejo Topo*, *Quimera* i el diari *La Vanguardia*. També ha estat traductor de literatura anglesa.

relajarse. A mí me parece que la función de una sinfonía de Schumann no es precisamente permitirnos descansar: pero así se usa, porque la música permite hacer otras cosas a la vez [...] A mi me parece que escuchar música sin saber nada de ella, sin saber lo que está pasando, es imposible. Es como pretender comprender la interacción de los fotones sin saber física. No hablo de erudición, sino de saber que la emoción está implícita en el sonido y su organización. Para leer un libro hay que conocer el idioma en que está escrito, su morfología, su sintaxis, y a partir de ahí entender las intenciones del autor. La música, por carecer de una semántica clara, tiende a servir de telón de fondo”. (COHEN 1983)

El compositor creu que el cinema ha fet un mal enorme a la música utilitzant-la com a fons decoratiu, com a suport sonor a la nostra vida quotidiana. Malgrat considerar que autors com Morricone o Nino Rotta li mereixen el màxim respecte considera, per pròpia experiència, que si una música és realment bona obstaculitza la percepció de la imatge.

Sobre la seva formació personal, i sobre les seves influències, es reafirma en les seves opinions ja manifestades anteriorment considerant l'escola de Viena i Debussy com elements vertebradors del seu pensament musical, fent una matisació interessant que reproduceixo textualment:

En cuanto a mí lo que intento tomar de Schoenberg o Alban Berg no es estrictamente el dodecafonismo. Me importa sobre todo su rigor, la idea de que el límite entre ética y estética es indiscernible. Yo ya no escribo obras dodecafónicas desde hace años pero sigo sintiéndome cerca de ellos, de su falta de concesiones. (COHEN 1983)

Per últim l'entrevista acaba fent referència a un tema important en el pensament de Soler: la religió, el cristianisme, la transcendència:

Por lo pronto quiero aclarar que en mi música no hay nada de confesional. De lo que no hay duda es que me fascinan los aspectos dramático, trágico, estético y cultural de la parábola cristiana. Real o no, manipulada o no, la figura de Cristo es clave para occidente.” (COHEN 1983)

Maria Ester i Sala<sup>49</sup> va ser una musicòloga i amiga del compositor al qual va realitzar dues entrevistes en un breu espai de temps. La primera va sortir publicada a la revista *Ritmo* l'any 1983 i la segona amb motiu dels cinquanta anys del compositor, a la *Revista Musical Catalana*, l'abril de 1985. La primera és més extensa i comprèn més qüestions tan de pensament filosòfic com de qüestions tècniques. La segona està més centrada en l'encàrrec que li havia fet el ministeri de cultura del govern de Madrid d'escriure una òpera per l'any europeu de la música. Aquesta òpera que no es va arribar a estrenar, però sí escriure, va ser *Nerón* amb text del propi autor.

De l'entrevista l'any 1983 voldria destacar cinc respostes a unes qüestions que si bé ja s'han plantejat en altres qüestionaris aquí es presenten com reafirmacions i matisacions de gran interès.

A la qüestió sobre els compositors que han influït a la seva música i la importància d'aquests respon:

“En mi opinión, Schoenberg y Debussy son los grandes herederos de toda la gran evolución de la música occidental. Son el resultado de un inmenso desarrollo que, me parece, no halla su punto culminante en ellos, si no que se produce unos años antes con Wagner. Este compositor produce el choque más grande que ha tenido la música europea, incluso superior al choque que se ocasionó con el paso de la época modal religiosa a la época tonal burguesa. Este impacto tiene como a resultado la aparición de Debussy por un lado y la de Schoenberg por otro.” (ESTER I SALA 1983)

Quant als elements tècnics que donen unitat al seu llenguatge sonor manifesta:

“Me parece que la unidad de una obra deriva de la conexión de su sintaxis y de su ortografía. También pienso en alguna ocasión si mi música es más que música, o menos que música. Me explico: a veces mas que escribir medito musicalmente sobre un tema, sobre una sensación, sobre una situación; esta meditación cada vez es más pesimista, más oscura. [...] quizá cada vez pasa menos luz a través de la música que escribo. Siempre he defendido que solo una música

---

<sup>49</sup> Maria A. Ester i Sala (1946-1994) Musicòloga. La seves investigacions es centraren especialment en la música per a tecla hispànica. Entre les seves publicacions destaquen: *Carlos Baguer. Tres Sinfonías para tecla.*(1976) i *La ornamentació en la música de tecla ibérica del siglo XVI*(1980).

estructurada y ordenada puede ser válida y pretender un futuro.”  
(ESTER I SALA 1983)

En aquell any Josep Soler ja havia iniciat la seva tasca com a director del Conservatori de Badalona i seguia com a professor de composició del de Barcelona. No és d'estranyar que l'entrevistadora s'interessés per aquesta faceta demanant-li el per què d'aquesta opció pedagògica al llarg de tants anys:

“Hace muchos años que me dedico y me esfuerzo en transmitir unos conocimientos (acertados o no) que también a mi me fueron enseñados. A través de intentar exponer un saber de forma orgánica se puede crear un grupo de gente que formen los compositores de hoy y del mañana. No se trata de cultivar unas flores que nazcan en un terreno terriblemente hostil y lleno de malas hierbas, si no de abonar y sembrar un campo, ya adecuado, para que nazca un trigo más organizado y más compacto. Esta sería mi postura que he intentado llegar a la práctica desde mis clases particulares y actualmente desde la clase de composición del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona.” (ESTER I SALA 1983)

Un del greus problemes que té un compositor contemporani és l'audició de la seva obra i, davant de la pregunta que li fa la musicòloga, Soler s'esplaiava amargament senyalant que tan sols ha pogut sentir un dos o tres per cent del total de la seva obra. No sempre amb les condicions i els intèrprets adequats; és per això que el compositor se sent ofès i humiliat, ja que no sap com pot expressar-se i es troba tancat amb si mateix. Malgrat tot considera que si un és compositor de veritat continuarà la seva feina, amb aquell imperatiu categòric que obliga l'artista a transmetre la seva obra.

Per últim l'entrevistadora s'interessa per l'aportació teòrica que Josep Soler ha fet com a pensador musical:

“He intentado meditar en música y sobre música; si bien es cierto que en estos últimos tiempos me he dedicado mas a escribir que no a componer, aunque creo que son dos aspectos de la misma cuestión. [...] Quizá ha llegado un punto en que era preciso dejar sentadas una serie de visiones que tenía sobre el fenómeno musical, y que no podía decir con música, y solo la palabra me era válida.” (ESTER I SALA 1983)

A la segona entrevista centrada principalment en la composició de l'òpera Nerón, només voldria pel seu gran interès i erudició transcriure la resposta a una pregunta capdalt en la història de l'òpera: “*la relació text i música ha estat al llarg de la història de la música, una confrontació tensa i marcada per opcions diverses; quina serà la teva postura al respecte?*”

“No serà una relació sense solució? Recordo les paraules de R. Strauss, en les quals es basa la seva extraordinària òpera *Capriccio*: “Prima la parola e dopo la musica”, o bé “Prima la musica e dopo la parola”; no ens hi aclarirem. En la tragèdia grega, el text era el més rellevant. I, justament, en l'òpera florentina (Caccini, Peri, Monteverdi, etc.), el text era l'element més important. Lentament, la música va pujant amunt fins al punt que, en certes òperes italianes, allò que destaca és l'aparença la música i no el que s'hi diu. El cas de W. A. Mozart és una mica dramàtic, ja que, malgrat ser un dels més grans autors de la història de la música i un dels més grans autors d'òpera, va fer servir uns textos literaris amb molt poc nivell, deixant de banda *Les Noces de Fígaro*. Això sí, sabé transfigurar amb música uns llibrets no gens meravellosos. Fins a R. Wagner i M. Musorgski (amb la meravella que és el seu *Boris Godunov*) no s'aconsegueix un sentit de saber igualar text i música. Si bé el cas de R. Wagner és molt discutible, els seus textos tenen un gran interès i una gran categoria. Continuaran en aquesta línia, amb més o menys encert, R. Strauss, G. Puccini, etc. Sense un text, sense una situació dramàtica que vertebrï tota una trama, no tindrien cap sentit obres com *Lulu*, *Moisès i Aaró* i *Wozzeck*. El llibret és fonamental en aquestes òperes i en d'altres, encara que aquest sigui molt breu, com és el cas de *La ma feliç*. En aquesta última obra, es pot arribar a interpretar-lo com un text abstracte, i no és gens estrany que W. Kandinsky s'hi inspirés per al seu art abstracte. Si la història no és bàsica, suggerent(*sic*) i viscuda de veritat pel compositor (insisteixo molt en aquest últim aspecte), els resultats són fatals. Qui no crea i viu allò que fa, difícilment se'n pot sortir. N'he vist molts, d'exemples, amb finals molt poc reeixits. Un exemple d'això que vull dir l'hem observat fa poc a Barcelona, en una òpera de cambra catalana: *Spleen*, de X. Benguerel. Deixant a part el valor musical de la partitura, que ara no ve al cas, tota l'obra fallava per la trama dramàtica. Si bé el text era totalment fora de lloc, el pitjor és que el compositor no se'l creia. Es

impossible de donar crèdit a aquell "serial": tot ell s'ensorra, El valor d'aquella obra es diluïa i tota la seva possible vàlua musical desapareixia. Si no es viu allò que de veritat es fa, tard o d'hora s'enfonsa tot. És el cas de Meyerbeer, per no citar autors més actuals. Viure, vol dir equilibrar el sentit musical amb el dramàtic.” (ESTER I SALA 1985)

A la revista *Radio Televisión Clásica* l'any 1984 es publica una entrevista de Santiago Martín Bermudez, amb motiu de la retransmissió, pel segon canal de televisió espanyola, de l'enregistrament del concert on es va interpretar l'obra *Concert per a viola* de Soler.

El diàleg periodístic i informatiu no aporta novetats o respostes diferents o matisades a les opinions expressades anteriorment. Només destacaríem la menció als programes de ràdio que escoltava, el compositor, en la seva infantesa i que li van proporcionar un coneixement ampli de la música, i també al seu reconeixement de la dimensió lírica de la seva música:

“ Me siento un romántico, la música no puede ser solo una estructura de sonidos; tiene que ser, además, una emoción, algo que surge a partir de una vivencia íntima sentida. Es lógico que la expresión de todo eso sea lírica.” (MARTÍN BERMUDEZ 1984)

L'any 1985 el periodista Joaquim Masdeu va realitzar una entrevista, a Josep Soler, al diari *Vilafrankú 3 de vuit*. El diàleg no abraça grans preguntes de profunditat musical ni filosòfica, però sí que es dona un perfil personal de qui és i de quina ha estat la seva vida, qüestions que no acostuma a parlar-ne el compositor. Algunes d'aquestes seran ampliades a les successives entrevistes que li va fer en Joan Cuscó i que conclouen en el llibre *De la vocació a l'ofici*.

“Qui és Josep Soler i Sardà?: Doncs, mira, jo sóc el Josep Soler, de cal Soler de la farinera, i de cal Sardà de la Rambla. No sé, sóc fill d'una família de la mitja burgesia de Vilafranca de principi de segle que no estava especialment interessada per a la música.” (MASDEU 1985)

Després de fer un repàs sobre la seva formació musical, a la pregunta de quin són els seus records de Vilafranca enumera el fet d'estudiar a Sant Elies, les cues a l'auxili social, el fred i sobretot la festa major; una manifestació festiva i social que ha intentat seguir sempre que ha pogut.

“ No sé, també recordo els concerts de Nadal que feia el mossèn Maideu, el museu i la gent que hi havia al museu de Vilafranca, i algunes persones relacionades d’alguna manera amb el món musical com ara l’advocat Lluís Mas, que tocava l’orgue.” (MASDEU 1985)

També fa esment de les dues experiències més dolentes que ha tingut al llarg de la seva vida: la seva estada al col·legi dels Jesuïtes a Barcelona i la mili.

“ Les societats que es basen purament en jerarquies, ja siguin capellans o militars, penso que són les coses més horribles que hi ha al món. La més inhumana i més inútil en tots els aspectes.

La religió quan a la seva institucionalitat –deixant de banda l’aspecte transcendent, que és una cosa personal i privada– és una cosa horrible, i l’exèrcit, els militars, que són una màquina de matar, doncs també, és la cosa més horrible que hi ha, i és una màquina purament devoradora de diners i d’homes.” (MASDEU 1985)

També és preguntat sobre l’activitat cultural de la Generalitat i del Govern central en aquell moment, i després de tot un seguit de consideracions, conclou amb una afirmació rotunda que dona títol al reportatge: “*És una vergonya dir-ho però en el camp musical estàvem millor en el temps del franquisme que ara.*”

Ja he dit abans que és una entrevista on destaquen més els aspectes personals que no pas els musicals o intel·lectuals. Acaba, tot explicant quina és la seva jornada laboral, quan escriu, com escriu i quines són les seves aficions com el cinema i la lectura.

Amb motiu de l’estrena *Edip i Jocasta*, es van escriure molts articles que ja he comentat i també forces entrevistes. En destaco dues. La primera, apareguda el diari *El País* el 18 de maig de 1976, quatre dies abans de l’estrena, i firmada per Lourdes Morgades que s’inicia amb un contundent: “*Ser compositor a Espanya i més a Catalunya és un suïcidi*”. L’objectiu informatiu de l’entrevista, lògicament, és l’estrena, l’elaboració de l’òpera, les dificultats que ha trobat, el contingut, i finalitza amb una reivindicació de l’òpera catalana, tot creient que una bona tasca de Liceu seria recuperar la poca òpera catalana que existeix.

La segona, a la revista *Scherzo*, es publica un diàleg de Josep Soler amb Santiago Martín Bermúdez, posterior a l’estrena de l’òpera *Edip i Jocasta*.

Moltes de les preguntes i respostes, lògicament, són molt semblants a les diferents entrevistes que es van publicar en aquells moments. És per això que només en destaco tres per la seva singularitat, que ens van definint el pensament del compositor.

Com a resposta a la pregunta de si hauria d'estar assumit el llenguatge contemporani per part de cert públic que ha mostrat algun desacord amb la seva òpera Soler afirma:

“Estos desacuerdos son de agradecer. Para un compositor vivo, hoy día es muy aburrido y frustrante que solo haya aplausos. En el Liceo, como en tantos otros teatros de ópera de todo el mundo, hay un sector de público muy conservador, que no ha sido educado en ciertas propuestas musicales que deberían estar dominadas, que se aferra a determinado repertorio” (MARTÍN BERMUDEZ 1986)

Malgrat tot, creu que no solament són aquestes òperes les que causen malestar a certs sectors del públic del Liceu, ja que fins i tot òperes com *L'Or del Rin* interpretada aquella mateixa temporada va omplir els passadissos amb gent que s'avorria. És a dir, hi ha un públic que encara no ha assumit ni les conquestes wagnerianes de la *Tetralogia*.

Hi a dues preguntes que inicien i finalitzen aquesta entrevista que fan referència al seu llenguatge musical:

“Con el tiempo creo haber encontrado un estilo mío, una atonalidad libre basada en determinados acordes<sup>50</sup> según cierta organización. Desde hace unos siete u ocho años compongo según este esquema. Es algo muy distinto a lo que hacía veinte años atrás. Pero la ideología y intención es básicamente la misma, la necesidad de expresar determinados tipos de emociones se mantiene y esa expresión es fundamentalmente idéntica” [...]

[Lejano el Soler de 1986 del de 1974?] “Creo que no demasiado. Tal vez menos agresivo, menos violento. Mi sistema ahora es otro, pero ese sistema no cambia esencialmente la música. [...]El Schoenberg tonal y el atonal son el mismo, es la misma música, a pesar de la diferencia del lenguaje.” (MARTÍN BERMUDEZ 1986)

---

<sup>50</sup> Soler es refereix al l'acord del *Tristany* que utilitza com a element bàsic en les seves composicions i que s'analitza en el capítol II.



L'any 1987 a l'editorial *Terra Nostra* i dins la col·lecció *Cultura i Pensament* es publica un llibre del franciscà Francesc Gamissans<sup>51</sup> que “és un recull d'entrevistes a personalitats qualificades internacionalment per la seva professió i ensems pel seu humanisme” com ho defineix l'autor del pròleg. Hi ha professionals tant diversos com Adolf Pérez Esquivel, Jordi Pujol, Leonardo Boff, Federic Rahola, Helder Càmara... i Josep Soler.

El diàleg s'inicia amb el tant debatut problema de si la música, sent un llenguatge com així ho han entès molts filòsofs i teòrics, expressa alguna cosa més que sentiments anímics abstractes, com es podria entendre del títol d'algunes obres com l'anomenada *Pastoral* de Beethoven. Soler respon que si bé és cert que grans compositors han tractat d'expressar amb la música certes situacions i circumstàncies, més que descriure es tracta de l'expressió de sentiments. I citant Stravinsky «*la música és un ordre; si s'aconsegueix aquest ordre ja està tot dit*» afirma que sense haver de portar les coses al límit, la història demostra que “*la música és tan abstracte que sols expressa allò que nosaltres pensem i creiem que expressa*”.

Per il·lustrar-ho cita i explica dos casos: el primer l'obertura del *Barbero di Siviglia* de Rossini. Aquesta música havia estat creada per explicar una situació talment diferent com eren els problemes amorosos i les intrigues polítiques de la reina d'Anglaterra. I un segon cas, el del *Boris Godunov* de Musorgsky: la música que acompanya l'escena de la mort de Boris Goudonov és la mateixa que acompanyava una escena d'una òpera que el compositor rus havia escrit de jove, *Salambó*, sobre el text de Flaubert, i de caire totalment diferent.

Afirma finalment que la música expressa allò que creiem que ha d'expressar, i “*al mateix temps està tan prenyada d'expressió que potser es troba més enllà de la mateixa expressió*”.

A les següents preguntes aborden el problema de la condició de l'artista com ser privilegiat, excepcional, o extraordinari, de si neix o es fa, i si hi ha factors que incitin la “musa” de l'artista, del compositor. Soler no creu que un artista sigui més privilegiat, o excepcional que qualsevol que fa una cosa per vocació, ni més extraordinari que el que té una qualitat física diferent,

---

<sup>51</sup> Francesc Gamissans (1927-2016). Fou franciscà, periodista i escriptor. Col·laborà en diverses publicacions com *Verdad y Vida*, *Teologia Actual*, *Acollida i Esperança* i *Foc Nou* i a Ràdio Balaguer, Radio Lleida i Ràdio Nacional d'Espanya. Traduí del llatí al català per primera vegada les anomenades *Fonts franciscanes*. Fou fundador de la Col·lecció *Cultura i Pensament* de l'editorial *Terra Nostra*.

això sí, creu que neix i no es fa, “aquell «daimon» que Socrates deia que tenia, em penso que si que el tenim, d’una manera o altra”. I sobre els condicionaments per escriure, Soler torna a reafirmar-se en el seu pensament que ha estat present durant tota la seva vida:

“Ara bé, crec que el músic seriós fa aquella música que li neix de dins, i li neix en unes circumstàncies totalment particulars[...] [Mozart] Fa allò que li surt d’ell; li surt d’un mecanisme que jo ara no vull fer transcendent, però que és a dins. Evidentment, es pot ajudar l’artista perquè el que porta dins surti a l’exterior, com ara el cas de la intervenció del pare de Mozart”(GAMISSANS 1987, 98)

Una de les preguntes interessants sobre tècnica musical és sobre si el cromatisme fa la música més lleugera i frívola. La seva resposta és contundentment negativa posant com a exemple J. Sebastian Bach amb les seves *Passions* i Beethoven amb la *Missa Solemnis*:

“És la manera com es fa servir el material musical, com s’han fet servir els dotze sons de l’escala, com s’han agrupat aquests sons , el que fa que hagi pogut sonar la música més o menys sagrada i noble, més o menys emocional o serena.” (GAMISSANS 1987, 100)

Tampoc creu que el ritme influeixi en que una música sigui més lleugera o frívola i ho exemplifica amb el *Lacrymosa* del Requiem de Mozart on les últimes notes són exactament, en compàs 6 per 8, les mateixes que en un concert de violí, que Mozart en una carta a la seva germana diu que té l’alegria d’un “Vals”.

Respecte la música del segle XX, que l’entrevistador qualifica com a música moderna, Soler afirma:

“ Entre la música que fa avui (sic.) Schoenberg i la música que feia Bach hi ha molt poca diferència. Hi ha una diferència simplement de la funció de la dissonància, que és un fet purament cultural.” (GAMISSANS 1987, 101)

El compositor estableix com a fet determinant del trencament del passat amb la època romàntica, no la música de Beethoven, sinó Rameau, que l’any 1772, amb el seu *Tractat d’harmonia*, va codificar i sintetitzar l’harmonia.

Quant a la poca audiència que tenen els concerts de música contemporània reconeix la dificultat d’omplir els auditoris, i fins i tot de que aquesta sigui

acceptada. Recorda l'escàndol que es produí amb la interpretació de la *Simfonia dels Salmes* de Stravinsky, al Palau de la Música, en un concert dirigit per Eduard Toldrà.

Creu que per entendre i escoltar aquesta música caldria que l'estament públic i privat hi ajudessin. Un exemple de popularització d'aquesta música han estat dues pel·lícules: *La mort a Venècia* i *Fantasia de Walt Disney*<sup>52</sup>. A la primera la banda sonora la constituïa el *Larghetto* de la cinquena simfonia del compositor austríac Gustav Mahler. A la segona era la *Consagració de la primavera* de Stravinsky que era il·lustrada amb imatges creades per Walt Disney.

Per últim dedica dues preguntes a l'òpera a Catalunya. La resposta a la primera és una reafirmació sobre la tradició operística catalana, que si bé no massa coneguda, sí prou important perquè es tingué en compte. Dins aquesta tradició hi situa *L'Atlàntida* de Falla, òpera a la qual ha tingut una veritable veneració durant tota la seva trajectòria. També d'alguna manera reivindica el pare Massana, del qual comenta que sols s'ha estrenat *Canigó*. La resposta a la segona pregunta: *avui en dia tenim compositors d'òpera?*, és d'una gran actualitat, sembla com si no haguessin passat trenta anys:

“Crec que és urgent de plantejar-se amb visió de present i futur, aquest tema, i això des del primer teatre d'òpera de Catalunya. Cal valorar l'òpera actual feta per compositors catalans. Perquè quan he esmentat compositors catalans passats no volia defensar actituds arqueològiques, ni rescatar coses rares. Però tampoc és vàlid portar a terme una política centrada únicament en representacions de repertori establert. Cal preocupar-se no tan sols dels morts si no també dels vius. No es pot continuar ignorant allò que uns compositors catalans fan actualment en el camp de l'òpera i la música en general.”  
(GAMISSANS 1987, 105-105)

Aquesta entrevista és interessant per l'amplitud de les respostes, malgrat que algunes preguntes són fetes des de una certa ingenuïtat volguda o real que ens fa dubtar de la competència musical de l'entrevistador.

Sense que tinguin un contingut singular i diferent a altres diàlegs que he analitzat en aquest recorregut, cal esmentar encara que sigui pel seu valor documental l'entrevista publicada, en el diari *Ideal* de Granada el 24 de

---

<sup>52</sup> Aquí es podria veure una certa contradicció amb les opinions manifestades anteriorment sobre la música i el cinema.

juny de 1989, d'una entrevista realitzada pel periodista Cesar Alonso amb motiu de l'estrena de la *Sinfonietta* per l'Orquestra Nacional d'Espanya dirigida per Josep Pons, dins els concerts del Festival de Granada.

De les mateixes característiques és l'entrevista al diari *El Independiente*, del 27 de setembre de 1991, i publicada amb motiu de l'estrena de l'obra *Christ dans le Banlieu*, que va ser interpretada en el concert inaugural del Festival Internacional de Música Contemporània d'Alacant d'aquell any.

L'any 1986, a la revista *Ajoblanco*, Luis Bodelon publica una entrevista en profunditat amb el compositor on s'aborden molts temes. Possiblement pel valor paradigmàtic d'aquest diàleg es va reproduir en el programa del més important monogràfic que s'ha dedicat a l'obra de Josep Soler, em refereixo al *Festival Elliott Carter / Josep Soler* que es va celebrar la tardor de 1994. El compositor explica, a preguntes de Bodelon, aspectes personals dels seus anys de formació, la relació amb Taltabull, amb Leiwobitzs, analitza les dues experiències més dramàtiques de la seva vida, pel que varen suposar de coacció a la seva llibertat, el seu aprenentatge amb el jesuïtes i el servei militar. Algunes d'aquestes qüestions que ja havien sortit en una entrevista anterior (MASDEU 1985) les matisa amb major profunditat:

Pero hubo algo: nueve años con los jesuitas, una especie de Auschwitz espiritual: como la mili... Estuve en África durante la guerra de Ifni, afortunadamente no llegué a entrar en acción. Ahora no iría...Volviendo a los jesuitas, a los dieciséis años, al repetir sexto de bachillerato, me expulsaron y acabé en una academia particular. Estos años con los jesuitas fueron muy significativos. Insisto en que no me di cuenta entonces, de lo que suponía toda esa enseñanza: desde pequeño siempre he tenido el sentido de lo trascendente. Los jesuitas me abrieron una serie de puertas que luego he visto que no tenían nada que ver con lo religioso, con lo que ellos decían. El problema religioso, de religarse, es algo personal: yo no lo resolví con ellos. Los jesuitas planteaban el control, las jerarquías, parecían obsesionados con el problema del sexo. Con los años he descubierto a Ignacio de Loyola y pienso que un artista tendría que leerlo. Roland Barthes lo estudió en su ensayo *Sade, Fourier, y Loyola*. La pregunta de la que parte Ignacio es: “¿Qué es lo que quiero?” Un

artista tiene que resolver la voluntad, cómo, para qué enfocar el problema artístico, su significado. (BODELON 1986)

També parla dels problemes de la música al segle XX, de la seva evolució, de l'òpera i de la situació de l'òpera a Catalunya i Espanya. Una pregunta i resposta significatives fan referència a la relació que estableix amb els poemes als qual posa música.

No lo sé. De repente hay un texto que dice aquello que yo quisiera decir, que es mío, y lo dice mucho mejor de lo que yo pudiera hacerlo, y de pronto sale la obra para dos músicos y una voz... Es algo muy irracional. [...] no sé por qué los autores con los que me he encontrado bien han sido franceses, alemanes... (BODELÓN 1986)

Unes altres qüestions d'interès que s'aborden en l'entrevista són: el paper del cristianisme en el desenvolupament de la cultura europea, quines són les intencions de l'art, de la relacions de l'art i el mercat, i quina és pel compositor la vivència artística?

Vivir. Exactamente vivir; vivir e intentar vivir con aquel sentimiento que pueda darte la obra de arte. Filosofar o hacer filosofía, es intentar vivir de acuerdo con esos principios en que se creen. ¿Cómo recibo la obra de arte? Es algo que se hace tuyo. Hay una exigencia intelectual de comprensión que no es nada fácil. Hay la tentación de escribir para el público. Hay que marcarse un norte y llevar el barco a ese lado. (BODELÓN 1986)

Les darreres preguntes són més breus i més periodístiques: sobre els directors d'orquestra, els solistes, la música pop i rock, l'electrònica i el minimalisme, els escriptors i pintors que triaria, i finalitza demanant al compositor alguna frase o pensament que senti com a lema personal.

Podríamos decir dos. Una de Wittgenstein<sup>53</sup>, al final del *Tractatus* que hago como mía: “Ética y estética son lo mismo”. O la griega: “conócete a ti mismo” o mejor, en otra traducción: “debes conocerte a ti mismo”, y aun en una tercera versión: “tengo que conocerme a mí mismo”. (BODELÓN 1986)

Aquesta entrevista és el diàleg més ampli i profund que fins aleshores s'havia publicat amb el compositor.

---

<sup>53</sup> Aquí Soler cita a Wittgenstein utilitzant una frase molt coneguda del filòsof. En cap cas representa un coneixement d'aquest autor austríac, autor escassament llegit pel compositor i allunyat dels seus principals intreressos.

L'any 1995 s'inicia una col·laboració molt fructífera entre el compositor i un joveníssim, aleshores, musicòleg vilafranquí: Joan Cuscó<sup>54</sup>. La reivindicació de la figura de Soler per a Vilafranca serà un dels objectius de Cuscó que s'iniciarà amb unes entrevistes i un article al diari *3 de vuit*, i continuarà amb la publicació d'alguns llibres en col·laboració. També serà el mestre de cerimònies en diferents homenatges i reconeixements que s'han fet en aquests vint anys.

La primera entrevista es publica el 25 d'agost de 1995 i és la tercera d'una sèrie de tres realitzades a "*tres rellevants devots de la Festa Major de Vilafranca*". Tota ella gira, lògicament al voltant d'aquesta celebració amb un especial èmfasi als aspectes musicals: l'entrada de Sant Fèlix i la interpretació dels goigs. Aquestes músiques que són a la vegada records de la seva infantesa a Vilafranca, són pel compositor :

Jo com a músic aprecio l'aspecte musical de l'entrada, l'aspecte formal de l'entrada, és a dir, l'entrada és un crescendo que arriba a un punt culminant talment com la música de Wagner[...] la capacitat de crear una tensió tan violenta i tan dramàtica. (CUSCÓ 1995)

Quasi un any després es publica un article de Joan Cuscó amb motiu de la conferència que va pronunciar el compositor vilafranquí, com a cloenda d'un cicle de concerts que sota el lema «*Música i músics d'aquí*» s'havia desenvolupat la setmana abans de Sant Jordi. L'article és un reportatge fil per randa del que va explicar Soler. Moltes de les qüestions plantejades són els principals temes que han preocupat a Soler al llarg de la seva vida: la música com a acte creatiu, l'angoixa de l'artista, l'ètica de l'artista... La conferència també va abordar els seus records i les seves vivències a la ciutat. I finalment:

Va parlar de la necessitat d'impulsar la creació d'un conservatori de música que permetés una millor formació a les noves generacions i que fos un dels pilars de la labor cultural vilafranquina, i va reclamar que des de Vilafranca s'impulsés l'edició de la coneguda Missa de Barcelona, que en un sentit més estricte hauríem d'anomenar Missa de Vilafranca. Una obra polifònica de finals del segle XIV i principis del XV que l'any 1935 va ser sostreta del fons del Museu de Vilafranca per Higiní Anglès i que no tan sols és una de les poques

---

<sup>54</sup> Joan Cuscó (1972). Doctor en filosofia i musicòleg, nascut a Vilafranca de Penedès, ha dut a terme una gran labor d'investigació i difusió de l'obra de Josep Soler sent responsable de les principals publicacions que en els darrers anys han sortit sobre l'obra del compositor. Veure bibliografia.

composicions d'aquest anys que es conserva arreu d'Europa sinó que a més és una de les dues coses per la qual els musicòlegs de tot el món coneixen Catalunya. (CUSCÓ 1996)

El tercer escrit és la segona entrevista que Joan Cuscó va realitzar amb motiu d'un concert homenatge a Josep Soler pel seu 65è aniversari. Es va publicar el 22 de desembre de l'any 2000. És difícil, pel medi on es publiquen que sempre s'ha de posar en antecedents al lector, que moltes de les preguntes i respostes siguin diferents. Però sempre hi ha alguna novetat o si més no una matisació, una manera diferent de dir el que ha anat repetint des dels primers articles que Soler va publicar a *Serra d'Or*. Voldria destacar-ne dues. La primera és una resposta a la pregunta de l'entrevistador, que citant a Tomás Marco va definir l'obra de Soler com “*ànsia de lligar tradició i avanç*” :

No és una ànsia sinó una necessitat, necessitat absoluta, amb un imperatiu categòric. Tradició i avanç són gairebé sinònims sinó el mateix. Abans he citat Verdi (que no era un home de gran erudició musical, però sí d'un instint admirable) demanant “tornat a l'antic per fer el nou”. Destruir la relació entre avanç i tradició és destruir qualsevol dialèctica que permeti articular un llenguatge coherent, únic per totes les èpoques i edats. Prosseguir la construcció d'un llenguatge: això és el que permet obrir, una lògica i un sentit. (CUSCÓ 2000)

La segona, crec que molt important i interessant, és la resposta de Soler a la sol·licitud de l'entrevistador de si “pot fer cinc centims de les seves motivacions i característiques” referents a la composició del *Llibre d'orgue de Santa Maria de Vilafranca* i de dues obres orquestrals *Poema de Vilafranca* i *Preludi i danses de Penedès*.

El llibre d'orgue de Santa Maria el vaig escriure pensant en aquell instrument meravellós, únic a Catalunya com a tipus romàntic, i que, ara, per desgràcia, per desídia i ignorància d'aquells que més haurien de cuidar-lo i mantenir-lo, es troba en un estat pèssim; seria molt difícil tocar totes les obres del “Llibre...” amb ell, encara que, en la interpretació de dues d'elles, en especial un *Tiento Partido*, que va estrenar a la basílica de Santa Maria l'organista Agustí Bruach, es va poder aconseguir una qualitat de so esplèndida.

El *Preludi* danses del Penedès significa convertir en música els records i les impressions del llibre que em va regalar el mestre Bové fa ja tants anys. També és un esforç per convertir en música la memòria d'una Festa Major viscuda des de la infantesa amb tot el que això representa per a mi. Amb el *Poema Vilafranca* i les seves dues parts, *Sant Francesc* i *Cementiri*, ja s'entra en un terreny més personal. Sant Francesc és una església però també és el record del possible pas a Vilafranca del sant italià; mentre que la descripció musical del bell jardí del cementiri és ja una meditació privada en companyia de les moltes escultura, molt belles ( i que defineixen un determinat tarannà al que sóc molt sensible) que hi ha al nostre cementiri. (CUSCÓ 2000)

Totes aquestes entrevistes conduïren inevitablement a l'elaboració d'un llibre que possiblement sigui el document més important pel coneixement de la biografia vital del compositor i a la vegada és una manera atractiva i entenedora d'iniciar-se en el pensament de Soler. Aquest llibre es va titular *De la vocació a l'ofici* i primer va ser publicat en català l'any 2001 i posteriorment va sortir una edició en castellà i en alguns aspectes augmentada i revisada que va editar *Libros del Innombrable* l'any 2002, editorial que ha publicat gran part de l'obra assagística i poètica del músic.

Soler, home refractari a parlar sobre ell mateix i sobre la seva vida per considerar que el que pot interessar és el que fa, escriu o composar, i no la seva persona, dona en aquest llibre informacions i pistes sobre quin ha estat el seu itinerari vital, el seu medi familiar, social i el seu entorn formatiu. Aquest llibre ha estat un element indispensable, per escriure el seu perfil biogràfic.

L'any 200, en el setmanari *El triangle*, el periodista Pep Martín realitza un reportatge sobre la política cultural–musical de la Generalitat i l'Ajuntament que té com a eix central la creació de l'ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya). L'article es basteix amb les opinions de diferents professionals, especialment del camp de la composició, i fan referència a la manca de diàleg que hi hagut per part de les institucions, a l'absència de músics de reconegut prestigi nacional i internacional entre les persones que condueixen la construcció de l'Escola, i el bandejament de l'experiència de reconeguts músics que treballaven al Conservatori



Municipal de Barcelona. L'opinió d'en Soler és contundent i no deixa cap dubte sobre la seva posició:

L'ensenyament de la música pateix d'una forta degradació de tot l'ensenyament en general, però en el cas de Catalunya, això és més acusat pels efectes nocius de l'aplicació de la LOGSE. L'ESMUC s'ha tirat endavant sense discutir-ho amb els diferents professionals. I en els cassos en què s'hi ha parlat, s'han recollit molt poques propostes. Ha estat una indecència. (MARTÍ 2001)

Aquest article és breu i el seu interès rau en la posició crítica que sempre ha mantingut Soler sobre l'educació musical a Catalunya i la manera que es va gestionar i posteriorment s'ha conduït el projecte, avui dia ja realitat, de l'ESMUC.

L'any 2002 es publiquen tres entrevistes. La primera, a la revista de crítica discogràfica CD Compact i la firma Domènec González de la Rubia.<sup>55</sup> L'entrevista es produeix poc després que la Generalitat de Catalunya atorgués a Josep Soler el Premi Nacional de Música. Gran part del diàleg té com a eix central la divulgació de la música contemporània: el lament de Soler és tant personal, només s'havien estrenat dues òperes<sup>56</sup> de les catorze que havia escrit, com general ja que *“esta estadística refleja tanto mi situación personal como la de prácticamente el resto de los compositores españoles”*.

Tres causes principals són analitzades per Soler: que les estrenes es facin amb les condicions adequades, i per això es necessita el recolzament de les institucions privades i públiques. Que la formació dels joves músics és deficitària en el coneixement de la música del segle XX, fins al punt que alguns instrumentistes *“desconocen procedimientos técnicos aplicados a finales del siglo XIX”*. Per això quan toquen en públic les noves generacions sempre van al repertori tradicional i menys agosarat Beethoven, Brahms, Chopin... Per últim els segells discogràfics tampoc promouen l'enregistrament d'obres de nova creació. Totes aquestes causes tenen un denominador comú per a Soler: el nivell cultural del país i en especial dels músics.

---

<sup>55</sup> Domènec González de la Rubia (1964). Compositor, director d'orquestra i pedagog va cursar els seus estudis musicals a Barcelona i Bratislava. Ha estat director pedagògic de l'Escola Municipal de Música de Torroella de Montgrí i professor d'harmonia al Conservatori del Liceu. Ha estat premiat en diferents concursos de composició. Actualment presideix l'Associació Catalana de Compositors.

<sup>56</sup> Les òperes que s'havien estrenat eren *Edip i Jocasta* tant al Palau de la Música en forma d'oratori, com a Liceu representada, i *Murillo* que es va estrenar al Mercat de les Flors el 21 de desembre de 1995.

En una de les darreres preguntes l'entrevistador planteja al compositor quina és la part de la obra que ha compostat amb la que se sent més identificat. La resposta, no per coneguda, deixa de ser interessant, pel que suposa de reiteració, de reafirmació, de coherència.

Bueno, yo no pertenezco a ninguna iglesia ni a ninguna corriente religiosa en particular, sin embargo, siempre he tenido un gran interés por el misticismo, interés que me ha impulsado a escribir algunas obras de este carácter. De todos modos, siempre estoy trabajando en obras de diversos géneros. (GONZÁLEZ DE LA RUBIA 2002)

A la Revista Musical Catalana, al mes de juliol, es publica una entrevista realitzada per Maria Gratacós Monllor. També pren com a motiu d'inici l'atorgament del Premi Nacional de Música de la Generalitat, i al llarg de l'entrevista es fa un repàs de les moltes passions i preocupacions del compositor: la difusió de la seva obra, la seva faceta d'escriptor, la seva passió pel cinema, i el seu desacord amb les direccions teatrals en les representacions operístiques. Però de tot el diàleg voldria ressaltar dues respostes que fan referència a la seva manera d'escriure música i l'altre a la seva coherència compositiva.

Escrib el dictat. La música em surt del cap. M'assec a la meua taula amb un paper pautat i un llapis o retolador de punta fina i vaig escrivint. Escric com si fos una carta. Poso el llapis damunt el paper i escric.

Si haig d'escriure una obra per a orquestra, primer escric una reducció per a piano o dos o tres pentagrames. Perquè si no hi hagués reducció, seria un desastre. Després vaig revisant-ho. Miro els passatges que seran ampliat i instrumentats. [...] Sento les coses amb els ulls. Quan les hi veig, sé si allò funcionarà o no musicalment.

Els que vulgueu escriure música us recomano que no hi treballeu mai al piano. Primer escriviu damunt d'una taula. Quan hagueu escrit una peça, llavors podeu anar al piano per provar, per comprovar si allò va bé o no. Però el treball seriós l'heu de fer sobre la taula perquè la composició és un procés mental. (GRATACÓS 2002)

La resposta a la segona qüestió, la coherència compositiva, és una mostra de com Soler assumeix tot el que ha escrit. És cert que les diferents tècniques utilitzades pel compositor al llarg de la seva vida no han suposat

un canvi d'estil. Com Stravinsky que en tots els seu períodes sona a ell mateix, tant si utilitza formules rítmiques i melòdiques del folklore rus, com si s'emmiralla en els compositors de XVIII o utilitza les sèries dodecafòniques. Així mateix Soler sona Soler des de les obres escrites quan tenia 15 o 16 anys a les que ha fet en els darrers anys, perquè com ell diu la música autèntica surt de dins d'un mateix i la basteix amb la tècnica que té més a ma.

Em faig responsable de tot el que he fet. M'estimo tot el que he escrit. No entenc el compositor, o el pintor, que renega de les seves obres, que són els seus fills. [...] No pots renegar d'una cosa que és teva, que tu has creat en un moment de la teva vida. Em faig responsable de tot el que he fet en el seu nivell estètic, tècnic, etc, d'aquell moment. (GRATACÓS 2002)

La darrera entrevista d'aquell any la va fer Juan Vara<sup>57</sup> per el butlletí de l'Associació Gallega de Compositors<sup>58</sup>. Són un conjunt de catorze preguntes que abracen diferents qüestions des de la relació dels compositors entre ells, el pes de la tradició, el nivell de la música institucional a Espanya, l'aprenentatge de la composició, la qualitat d'artista.

Reprodueixo tres respostes. La primera és una qüestió nova les relacions entre els compositors. La dificultat d'establir a vegades ponts entre ells. Soler mateix va ser membre fundador de l'Associació Catalana de compositors i fins tot president però en el moment de la trobada amb Juan Vara ja s'havia donat de baixa i dona aquestes explicacions:

Diria que ens odiem i som agredits perquè ens desconeixem (o ens coneixem massa) en tots els aspectes; hi ha un problema de nivell artístic, molt delicat d'explicar i un problema social encara més delicat: i diria que hi ha poques possibilitats i els arbres no ens deixen veure el bosc. L'important és treballar, no la política o la desesperació (i les intrigues) per estrenar obres. Malgrat tot

---

<sup>57</sup> Juan Vara Garcia (Corunya, 1959). Compositor i docent format en els conservatoris de la Corunya i Vigo. Membre fundador el 1987 de l'Associació Galega de Compositors, va ser secretari de la mateixa entre 1988 i 1999. En l'actualitat és professor titular al Conservatori Estatal de Música de La Corunya. És autor d'obres per a piano, lieder, música de cambra i simfònica. Així mateix ha escrit la banda sonora del film "*La novia de medianoche*"

<sup>58</sup> L'entrevista es va publicar en gallec. El propi Juan Vara va fer-ne una traducció privada al castellà d'on he transcrit i traduït les respostes al català.

comprenc que el músic que escriu vol que aquestes obres sonin ja que per això han estat escrites. (VARA 2002)

La segona fa referència a la visió negativa que té Soler sobre l'ensenyament musical, i Vara li planteja la possibilitat de si amb una formació autodidàctica es pot esdevenir un bon o gran compositor.

L'ensenyament és terrible i ara, amb el pas dels anys, penso que potser és impossible. Hi ha algunes coses que es poden transmetre: una d'elles és la tècnica de l'orquestració (amb un mínim d'equilibri i sentit comú), altres són impossibles: la composició en especial. Però l'ètica, la dignitat, la moral, això hauria de seguir-se transmetent i ensenyant. Per desgràcia cada dia veig que són coses que interessin menys. És possible ser autodidacte ( i és necessari treballar sense pausa en allò que l'instint ens diu; això és molt personal) però l'experiència, allò que ha de ser comunicat i conservat des del passat, sols prové dels altres; en el meu cas, sense Taltabull a la Barcelona dels anys 60 m'hauria sentit perdut en un desert potser impossible de creuar. (VARA 2002)

L'entrevista finalitza amb una contundent i trista crítica a la realitat, comparant la situació que està vivint amb la de la postguerra. Aquest tipus d'afirmacions ja l'hem vist anteriorment però consoliden l'opinió de que els polítics demòcrates no han sentit cap interès per la música.

La situació actual és la pitjor de totes les que he viscut i encara que sembli increïble, és més negativa que a la postguerra: hi ha aparences de grans conservatoris i grans festivals però la base, aquelles persones que mouen en el pitjor sentit de la paraula aquestes institucions, són temibles i espanta pensar en el seu nivell cultural i musical. Tan sols es busca aparentar, per benefici dels polítics, però el construir pedra sobre pedra, dia a dia, de cara el futur, això no sembla interessar a gairebé ningú. (VARA 2002)

Amb motiu d'un concert monogràfic sobre l'obra per a violí de Josep Soler, que tingué lloc a l'Auditori de Barcelona, a la sala Alicia de Larocha, el dimecres 12 de juny de 2013, es va publicar a la revista *Time Out*, suplement del diari *El Periódico*, una petit interviu firmada per Marta Porter al compositor. Voldria destacar-ne dues, sempre amb l'objectiu de poder obtenir una visió més completa de la personalitat del músic, que responen, la primera, a la qüestió de la situació de la música contemporània

en l'aspecte compositiu i, la segona, a les dificultats del propi Soler d'estrenar i sentir interpretades les seves obres.

El problema de la música del segle XX i XXI és un problema de moral, d'ètica. Schoenberg va obrir la veda i la gent se n'ha aprofitat. Quan vaig ser a Darmstad l'any 1965 o 1966, vaig ser burro de no comprar-la, es venia com a partitura un paper en blanc. És el mateix que passa amb la pintura, en diuen art conceptual. Però si l'evolució és això anem malament! Jo no pretenc fer música com Bach, perquè no hi arribaré mai, però una altra cosa és prendre el pèl. (PORTER 2013)

Respecte al desànim per la manca d'estrenes o segones audicions afirma:

Ho porto amb paciència i resignació. T'hi poses i escrius perquè vols. Jo tinc l'obligació d'escriure música perquè m'han dit que ho he de fer. Cada dia m'assec a una cadira i em poso a escriure. Me la dicten. Sóc un escriba, un copista, i quan acabo m'ho miro i em pregunto: això ho escrit jo?. A la majoria de compositors els va passar el mateix no van sentir mai moltes de les obres que van escriure. El que no faci mai no ho faré mai. (PORTER 2013)

En el diari *el 3 de vuit* del 24 d'abril de 2015 es publica un fragment d'una entrevista realitzada per l'estudiós de l'obra de Soler, Diego Civilotti<sup>59</sup>. L'entrevista completa es publicà en el llibre *Música i Espiritualitat* sota el títol "Els articles a *Serra d'Or*, mig segle després". Els fragments publicats al diari són les darreres qüestions de tota l'entrevista més alguna altra. És impossible destacar-ne unes més que altres perquè van responent a un fil argumental que s'inicia amb un recordatori de l'ambient en que varen ser escrits els articles a la revista montserratina, la seva aproximació a la música de Schoenberg i de l'Escola de Viena, a l'activitat musical de la Barcelona dels anys 50 i 60, i ja més específicament al contingut dels articles, i als canvis de perspectiva i opinió que ha tingut Soler sobre alguns compositors citats en aquells escrits. Tot el recorregut acaba amb alguns del temes més importants en tot el periple vital del compositor: l'estètica, l'ètica i el pensament. I són les respostes a aquestes qüestions les que es reproduïxen en el diari. Però per finalitzar aquest recorregut que he fet sobre les manifestacions del propi Soler sobre la seva obra i el seu

---

<sup>59</sup> Diego Civilotti està finalitzant una tesi sobre el pensament filosòfic de Josep Soler i que ha estat dirigida per la professora Leticia Sánchez de Andrés.

pensament vull transcriure una darrera resposta que partint d'una pregunta sobre la seva activitat pedagògica esdevé com un resum de la seva actitud i activitat:

He fet el que he pogut, he anat ensenyant a la gent... el noranta per cent no ha fet cas en res del que li he dit, especialment en qüestions que tenen a veure amb la moral. He intentat transmetre el que sabia, com he pogut. Mai no he intentat ni millorar-ho ni empitjorar-ho, que jo sàpiga. A vegades a vingut gent dient: “vostè segur que ens ensenyarà com es fa el dodecafonisme”, Jo els hi deia: “si insistiu no costa res, en un parell d'hores es pot ensenyar tota la parafernàlia però jo no ho obligo. En Do major també es poden fer moltes coses i molt difícils. Tot és difícil”. Hi ha persones que tenen la capacitat o la necessitat de millorar els altres, d'ajudar-los... fantàstic. Jo no m'atreveixo. Em veig tan desmillorat que no m'atreveixo a millorar ningú, de tenir la cara dura de fer-ho pensant que no valc un ral...com he de fer-ho? Sí que tinc la cara dura per escriure un llibre amb el títol Música i ètica. Puc seure a una cadira i escriure'l. (CIVILOTTI 2015.)

### 1.3 Obres de referència, monografies, treballs de caire científic.

En aquest darrer apartat de l'estat de la qüestió analitzo aquells articles i monografies que s'han publicat sobre el compositor, amb una vocació científica, d'anàlisi profunda i publicats o editats en àmbits universitaris o musicològics o si més no amb una intenció musicològica. Alguns d'aquests treballs són d'una extensió considerable i es dificultós extreure'n fragments significatius i excloure altres. En molts casos he optat per fer-ne una valoració i anàlisi global, explicant el contingut i les conclusions del crític o investigador.

La primera publicació de caire científic o universitari es va editar l'any 1982 la Universitat d'Oviedo sota la coordinació del professor Emilio Casares, i es titulava *14 compositores españolas de hoy*. La darrera secció del llibre estava dedicada a tres compositors catalans Josep Maria Mestres Quadreny, Joan Guinjoan i Josep Soler. Cada un d'ells feia una autovaloració crítica de la seva obra i de les seves intencions. Mestres Quadreny era així mateix l'autor d'un text sobre la música en els darrers 30 anys, és a dir entre 1950 i 1980. Aquesta secció de la música catalana es completava amb un escrit del teòric, compositor i director d'orquestra

francès René Leibowitz, que durant un breu període de temps havia estat mestre de Soler, sobre algunes obres del seu antic deixeble.

Quant a Soler ja havia escrit una important quantitat d'articles en especial els escrits a Serra d'Or des de l'any 1960 a 1964, "Notas sobre la ópera Edipo y Yocasta" l'any 1974, "Sobre la estructura del acto creador en música" de 1982 i el llibre *Fuga, técnica e historia* l'any 1980. El seu escrit d'autovaloració és una proclama de totes les idees ja anunciades a la revista montserratina i que anirà repetint, i matisant en tots aquests anys: els orígens, els mestres, la gratuïtat de l'acte creador, el sentit de l'ètica del compositor, el rebuig a les avantguardes com actitud de prevalença del autor/persona sobre l'obra, la utilització política de la música i la formulació d'un lema que fins avui repetirà incansablement:

Ser compositor, significa producir algo que, en las altas esferas, no interesa prácticamente a nadie; significa, en el mejor de los casos, ser un personaje tolerado del que aproximadamente cada diez años algún resignado director de orquesta interpretará alguna obra siempre con la recomendación de que ésta sea lo más breve posible, que no sea difícil, que no presuponga aumentos en la orquesta i que no plantee ningún problema. (SOLER 1982e)

És un article bàsic per introduir-se, amb la guia del compositor, dins el seu pensament, de conèixer de primera mà les seves idees, però com és habitual en Soler no dóna pistes sobre qüestions tècniques.

L'article de Leibowitz sí que ens introdueix en el seu llenguatge. A l'analitzar l'obra *Preludio Coral y Toccata* (1959) per orgue senyala la preocupació de Soler per la polifonia utilitzant lliurement els principis de la imitació (contrapunt), sense sotmetre's a les regles escolàstiques. Afirmar que tota l'organització està basada en l'ús "*extremadamente consecuente del total cromático el cual se articula según un tratamiento serial de los intervalos muy libre y personal*". L'article analitza, si bé superficialment i esquemàticament com el mateix Leibowitz reconeix, altres obres<sup>60</sup> *Diaphonia, Visió de l'Anyell Místic, Trio de cordes, Passio Jesu-Christi i Agamenon*.

Com evidencio en el capítol dedicat a les tècniques compositives de Soler, l'ús de la sèrie és molt lliure, és més una base que un mecanisme. La

---

<sup>60</sup> LEIBOWITZ 1982.

fragmentació de la sèrie en cèl·lules temàtiques, que a la vegada són manipulades, invertides, retrogradades, és en moltes ocasions el fonament del mètode compositiu. Leibowitz dóna pistes, pinzellades, però ni l'extensió ni l'ocasió permeten un anàlisi més profund

Dins de les actes del Congrés Internacional *España en la música de Occidente*, celebrat a Salamanca la tardor de 1985, es publica l'aportació de Benet Casablanca<sup>61</sup>. En el seu article "Dodecafonismo y serialismo en España", després d'unes reflexions de caràcter general sobre el dodecafonisme, les seves influències, les seves limitacions, fa un recorregut històric sobre la seva introducció a Espanya i en especial a Catalunya on destaca la figura i personalitat de Josep Soler com a pont d'unió entre la tradició i la modernitat. L'article informa sobre un canvi d'opinió sobre Soler per part d'un dels historiadors i compositors que més pes ha tingut en les institucions oficials, Tomás Marco, el qual valorava negativament, en un primer moment, l'interès de Soler per lligar la tradició a la música actual, pedra angular del pensament solerià. Aquesta opinió va canviar posteriorment fins al punt, com cita l'autor de l'article, d'afirmar que la música de Soler és sempre molt interessant i personal i que ha forjat en solitari una rellevant obra essent una de les produccions amb major pes específic de la música espanyola. Casablanca destaca algunes obres del total de composicions de Soler en especial els volums de *Harmonices Mundi* destinades al piano i a l'orgue però considera que a on realment s'expressa la força compositiva de l'autor i que es posen de manifest les seves preocupacions humanístiques és al seu conjunt d'obres dramàtiques. El paràgraf dedicat a Soler acaba posant de relleu la seva vessant pedagògica, element nou en aquest recorregut sobre la recepció del compositor per part de la crítica i dels estudiosos.

L'any 1992 Agustí Bruach, gran coneixedor i intèrpret de l'obra de Soler, realitza un treball de recerca pels cursos de doctorat dedicat a l'anàlisi del tercer quartet de corda de Josep Soler. És un breu treball, deutor del formalisme d'un treball universitari on gran part de l'escrit està dedicat a informacions complementaries, així que de les 56 pàgines que consta el treball tant sols nou estan dedicades al quartet. L'anàlisi és generalista i tret d'algunes informacions de cites a altres compositors immerses dins el teixit compositiu no desvetlla cap novetat.

---

<sup>61</sup> CASABLANCAS 1987.



Pocs anys més tard, l'any 1996, el mateix investigador i intèrpret, presenta la seva tesi doctoral dedicada a les òperes de Josep Soler (BRUACH 1996d), que més tard serà publicada com a llibre (BRUACH 1999) per l'editorial Alpuerto. La tesi aporta informació, especialment, sobre aspectes instrumentals de la composició de les òperes, així com uns magnífics apèndixs sobre les obres perdudes e inacabades del compositor. Hi ha alguns altres aspectes que queden bandejats o si més no tractats amb menys profunditat com són els aspectes tècnics del llenguatge harmònic. És una obra necessària i imprescindible per conèixer el món compositiu de Josep Soler.

A l'article de 1996 d'Ángel Medina<sup>62</sup> *Futuro anterior y otros tiempos improbables en la música del fin de siglo*, que és un estudi sobre la música a Espanya en els anys posteriors a la guerra civil, principalment des d'un punt de vista sociològic, dedica un apartat al que anomena *la hora de la trascendencia*. I cito textualment:

Hay sectores musicales, que, sin embargo, no creen en el pensamiento blando aplicado a la música ni en la postmodernidad, ni en cosas semejantes. Son aquellos que siguen buscando en el lenguaje musical cristalizado desde las primeras décadas del siglo, aquellos que se sienten herederos de una tradición que aún no ha dado todos los frutos posibles en el ciclo que corresponde a la presente centuria. (MEDINA 1996)

Atribueix a Josep Soler el protagonisme d'aquesta tendència continuada, segons l'autor, pels seus deixebles i que identifica el seu element central de la següent manera:

...La idea es el elemento trascendente, que marca el criterio de una época; es el hallazgo, el invento que marca unos principios, el estilo, contrariamente sería lo accesorio, la manera puntual o individual de operar con unos materiales a veces cercana a la moda. (MEDINA 1996)

Ja s'ha vist, des dels primers articles, l'individualisme i l'absència de voluntat d'estar a la moda de Josep Soler, és per això que Medina afirma que la idea d'un principi no tonal, organitzat mitjançant procediments serials o dodecafònics, no és per Soler una moda ni un estil passavolant:

---

<sup>62</sup> MEDINA 1996e

“...Si no que es comparable al fenómeno de sustitución de la música modal por la tonal [...] Del mismo modo, el principio serial (y todo u entorno de los años veinte) no ha visto aún su desarrollo completo y por ello es preciso seguir investigando en esa línea, pues, insistimos con ello no seguimos un estilo periclitado sino una amplia vía de expresión, con valor general, con valor de idea, aún no conclusa”.  
(MEDINA 1996)

Angel Medina és el gran especialista en l'obra de Soler i punt de referència per a qualsevol investigador interessat en el compositor. Més enllà del llibre publicat anys més tard, aquest article és important perquè és un pas en la investigació del professor d'Oviedo, i una reafirmació de la posició de Soler davant altres posicionaments artístics espanyols.

L'any 1998 a la revista *Recerca Musicològica* es publica un altre article d'Agustí Bruach dedicat a la primera òpera de Soler *Agamèmnon*. Aquest article és una reelaboració i ampliació del capítol dedicat a l'òpera a la tesi comentada anteriorment. El cito perquè possiblement sigui de més fàcil accés que el llibre. Aquesta òpera vaser mereixedora d'un premi internacional, el Premi de l'Òpera de Montecarlo l'any 1964.

També en aquell any 1998 surt l'obra del professor Medina<sup>63</sup> *Josep Soler. Música de Pasión*. Seria treballós i intricat anar extraient fragments de tot el llibre. El llibre sintetitza i documenta moltes de les idees que sobre Soler han desgranat, al llarg dels anys precedents, els diferents autors ressenyats entre els articles de divulgació. A la vegada obre nous camins d'investigació i posa de relleu el nou sistema de composició emprat per Soler en els anys anteriors, des de 1980 aproximadament, l'acord del *Tristany*.

El llibre es publica dins de la col·lecció *Música Hispania. Textos. Biografías*, dirigida pel professor Emilio Casares a finals de l'any 1998. Venia a omplir, junt amb altres de la mateixa col·lecció, un petita part del gran buit bibliogràfic que hi havia, encara avui, tant en llengua castellana com catalana, sobre la música espanyola i catalana.

El treball és fruit d'un profund estudi sobre l'obra del compositor i d'una llarga i estreta relació entre l'autor i el biografat. I així, ens permet accedir

---

<sup>63</sup> MEDINA , 1988

tant a les claus tècniques que ens permetin la comprensió del llenguatge compositiu de Josep Soler, com a factors d'ordre vital que la determinen.

L'obra va progressant cronològicament, analitzant en cada estadi biogràfic les obres produïdes. L'anàlisi no és exhaustiu, doncs ni el volum de l'obra del compositor, ni la dimensió d'aquest treball ho permeten, però sí precis, explicant les eines bàsiques i els recursos que en aquella obra utilitza el músic, i el significat que tenen tant en l'obra concreta com dins tot el corpus compositiu. Hi ha especial èmfasi, clarificació i reconeixement als tres "mètodes de composició" utilitzats pel compositor: l'atonalisme, el dodecafonisme, i la utilització de l'acord del Tristan.

Dos capítols són dedicats a l'òpera, part molt important, tant pel volum, com la qualitat, en el conjunt de la producció de Josep Soler. Aquí també s'analitzen les obres cronològicament, fent especial consideració a tot el que fa referència al llibret, els seus continguts, personatges, idees, etc. Els temes i personatges de les òperes: Edip, Jesucrist, Macbeth, Murillo..., com els autors dels textos: Sèneca, Flaubert, Shakespeare, Rilke ..., són un bon ventall tant de les preocupacions vitals i estètiques, com de les preferències literàries del compositor.

Si bé aquests capítols són excel·lents, jo voldria destacar altres dos. El primer, el capítol cinquè, porta com a títol : *El valor ètic de la estètica soleriana*. Josep Soler ha escrit una gran quantitat d'articles, pròlegs, i ponències sobre el fet creador no des d'un punt de vista tècnic musical, sinó des d'una perspectiva estètica-filosòfica. Conceptes, i idees com el llenguatge de l'angoixa, l'epifania de la bellesa, l'artista i l'obra d'art com missatgers del món sagrat, o l'ètica com estètica han estat usats, explicats, i omplerts de contingut en l'obra assagística de Soler, i el professor Medina ens els presenta d'una manera clara i valorant-ne les seves repercussions.

El penúltim capítol, el vuitè, està dedicat a la figura de Soler com a pedagog i mestre de compositors. A la vegada que enumera tot una sèrie de compositors, joves i no tant joves, que han estat en algun moment, i durant més o menys temps, deixebles de Josep Soler enuncia la proposta de considerar aquest grup com la primera "*escuela catalana de composició*", sense renunciar, però, a una tradició iniciada per en Pedrell i continuada per en Cristòfor Taltabull. Aquesta afirmació la justifica en diferents punts que considera "*rasgos básicos*" d'aquests compositors i que en destaquem els següents: "*el valor concedido a las cuestiones de oficio*"; "*sentido ético de*

*la creación musical*”; “*la referencia fundamental de la II Escuela de Viena de maestro y discípulos*”; “*el convencimiento que existen valores trascendetales -sacros- en el actor creador*” “*rechazo frontal al experimentalismo y el uso muy limitado de los recursos electroa cústico etc*”.

Agustí Charles compositor molt premiat i deixeble de Soler presenta la seva tesi doctoral l’any 2002, a la Universitat de Barcelona, amb el títol *Serialismo y Dodecafonismo en España. Desarrollo e influencia en los compositores nacidos entre 1896 y 1960*. És un extens estudi sobre 85 compositors des de Robert Gerhard nascut l’any 1896 fins Albert Garcia Demestres nascut l’any 1960. La primera observació que ens sorprèn es que Soler juntament amb Joaquim Homs és el compositor espanyol que més música serial ha escrit 49 obres el primer i 46 el deixeble de Grehard. Soler d’aquest conjunt només ha escrit 12 per veu i d’aquestes 4 són òperes *Agamenon, Edip i Jocasta, La tentation de Saint Antoine, Jesus de Nazaret*.

El treball és d’una gran consistència doncs no solament identifica les series sinó que fa un breu anàlisi, no podia ser d’altra manera davant de 49 obres d’aquest autor i 89 compositors en total, de cada una d’elles. De cada sèrie dona la referència intervàlica segons la distància més curta entre els dos sons correlatius. Hi ha dues obres a les que dedica una major atenció, perquè recupera un estudi que ja havia publicat l’any 1999 a l’*Anuario Musical* nº 54 del Departament de Musicologia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Aquest anàlisi està dedicat a les obres *Sonidos de la Noche y Concierto para clavecín*. Aquestes dues obres serials són analitzades detingudament destacant l’utilització del tritò com interval característic de la sèrie i la seva disposició simètrica, especialment en la sèrie del concert per a clavecí. També en totes les anàlisis es destaca l’ús lliure de la tècnica dodecafònica, la presentació fragmentada i ambigua de les series. La identificació moltes vegades no seria possible si no disposéssim de l’ajuda del compositor que l’escriu al capdamunt del manuscrit de l’obra que està composant.

Aquesta tesi d’un gran valor documental va ser publicada posteriorment en forma de llibre a l’editorial Rivera de València (CHARLES 2005)

Aquest article que he comentat anteriorment té una tercera part dedicat a l’obra, composta segons el sistema de l’acord del *Tristany, Le Christ dans le banlieue*. És la base del capítol dedicat Josep Soler del llibre d’Agustí

Charles sobre la generació del 51 i que es titula *Anàlisi de la música espanyola del siglo XX* (CHARLES 2002), i publicat en la editorial valenciana esmentada anteriorment. Els altres autors analitzats són Luis de Pablo, Joan Guinjoan, Tomàs Marco, Cristóbal Halfter, Antón Garcia Abril, Carmelo Bernaola i Ramon Barce.

Aquell mateix any de 2002 es publica un article del compositor Josep M. Mestres a la revista *El contemporani*, titulat “Òpera catalana. Una ficció sense límits”. És un escrit demolidor sobre l’interès que a Catalunya, Barcelona ha tingut per l’òpera catalana i els seus compositors des dels seus inicis al Teatre de la Santa Creu com després al Liceu i fins el moment en que es publica l’article. Si bé la part final de l’escrit és una descripció i defensa de l’òpera que va escriure amb col·laboració del poeta Joan Brossa, projecte que va ser aprovat, encarregat i programat per la temporada 1993-1994 i més tard fou suprimida per raons pressupostàries, l’article ofereix una gran informació i descriu amb detall la incapacitat de la societat per assolir les creacions d’autors autòctones. Vista la situació descrita per Mestres Quadreny l’estrena de l’òpera de Soler pot considerar-se un fet excepcional.

També l’any 2002 a la revista mexicana *Movimiento Actual* es publica un article del professor Medina “El Moztezuma atroz de Josep Soler, músico y poeta de la redención” amb intenció de divulgar el coneixement de la música de Soler entre el públic lector de la revista. Soler es presentat com a seguidor en els seus inicis de l’Escola de Viena, que a partir de 1975 “*sufre un cambio gradual que le lleva a una etapa de madurez, basada en el acorde del Tristán*”, tècnica impossible de resumir en el breu espai d’un article com reconeix l’autor. Continua la descripció d’aquesta nova etapa del compositor en els següents termes:

La música suaviza los contornos cortantes de los años anteriores. La culpa y la caída, la redención y el deseo nutren los libretos de sus óperas, los textos de sus obras vocales e incluso la música instrumental se contagia, en su maestría, de esos contenidos y todo se hace más profundo y trascendente. Rilke, Séneca, el persa Rumi, Shakespeare y otros muchos autores de todos los tiempos alimentan una estética que se sitúa en la mejor tradición de los inspirados, de los artistas poseídos por los dioses, por decirlo con palabras platónicas. (MEDINA. 2003b)

A partir de la vocació literària de Soler, l'autor de l'article, el vincula a Mèxic i a l'imaginari mític de la seva cultura a través del poema en prosa Moztezuma escrit pel compositor. Així mateix el poema és una expressió de tot el pensament de Soler i una magnífica introducció poètica. L'article aporta també una bibliografia de i sobre el compositor i una selecció discogràfica.

Seguint dins el mateix any 2002 i dins els cursos de doctorat en Musicologia a la Universitat Autònoma de Barcelona els alumnes Jaime Blanco i Roberto Lira, sota la direcció del Dr. Francesc Bonastre, varen realitzar un treball sobre Josep Soler centrat en la composició per a cor i orgue titulada "*Cançó de bressol*" sobre un text de Jacint Verdaguer. El treball de dotze pàgines analitza primerament el llenguatge compositiu de Soler en les seves tres facetes: atonal, serial i acord del *Tristany*. A aquest darrer sistema hi dedica una major atenció en la mesura que és utilitzat en la composició de l'obra que analitzen. Les seves apreciacions respecte a dels sistemes emprats per Soler són molt escaients

“El caso de Soler es único en la historia reciente de la música catalana, a lo largo de 50 años de intensa producción[...]Se ha mantenido fiel a una forma de expresión no tonal” (BLANCO y LIRA 2002).

Quant a la metodologia serial destaquen l'ús d'una única sèrie en moltes de les seves composicions i la no utilització de les operacions típiques: inversió, retrogradació, inversió de la retrogradació i transposició. Segons els autors:

“Tales comportamientos deben entenderse como tendencia a la economía de medios , rechazo al uso mecánico de las múltiples operaciones de una serie y búsqueda de elementos de apoyo a la unidad formal”.

Respecte a l'acord del *Tristany* el defineixen com “*un componente estructurador, altamente personal del ordenamiento cromático*”. (BLANCO y LIRA 2002). Més dubtosa és l'afirmació

“Observando la estructura de este acorde se pueden ver sus posibles transformaciones. Vemos el acorde wagneriano, su transposición con bajo Do y la cuatro formas compactadas usadas por el compositor catalán” (BLANCO y LIRA 2002).

Aquestes quatre formes no tenen un valor estructural, ni funcional, el que és característic és la utilització d'aquest acord sobre els dotze graus de l'escala cromàtica i que no tindrà cap nota comú amb l'acord que estigui a distància de semitò, una nota comú amb els que estiguin a 2, 4, 5, 7,8,i 10 semitons i dues notes comuns amb els que estiguin a 3, 6, i 9 semitons. El que comportarà un transició o transposició més suau o més violenta en cada cas. Tampoc observen una característica important que és la major efecte dissonant quan el tritó es troba en el baix, qüestió que Soler té molt en compte.

Respecte a l'anàlisi de la peça destaquen dos models intervàlics com a generadors melòdics, que amb l'aplicació d'altres metodologies no es veurien com tant diferents sinó com inversions d'un sol model. El treball es veu mancat d'una metodologia clara d'anàlisi melòdic-harmònic si bé aporta informacions directes de l'autor “y *dado que el compositor afirma componer a partir de la voz superior*” i afirmacions precises com:

*“En la Cançó... el seguimiento de la estructura misma del texto, el hallazgo de modelos interválicos y su paulatina transformación de un modelo a otro, la relación de estos con la diferentes secciones de la obra y el uso de elementos claramente conclusivos, le otorgan una fuerte unidad formal”* (BLANCO y LIRA 2002)

Dins aquest mateix any 2002, abundós en publicacions sobre Josep Soler, finalitzem amb dos treballs de diferent contingut i repercussió. El primer realitzat per Aurèlia Pesarrodonà, investigadora de qui ja he comentat un treball publicat a la revista *Amadeus*, és una recerca becada per la *Fundació Joan Maragall*, sobre *L'expressió del sentiment cristià a la música contemporània (1945-2000)* que es basa en la labor compositiva de cinc autors Olivier Messiaen, Josep Soler, Krzysztof Penderecki, Arvo Pärt, i Sofia Gubaiuldina. Aquesta mateix treball en una versió reduïda va ser publicat per la mateixa fundació en la col·lecció *Quaderns*. És un treball molt complet perquè comprèn la totalitat del pensament filosòfic i musical de Soler. Quan al pensament filosòfic destaca el fet, no per conegut important de subratllar, de la no pertinença de Soler a cap església. Fins i tot destaca que la seva apostasia de la església en la que va ser educat no impedeix la creació d'una obra de gran contingut religiós i transcendent. També hi dedica ampli espai a la concepció soleriana de la creació artística, a l'angoixa de l'artista per la Veritat i la produïda per l'acte creatiu, a la

tasca ètico-religiosa de l'artista “*l'artista és, doncs, aquell que ha de traduir a un llenguatge «racional» aquestes idees transcendents que rep per la intuïció*”, i a la filiació platònica de tot el seu pensament. Després d'un breu però precís anàlisi de la tècnica de l'acord del *Tristany* i del seu significat, analitza quatre personatges claus de l'obra dramàtica de Soler: Murillo, Sant Antoni, Jesús i Sat Francesc. És un treball que va comptar, com sempre que algun investigador li ha demanat, amb la col·laboració del compositor. L'autora conclou amb les següents paraules:

Així doncs, a partir de l'exemple de Soler es comprova com, fins i tot fora de l'Església i mitjançant una apostasia militant i convençuda, és expressable el sentiment religiós –o cristià entès com un cristianisme molt particular però tractant, això sí, el tema cristià molt profusament– d'una manera sincera, amb una enorme qualitat musical i amb una reflexió profunda al darrera. El principal mèrit de Soler –deixant de banda les seves creences religioses– en aquest sentit, és el de creure fermament amb quelcom transcendent i el fet de comprometre's, d'una manera tant responsable i conscient com la tasca ètica de l'artista, que transmet també en la seva docència. (PESSARRODONA 2002)

Cal fer esment i incís, també, de l'article que Aurelia Pessarrodona va publicar el 2006 a *Music in Art Iconography as a Source for Music History* on presenta l'autor com a “*musical creator, teacher and essayist, is one of the most outstanding Spanish composers*” hereu de Wagner i de l'Escola de Viena i indiferent a les modes:

Have earned Soler the label of “old fashioned”, but he stands outside time, his art going beyond temporary divisions and fads. His goal is the responsible search for an aesthetic and ethic ideal, striving for the essential and profound in music and in us. (PESSARRODONA 2006)

Senyala que, en aquesta recerca per un ideal estètic i ètic, el compositor s'ha inspirat en els gravats en fusta d'Albrecht Dürero i en el pintor sevillà Murillo, i que l'objectiu de l'article “*[it] is to seek the possible reasons behind this choice of subjects and the relationships of style, aesthetics and ideology arising between the composer and these artists*”.

Aquesta anàlisi es centra en els dos conjunts de *lieder* *Das Marienleben*, basats en els poemes de Rilke, el primer per a veu i piano i el segon



instrumentat per a petit conjunt; en els dos motets per a soprano i orgue que utilitza els mateixos textos, i en la composició per a clarinet i piano *Die Grosse Passion*. Totes aquestes obres segons l'autora estan inspirades en una edició de *La vida de la Verge* de Dürer que Soler va adquirir de jove. Tal és la importància d'aquests gravats que segons l'autora quan encara no coneixia, a causa de l'idioma alemany, el significat exacte dels poemes de Rilke es va inspirar en el treball de Dürer.

Sota aquesta premissa analitza aquestes composicions més des de l'aspecte ideològic que musical.

El mateix succeeix amb el psicodrama de Rilke *Murillo*, sobre el que Soler construeix la seva òpera, la segona en ser representada, no al Teatre del Liceu sinó al Mercat de les Flors. Les conclusions de la musicòloga són explícites en quant al contingut de les obres:

We have seen how Josep Soler approaches his pictorial subject matter in two different ways: as a provoker of emotion through Dürer's woodcuts and as a reflection on the role of art and the artist in the opera *Murillo*. In both conceptions, the pictorial material is used to give content to the work, this content being a *Truth*. From Soler's viewpoint, Dürer and Rilke's *Murillo* seek the same Truth: the human nature of Jesus as a reflection of the imperfect and suffering human condition. Soler allows himself to be inspired by them and uses both vehicles to recreate this Truth, but always under his subjective interpretation: there is neither the sense of Dürer's visual harmony nor *Murillo's* possible Christian belief. On the contrary, Soler recreates these subjects to explain his own *revealed Truth*. (PESSARRODONA 2006)

L'altre escrit, de l'any 2002, és l'aportació de la musicòloga i professora Marta Cureses en el cinquè volum de la *Història de la Música Valenciana, Catalana i Balear* dirigida per Xosé Aviñoa i dedicat a "*La creació musical. Escoles i tendències.*" La professora Cureses destaca primer de tot l'activitat pedagògica de Josep Soler

Un dels poc noms que han creat escola en el seu entorn; ha dedicat bona part del seu treball al contacte pedagògic amb joves compositors que han orientat les seves carreres a partir del seu magisteri directe. (CURESES. 2002, vol V, 180)

Sota l'apartat "Noms representatius", en el mateix article, fa una exposició de l'activitat del compositor tant en el seu vessant musical com assagístic i literari.

La paraula, el temps, la contemplació de la pròpia agonia són alguns conceptes que apareixen en els escrits de Soler amb insistència. Les paraules amb que defineix la institució, herència del passat i impuls del present, no són sinó un fidel reflex de si mateix. Com afirma en *Otros escritos y poemas*, «és quelcom que no és meu», és quelcom que engloba la totalitat del procés creador, cosa que objectivitza en l'obra resultant que escapa a les mans de l'artista tal com, feta de foc, la lava s'escapa del volcà que l'ha expulsat, però que l'ha rebut de profunds, insondables abismes als quals potser ningú ni res podran tenir mai accés i sense que ell faci altra cosa que canalitzar i permetre'n la sortida. Algunes vegades es té la sensació d'assistir a una fugida cap a ideals de destrucció; altres vegades sembla que el discurs s'encamini cap a una redempció que reconcilia extrems impossibles. (CURESES. 2002, vol V, 205)

Llegit tot l'article, unes 75 pàgines, que comprèn la música del Principat des de la postguerra, l'espai dedicat a Soler és, des de la meua perspectiva, escàs i contradictori. Contradictori perquè si ve en destaca la importància "El seu nom és un dels més importants d'aquest grup[Soler, Benguerel, Guinjoan, Tavena-Bech, Cervelló i Pueyo], i sobrepassa gairebé tots els altres quant al volum de la seva obra" les seves aportacions musicals no queden prou definides, com si importés més el pensament, el Soler assagístic, al que va dedicar una recensió molt llarga i interessant sobre el llibre *Otros escritos y poemas* a la *Revista Española de Musicología*, que el músic creador.

El seu ideari es tradueix en la preocupació per rescatar l'essencial del passat sonor, les inquietuds formals, estructurals, juntament amb el sentiment tràgic que tanca l'acte creador i que només pot ser expressat en termes poètics. Aquest sentiment brolla del seu interior i es projecta en tot el que escriu, sigui música o text, amb un sentit d'introspecció manifest.

I finalitza l'article sense que tinguem una idea clara de quina música fa, i quin ideari estètic musical conrea, i si la seva música ha tingut alguna repercussió més enllà de la seva labor pedagògica.

La professora Leticia Sánchez de Andrés publica l'any 2005 un estudi comparatiu sobre l'òpera de Soler *Edip i Jocasta* i l'òpera de Bernd Alos Zimmermann *Die Soldaten*:

El objeto de estudio del presente trabajo de investigación consiste en el análisis musicológico comparativo de dos óperas [...]Se trata de una propuesta metodológica de trabajo comparativo, desarrollado en base al diseño de adecuados parámetros de estudio, que permitan obtener conclusiones en relación a los cuestionamientos fundamentales que dirigirán el análisis: las similitudes o puntos comunes entre "Edipo y Yocasta" y "Die Soldaten"; las diferencias esenciales entre ambas obras; las características únicas de cada una de ellas dentro de la producción de su autor, y el análisis de su coincidencia o discrepancia; la posible extrapolación de las conclusiones de esta comparación a otras obras creadas por ambos autores en la misma etapa. (SÁNCHEZ DE ANDRÉS 2005)

L'anàlisi compara les circumstàncies de creació, i el significat de cada una de les obres dins el procés vital de composició de cada autor. També compara l'argument, la creació del llibret i el significat del text en cada una. En aquest estadi els elements diferencials són més importants que els elements comuns. A l'anàlisi musical també hi ha més elements diferencials malgrat compartir l'ús d'una certa tècnica serial i la utilització d'una sola sèrie fonamental de la que es deriva tot el material musical. La instrumentació i el tractament vocal també mostren moltes diferències, si bé les tècniques en l'ús de la veu cant, recitat parlat i *sprechgesang* són els punts en comú. Quant als autors també les diferències són importants encara que hi troba força similituds: "*Zimmermann y Soler, pertenecen a distintas generaciones artísticas, aunque ambos son miembros jóvenes de ellas, autodidactas, e individualistas.*"

L'article conclou:

Como elemento común esencial debemos destacar el concepto de ópera como espectáculo y obra de arte total, coherente, y en relación dialéctica, entre todas sus partes, en conexión con el compromiso de comunicación con el público que ambos defienden. Como diferencias fundamentales entre ambas obras, su planteamiento global y la ambición del mismo, coherente con los textos elegidos, además del eclecticismo, aunque con carácter unificado, del método

compositivo de Zimmermann, frente a la unidad estilística de Soler.  
(SÁNCHEZ DE ANDRÉS 2005)

La metodologia usada, rigorosa i clara, de comparança entre aquestes dues òperes és per donar a conèixer i presentar dues importants composicions que com diu l'autora: “*muestran una calidad y profundidad impactante, y no podemos dejar de lamentarnos de la escasa difusión de ambas en nuestro país*”.

Aquesta musicòloga és també l'autora d'uns dels articles de la miscel·lània publicada l'any 2010 *Josep Soler i Sardà. Compondre i viure*, coordinada per Joan Cuscó. L'escrit titulat “Música, cosmologia i ètica (en el pensament de Josep Soler) fa una revisió de les principals preocupacions filosòfiques del compositor i de la seva plasmació en el procés creatiu musical. En aquest punt hi ha intersecció amb l'article, en el mateix llibre, del professor Calmell que comentarem posteriorment. Tot l'escrit s'articula mitjançant el fil conductor de l'autora que intercala cites del compositor en una estructura de collage on sentim la pròpia veu del músic. L'autora, professora a la Universitat Complutense de Madrid ha dirigit una tesi sobre el pensament filosòfic del compositor, escrita pel jove musicòleg Diego Civillotti.

L'any 2009 el professor de viola del Conservatori Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de València publica un llibre dedicat a la interpretació de tres sonates per a viola i piano de Lluís Benejam, Salvador Brotons i Josep Soler. El llibre és molt útil pels intèrprets que vulguin estudiar aquestes composicions ja que fa un anàlisi en detall dels problemes d'interpretació, sense oblidar les característiques del llenguatge harmònic de cada una d'elles. Tot el llibre té una vocació didàctica i després d'explicar l'origen de l'acord del *Tristany*, element organitzatiu d'aquesta composició de Soler afirma:

La utilización del acorde es muy diversa en cuanto a la disposición, aunque su composición es evidentemente la misma. El encadenamiento de estos acordes no responde a ninguna regla preestablecida sino que se hace de un modo arbitrario y libre. Es normalmente la melodía de la viola, que generalmente representa la nota superior, la que determina el acorde que se debe utilizar. Pero cuando la escritura musical se hace densa los acordes se suceden bruscamente y sin ningún tipo de preparación o enlace, mientras que

a menor densidad mantienen notas comunes entre sí, mediante un mayor uso de los acordes que las contienen. En ocasiones el acorde del Tristán suena puro y claro en el acompañamiento del piano, completado, o no, con la voz de la viola; en otras Soler recurre a procedimientos armónicos como el de nota añadida, anticipación o retardo, que los hace más difícilmente reconocibles. A veces incluso, el acorde del Tristán se desgrana en segmentos arpegiados con lo que toma una disposición horizontal. (GARCÍA TORRELLES 2009, 113)

D'una manera breu i concisa descriu la tècnica utilitzada per Soler en l'ús d'aquest acord. Més poc precisa, i ambigua des del meu punt de vista és la següent afirmació:

Es innegable por último, la gran influencia que ha tenido en la obra de Soler la técnica dodecafónica heredada de Schoenberg y la Nueva Escuela de Viena. Su trayectoria creativa evoluciona, sin embargo, desde un discurso musical atonal, puramente dodecafónico, a un universo más cercano al oyente. Esta cercanía viene dada precisamente por *la utilización del acorde del Tristán, construido en todos los grados de la serie dodecafónica* [la cursiva és meva] arriba indicada. El lenguaje utilizado por Soler se halla por tanto a medio camino entre el dodecafonismo puro y la armonía clásica. (GARCÍA TORRELLES 2009, 113)

L'acord no es construeix sobre cap sèrie dodecafònica sinó sobre tots els graus de l'escala cromàtica i la música de Soler difícilment podríem dir que està propera de l'harmonia clàssica quan l'acord del *Tristany* està desvinculat de tot procés cadèncial. Malgrat aquests errors conceptuals el llibre és una bona eina per acostar-se a la interpretació d'aquesta sonata.

La miscel·lània *Josep Soler i Sardà. Compondre i viure*, coordinada per Joan Cuscó va ser una publicació que va reunir intèrprets i estudiosos de l'obra del compositor vilafranquí. És important destacar-ne la procedència geografia del projecte, Vilafranca del Penedès vila nadiua del compositor, perquè varen ser persones i entitats d'aquella ciutat sota la coordinació del musicòleg Joan Cuscó i amb la col·laboració del propi Soler que varen fer possible la publicació d'aquest conjunt d'articles que abracen totes les facetes del músic i pensador. Des de l'autor de la imprescindible monografia sobre Soler, el professor Medina, amb un article on viatja pel

pensament del compositor, les seves arrels filosòfiques i musicals, tot realitzant un retrat intel·lectual del músic. El treball de Cuscó dedicat al Soler fill de Vilafranca i la seva interrelació amb la seva ciutat nadiua, treball deutor de les moltes converses i entrevistes i d'altres publicacions ressenyades i ara presentat amb un llenguatge més assagístic. La recuperació de l'article René Leibowitz publicat 30 anys abans en el llibre *14 compositores españoles de hoy*. L'article de la professora Leticia Sanchez de Andrés ja esmentat anteriorment. L'article del professor Cèsar Calmell dedicat als escrits sobre música del compositor i que hem seguit en l'elaboració de l'apartat sobre el pensament musical de Josep Soler. L'article de l'autor de la present tesi sobre la música vocal. Dos articles de l'organista i musicòleg Agustí Bruach sobre la música d'orgue i sobre el tema de la seva tesi la música escènica. L'article del pianista i Premio Nacional de Música de l'any 2010 Diego Fernández Magdaleno sobre la música per a piano i la seva experiència personal com intèrpret. Dues paràfrasis poètiques sobre la música i el personatge Soler del clarinetista Joan Pere Gil. I per últim una mirada cap els records i la seva vinculació a Vilafranca del propi autor, reflexió final que podria servir de conclusió a aquest recorregut per les publicacions a l'entorn de Josep Soler.

...què queda d'una vida sinó tot allò que ja no és nostre, tot allò que creiem que era la tasca i l'obra que ens pertany i era —i és—, només, la sang que de les nostres mans fugia, la sang que s'escapava del pensament i ens encerclava com si volgués tancar-nos en un laberint sense Minotaure perquè el guàrdia ara és ja inútil...? Ja no hi ha ningú de qui fugir ni Ariadna a qui poder convertir en Estel resplendent: només el fet de caminar, sense mirada cap enrere, dintre del país on s'hi pot entrar però ja és oblidat com sortir-ne... (CUSCÓ 2010,20)

#### 1.4 Conclusions.

D'aquesta anàlisi dels escrits, que al llarg d'aquests anys, s'han publicat es poden extreure un conjunt de conclusions i corol·laris:

- I. Josep Soler ha estat present d'una manera continuada en les publicacions culturals, i ha gaudit d'uns crítics que han posat de relleu la consistència de la seva música.
- II. Que al llarg d'aquests anys la seva música no ha tingut canvis estilístics importants i aquesta continuïtat s'ha manifestat en els escrits dels crítics i musicòlegs que han analitzat la seva obra.

- III. Que la idea d'un music religiós ha anat evolucionant cap un concepte de músic en la recerca de la Transcedència.
- IV. A nivell de difusió podem situar uns punts àlgids en els anys del Festival Internacional de Barcelona entre 1964 i 1974, per l'estrena de la seva òpera al Teatre el Liceu de Barcelona al 1986, l'any 1994 i 1995 amb el Festival Elliott Carter/Josep Soler i l'estrena de la seva òpera Murillo, i el final del segle XX i inicis del XXI coincidint amb la publicació de la monografia dedicada a la seva obra. Darrerament alguns premis (Premi Tomàs Luis de Victoria i Medalla de las Bellas Artes) també han facilitat els seu coneixement
- V. Si la seva música no ha sofert canvis dràstics, el seu pensament tampoc i això també ho hem pogut comprovar al llarg de les seves entrevistes.

Aquest endinsament en les publicacions que sobre el compositor he realitzat dibuixen una persona i un creador incorruptible amb la defensa del seu pensament, la seva obra i la funció de l'artista en la societat.

## 2. PERFIL BIOGRÀFIC

Josep Soler va néixer un 25 de març de 1935<sup>64</sup>. La seva infantesa i adolescència va transcórrer principalment a Vilafranca del Penedès d'on era originària la seva família. Els seus primers coneixements musicals els aprèn amb Rosa Lara<sup>65</sup>, excel·lent pianista, que juntament amb la seva germana Àfrica, dirigeixen una escola de música.

La importància d'aquests estudis així com el rigor en el treball d'aquesta pianista vilafranquina serà recordat sempre per Soler.

Altres temptatives d'estudis no reeixiran<sup>66</sup> i solament el treball autodidacte l'impulsaran en la seva recerca musical.

Un fet providencial es produirà: Soler (que ja té 25 anys i un conjunt d'obres important escrites) inicia els seus estudis amb Taltabull el febrer de 1960, després d'una curta estada a París per estudiar amb René Leibowitz amb resultats immediats decebedors però molt importants en el futur. Taltabull ja coneix alguna obra del jove compositor, ja que ha estat present aquell mateix gener en l'estrena de la obra *Danae*<sup>67</sup> al Palau de la Música.

La relació mestre/deixeble no queda circumscrita a les classes d'harmonia i contrapunt sinó que amplien el seu àmbit amb reunions a casa del deixeble on fan audicions de les darreres adquisicions discogràfiques amb participació d'altres companys i músics com Antoni Masana.

El mestratge de Taltabull no va ser providencial<sup>68</sup> solament per a Soler sinó també per a tota una generació de músics que han estat referents de la música catalana dels darrers quaranta anys: Xavier Benguerel, Joan Guinjoan, Mestres Quadreny, Irineu Segarra, etc.

Quan el mestre mort l'1 de maig de 1964 Soler té totes les eines bàsiques, en especial el contrapunt, apreses amb gran rigor i hereves d'una gran

---

<sup>64</sup> Com recorda Joan Pere Gil Bonfill (...) nació en 1935, año de *Anna Karenina* protagonizada por Grata Garbo (...) Alban Berg llegaría a concluir la que sería la última de sus obras, el *Violinkonzert* (...) Schönberg, curiosamente, estaba también componiendo el *Concierto para Violín y Orquesta Op. 36*. (GIL BONFILL, 2009).

<sup>65</sup> Sobre Rosa Lara i la vida musical a Vilafranca veure: CUSCÓ, Joan i SOLER, Josep. 2001, 50

<sup>66</sup> Aquí em refereixo al seu aprenentatge amb el músic Jaume Padrós (1926-2007) que durant molt temps figurà com a mestre de Soler. Amb Padrós estudià piano i harmonia durant uns anys però d'una forma discontinua i el pas del temps i una valoració no positiva de Soler sobre aquells anys ha desdibuixat la seva influència fins al punt de desaparèixer.

<sup>67</sup> Estrena a Barcelona 17/01/1960 Palau de la Música Catalana. Orquestra de Càmera Solistes de Barcelona. Dir. Doménech Ponsa.

<sup>68</sup> CASABLANCAS, Benet i CASANOVAS, Josep 1992, 141



tradició (no oblidem que Taltabull havia estudiat amb en Max Reger) per reprendre (si en algun moment havia esta aturat) el camí de la composició amb un bagatge sòlid.

Abans he manifestat que el mestratge de René Leibowitz va ser decebedor en un principi. És cert, errors de comunicació i un canvi abismal entre el que havia conegut fins aleshores i el que descobria varen impedir que la relació s'allargués més de les dues setmanes que Soler va restar a Paris. Això no va ser obstacle perquè els importants consells que va rebre fructifiquessin més tard i reconegués que va haver de passar temps perquè aquell jove compositor compregués, en la seva totalitat, la lliçons del deixeble de Schönberg.

Però va ser el mestratge de Taltabull, la seva bonhomia, les seves magnífiques dots com a músic i pedagog i la seva obertura cap a la nova música (sempre va conservar sobre el piano una partitura de *Pierrot Lunaire*) el que va acabar de formar a Josep Soler com a músic.

Soler que havia seguits uns estudis privats sense cap validesa acadèmica es trobava a finals de la dècada dels seixanta amb una incipient carrera de compositor, que havia d'alternar amb el seu treball a l'empresa familiar de Vilafranca. A instàncies del musicòleg i eclesiàstic Josep M<sup>a</sup> Llorens i Cisteró tramita la concessió, possible aleshores, del títol superior de música per mèrits artístics, concessió que li fou atorgada al gener de 1969<sup>69</sup>.

No oblidem que Soler en aquells anys havia estat premiat amb el Premi Ciutat de Barcelona de 1962 i el Premi de l'Òpera de Montecarlo de 1964. Aquesta titulació li permeté entrar en el Conservatori de Barcelona i més tard dirigir el de Badalona.

Soler ha participat al llarg d'aquests anys en diferents empreses col·lectives pel desenvolupament de la música a Catalunya i de l'activitat creadora: com Joventuts Musicals de Barcelona, institució bàsica en l'organització del Festivals Internacionals de Barcelona, i l'Associació Catalana de Compositors. Però ha estat en el camp pedagògic on el seu mestratge i el

---

<sup>69</sup> Aquest era el redactat de la concessió del títol: "De acuerdo con la solicitud presentada por Don José Soler Sardà, Profesor de Música, y con el informe preceptivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, emitido en sentido plenamente favorable: Este Ministerio ha resuelto conceder a Don José Soler Sarda, en atención a la relevancia de sus méritos artísticos y pedagógicos, la dispensa de titulación a todos los efectos prevenidos en el Artículo Catorce del Decreto de reglamentación general de los Conservatorios de Música. Madrid 23 de enero de 1969"

seu ajut a la música i als músics ha estat més important entre els seus deixebles cal destacar: Albert Sardà, Benet Casablanca, i Agustí Charles.

Aquest breu perfil biogràfic, Soler molt protector amb la seva intimitat per considerar que la persona artista no interessa, seria incomplet sense mencionar els premis que han posat de relleu, al llarg d'aquests anys, la seva feina creativa: premi de l'Òpera de Montecarlo (1964), el premi Ciutat de Barcelona (1962 i 1978), el Premi Nacional de Música (2001) concedit per la Generalitat de Catalunya en reconeixement a la seva important i dilatada carrera, que comprèn més de dues-centes partitures, el Premio Nacional de Música 2009 concedit l'any 2010 pel Ministerio de Cultura d'Espanya, Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes al 1913 que va rebutjar amb disconformitat amb la política del ministre Wert, i possiblement el premi més important en l'àmbit hispanoamericà Premi Tomás Luis de Victoria l'any 2011.



## CAPÍTOL 2

### 2.1 El pensament filosòfic de Josep Soler<sup>70</sup>

La reflexió de l'artista sobre la pròpia obra<sup>71</sup> o sobre la obra aliena no ha estat una activitat única dels creadors del segle XX però sí que ha estat en aquest segle on s'ha donat amb més intensitat i quantitat. Potser aquest fet vingui donat per l'evident divorci que hi ha hagut entre l'art i el públic. Divorci no solament atribuïble a les dificultats tècniques (abandonament de la tonalitat en el cas de la música) sinó també per la manca de reflexió i d'esforç d'una societat per comprendre el seu present i albirar el seu futur, amb un art no complaent i no auto - satisfactori

Josep Soler es preocupa des de ben aviat pel fet íntim de la creació i en reflexiona. Durant tots aquests<sup>72</sup> anys anirà modelant, definint i precisant uns conceptes que ja es troben de ben antuvi en el seu pensament.

Com també en la seva obra musical Soler, anirà destriant i esporgant sempre sobre una mateixa idea o un conjunt d'idees, en una mena de "*work in progress*", fins a una meta final que suposa la destil·lació d'aquell pensament primigeni. És per això que no és difícil trobar, ans al contrari, en els darrers llibres i articles reelaboracions de les idees expressades en els seus primers escrits.

Es pot veure que ja l'any 1963 la necessitat de reflexionar sobre l'art i la creativitat el porta escriure:

Si hi ha alguna cosa que distingeix el segle XX dels seus precedents és el fet que, en tots els aspectes i en totes les arts l'home s'esforça a aclarir conceptes i agafar posicions. L'existència de greus problemes tant si són d'ordre tècnic com espiritual, és inherent en la naturalesa de l'art des de la seva naixença, però aquest desig de reduir-ho tot a preguntes, a enunciats, a declaracions dogmàtiques d'una i altra escola, és típic del nostre temps i un índex clar de l'honestedat

---

<sup>70</sup>Tot aquest capítol ha estat esboçat en diferents articles publicats per mi: CUSCO 2010, 163-195; ROURA 1996; ROURA 2011.

<sup>71</sup>Aquest apartat pren com a referència els articles publicats a Serra d'Or entre 1960 i 1964 que són la base del seu pensament. Al llarg dels darrers anys principalment ha publicat molts altres articles i llibres que desenvolupen aquestes idees però he preferit la utilització d'aquest material per primigeni i per una complexitat menys filosòfica que quedava lluny de la meua formació i interessos.

<sup>72</sup> Veure índex articles Josep Soler

professional que guia aquells qui se senten impulsats a fer-se aquestes preguntes i a col·locar-se en estat d'expectativa i interrogació.

A mesura que anem generalitzant el problema - reduït en l'aspecte artístic- esdevé cada vegada més ampli: escapa ja de la pura tècnica i de la pura psicologia individual de l'autor o de l'espectador per endinsar-se en un cúmul de causes profundes(...) i fins i tot hom traspassa l'origen de les nostres recerques i ens trobem que, en les darreres qüestions ja no es parla d'art, ni de vida, sinó només d'Idea generadora, de Causa motriu inicial de la qual emanen, com un guspireig de la seva llum, les espurnes vives i brillants que nosaltres anomenem art.<sup>73</sup>

I més de quaranta anys més tard es reafirma i impel·leix als creadors, historiadors i crítics a fer-ho.

Hablar de filosofía, del pensamiento, de la base estética y moral que guía al compositor, no es un trabajo inútil y perdido, no es una estéril divagación (en el mejor de los casos), ni una intrusión en los campos estrictamente (supuestamente) delimitados de la musicología (también en el mejor de los casos): En el peor sería que esta divagación y esta intrusión se realizara con un nivel intelectual tan bajo y insuficiente que justificara las advertencias en contra, la agresividad el desinterés de los historiadores, ensayistas, y musicólogos que se sienten afectados.<sup>74</sup>

No és difícil de veure les similituds d'aquests dos textos, la mateixa idea conductora. La reflexió sobre la música i la seva creació més enllà de la visió empírica plena de dades.

La comprensió del veritable objectiu de l'art, i per tant la distinció entre l'art veritable que prové de l'esperit, i del fals art que no té altre objectiu que la complaença estètica o social, està en la base de les seves reflexions.

Si considerem les arts com una manifestació de l'esperit humà i creiem que llur finalitat és immensament superior a la de un simple passatemps observarem una rara semblança amb les expressions

---

<sup>73</sup> "Vers un concepte religiós de la música". *Serra d'Or*, juny 1963, 51-54

<sup>74</sup> SOLER.2006b. 13-14

místiques i religioses ja que veiem que tot l'esperit evoluciona conjuntament amb les seves manifestacions externes i que mai no és estàtic<sup>75</sup>

El cert és que Josep Soler escriu a *Serra d'Or* entre 1960 i 1967 diferents articles, comentaris, crítiques discogràfiques i petites notes de premsa. Les seves col·laboracions s'allarguen durant vuit anys, però el nucli central, per importància i extensió, es produeix entre els anys 1960-61. Posteriorment, es publica un article l'any 1963 i tres l'any 1964. Els altres escrits seran d'un interès menor com la crítica sobre l'estrena del *Wozzeck* d'Alban Berg al Liceu l'any 1965, i un altre sobre la extraordinària soprano Elisabeth Schwarzkopf. Algunes crítiques discogràfiques d'interpretacions d'autors especialment estimats per Soler: G. De Machaut, Béla Bartók, Ravel, Debussy, completen el conjunt de col·laboracions de Soler a *Serra d'Or*.

Fixem-nos en els títols dels articles publicats entre 1960 i 1964:

1. Sobre Arnold Schönberg I: La seva època, música atonal. Agost 1960.
2. Sobre Arnold Schönberg II: Dodecafonisme. Setembre 1960.
3. Sobre la espiritualitat de la música. Gener 1961.
4. La música religiosa actual I: Stravinsky i els seus "Threni". Abril 1961.
5. Richard Strauss. Gener 1961.
6. La música religiosa actual. II Entorn del "De Profundis" d'Arnold Schönberg. Juliol 1961.
7. Harmonia en la música del nostre segle. Setembre 1961.
8. L'òpera de 1900 ençà. Novembre 1961.
9. Vers un concepte de música religiosa. Juny 1963.
10. El Parsifal de Richard Wagner. Febrer 1964.
11. El centenari de Richard Strauss. Agost 1964.
12. Entorn del "Pierrot Lunaire" de Schönberg. Setembre 1964.

Aquests dotze articles expressen les idees principals que elaborarà Josep Soler al llarg de la seva trajectòria musical. No hi són totes, però sí les essencials i encara que expressades en un principi de una manera difosa o fins i tot tintades encara d'un pensament vinculat a una formació religiosa

---

<sup>75</sup> "Sobre Arnold Schönberg". *Serra d'Or*, agost 1960 pàg. 32-33

específica, seran la base sobre la que sustentará tot el seu pensament teòric i també el seu compromís vital. Compromís aquest que si bé no és necessari per una vida personal, sí que ho és per la creació artística.

L'artista ha de ser un sant o un místic però solament en relació amb la seva obra, però no pas envers ell mateix.(...)Es produeix així el fenomen de l'home que fa obres sublimes, mentre que la seva moral particular és completament negativa: en molts casos la separació entre obra i home és absoluta.<sup>76</sup>

És important donar relleu aquests articles perquè si bé publicats fa cinquanta anys no han perdut cap vigència com a substrat del pensament de Soler.

En el darrer llibre publicat<sup>77</sup> sobre l'obra del compositor hi ha dos estudis essencials, els dels musicòlegs Cèsar Calmell i Leticia Sánchez de Andrés, que analitzen els escrits del compositor, especialment els darrers llibres. La comparança amb els articles de Serra d'Or ens sorprenen per la coherència d'un pensament que s'ha desenvolupat al llarg d'una vida sense contradiccions i sense rectificacions. Tant en la seva creació musical com filosòfica Soler pot mirar endarrere sense amagar-se, ni amagar actituds o pecats anteriors. La creació i reflexió honesta té aquest avantatge.

Abans de continuar amb l'estudi del seu pensament vull fer esment d'un punt que pot resultar inexplicable a dia d'avui: per què un autor català<sup>78</sup> i de parla catalana reflexiona en castellà i quasi no escriu música sobre textos catalans (la majoria en alemany, anglès i francès)?. Quant a la qüestió musical ho analitzo en l'apartat dels textos de les obres vocals.

La llengua utilitzada per l'autor en els seus escrits ha estat i és sempre el castellà, malgrat que el català és l'idioma matern i el que utilitza en la seva comunicació habitual. La "disglòssia" cultural catalana no és un fenomen produït únicament per la guerra civil espanyola, però sí que en va accentuar de manera traumàtica i violenta els seus efectes i va truncar les realitats i els intents realitzats durant la Mancomunitat i la República per una normalització científica i cultural de la llengua catalana. Els referents

---

<sup>76</sup> "La música religiosa actual II". *Serra d'Or*. Juliol de 1961, pàg. 36-37

<sup>77</sup> CUSCÓ, Joan coord. 2010

<sup>78</sup> Sobre aquesta qüestió hi tornaré al parlar dels textos de les obres.

idiomàtics dels catalans escolaritzats en la postguerra foren tots castellans: els llibres de text, lectures<sup>79</sup>, diaris i altres mitjans de comunicació com la omnipresent ràdio del anys quaranta i cinquanta. No hi havia un català científic, ni tan sols una literatura en prosa moderna on poder aprendre les construccions i els mecanismes del pensar en català.

És per tant lògic pensar en les dificultats d'un jove educat en aquest erm lingüístic de trobar la seva pròpia veu en un idioma no assolit com a propi en la seva expressió intel·lectual.

És cert també que tant el castellà com el català han estat poc utilitzats pel compositor en les seves obres vocals. El llatí, l'alemany i l'anglès són les llengües en què s'expressen els personatges de les seves principals òperes, i molts dels seus *lieder* estan basats en textos alemanys. La primera lectura de moltes d'aquestes obres literàries utilitzades pel compositor també va ser en castellà.

Tanmateix l'idioma és per l'autor una eina d'expressió literària a la manera que l'atonalisme, el dodecafonisme o la tonalitat ho són en l'expressió musical. No hi ha un vinculació ni sentimental ni molt menys nacionalista.

El castellà és el medi natural d'articulació del seu pensament filosòfic i literari<sup>80</sup> però aquest pensament així com igualment succeeix en la seva música no està dins una tradició castellana, espanyola, sinó en una d'universal. Els seus referents són els presocràtics, Sòfocles, Sèneca, Plató, maestro Eckhart, Oscar Wilde, Joyce, Proust, Enstein... No hi ha una vinculació amb la literatura castellana d'una manera continuada ni intensa; de les seves òperes només *El mayor monstró los celos* sobre l'obra de Calderón de la Barca tindrà expressió en aquest idioma. Les cites filosòfiques tampoc faran referència a autors o assagistes espanyols, salvant algunes excepcions.

El català no serà utilitzat quasi bé mai en la seva expressió escrita. Els textos que han estat publicats en català han estat principalment traduccions exceptuant els articles de Serra d'Or, que varen ser concebuts en català.

---

<sup>79</sup> SAMSÓ. 1994

<sup>80</sup> SOLER 1999d i SOLER 2003a.



És curiós i simptomàtic que el primer text publicat per Soler, un conte titulat *Réquiem*<sup>81</sup>, fos en castellà, però els diàlegs inclosos en la història estan en català. Si bé el context d'aquells anys feia que les publicacions en català fossin mínimes i reduïdes a cercles intel·lectuals o artístics, ens dóna ja una prova de la problemàtica entre l'expressió oral i l'escripta de la Catalunya de postguerra.

En el recull *Escritos sobre música y dos poemas* fet als anys noranta de vint-i-nou articles i petits assaigs<sup>82</sup> tant sols dos estan en català. "El significat de l'Artista en la Societat Actual" i "L'Any de Gràcia". El primer és el discurs llegit en el seu ingrés a la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i el segon és un curt assaig sobre l'òpera del mateix títol d'Albert Sardà

Així doncs podem dir que la prosa de Soler si bé es castellana, ho és en l'aspecte purament lingüístic com a medi, però despullada, com també la seva música, de referents de tradició castellana o espanyola.

L'estil, la forma, com en la música, ve determinada pel llenguatge i el contingut. El castellà de Soler és un castellà ric, i complex. La riquesa ve determinada per la voluntat de matisació i la necessitat de fer-se entendre, l'afany explicatiu en determina l'ús d'un vocabulari ric per no donar per sobreentès cap matís. La complexitat ve determinada pel subjecte.

Reflexionar sobre l'art, la creació, l'ètica comporta la utilització d'un llenguatge a la vegada precís i polièdric. La frase no pot quedar reduïda a subjecte i predicat. Cal a vegades matisar el subjecte: que pot ser confós o ocult i també cal explicar totes les variants del verb. Aquestes dificultats i la necessitat d'encerclar-les en una sola unitat portarà a l'ús de frases subordinades relatives i explicatives que a primer cop d'ull en dificulten la lectura i la interpretació, però que excloses deixarien el text inintel·ligible.

L'ús de llargues frases intercalades per subordinades, subjuntives, parèntesis, i guions seran elements que determinaran un estil ben característic i personal.

Aquí, en la influència d'aquest estil, els noms de Proust, Heidegger, Adorno, Rilke i altres en són ben presents.

---

<sup>81</sup> *Requiem*. Acció Catòlica N°34-35. Agost 1952. Vilafranca de Penedès

<sup>82</sup> SOLER 1994b Josep Soler.

Referent als articles publicats a la revista montserratina sembla que sí varen ser escrits en català. Malgrat tot el català no flueix com el castellà del conte publicat deu anys abans. I es podria reafirmar la causa ja apuntada: una que l'expressió i formació natural de Soler en l'aspecte intel·lectual, com a fill de la postguerra, és en castellà,

El cert és que el pensament de Soler s'ha expressat en castellà, que és una eina i prou, i que malgrat els canvis polítics no ha volgut renunciar-hi perquè per l'autor només és això una eina, i el canvi suposaria més pèrdues que guanys intel·lectuals.

Fet l'incís de la llengua reprenc l'anàlisi del pensament de Soler a partir de les col·laboracions a la revista *Serra d'Or*. Els quatre primers articles més el sisè i setè formen un conjunt i són el preludi d'un tot que encara avui no ha finalitzat. D'un article a l'altre s'aniran precisant més els conceptes. El títols i els objectes de cada un no seran més que excuses per aprofundir en els principals i recurrents temes de la seva obra assagística.

De tots els conceptes i temes que tracta volem destacar-ne un recurrent en tota la seva obra: la creació artística.

El concepte de creació artística encara està influenciat per una visió cristiana, fins i tot diríem que catòlica. Al llarg de la seva trajectòria anirà substituint conceptes i formulacions terminològiques de caire catòlic per altres més acords amb el platonisme. Malgrat tot, les tradicions de pensament jueves (Antic Testament) i cristianes (Jesús de Natzarè, el Nou Testament i altres llibres)<sup>83</sup> així com la mística i fins i tot la tradició islàmica i la cultura egípcia hi seran presents. Aquest canvi de terminologia, i també a vegades conceptual, actuarà com un calidoscopi ideològic: mateixos elements imatges distintes.

Ja en el primer article dedicat a Arnold Schönberg ens parla de què és l'art musical. No el defineix directament sinó *a simili*

Si considerem les arts com una manifestació de l'esperit humà i considerem que *llur finalitat és immensament superior a la d'un*

---

<sup>83</sup> Soler, lector dels textos fonamentals del cristianisme i l'islamisme, ha escrit: *Ensayo sobre los inicios del cristianismo*. (assaig no publicat on es fa un estudi sobre el paper fonamental de Sant Pau en la vertebració i fonamentació ideològica del cristianisme. També ha traduït els escrits de Pseudo Dionísio Areopagita (veure bibliografia) i també *Poesia y Teatro del Antiguo Egipto. Una selección*

*simple passatemps observarem una rara semblança amb les expressions místiques i religioses.*<sup>84</sup>

No és un pur plaer esteticista o ociós. Aspira a alguna cosa més profunda. Va directament a l'esperit per això li atribueix semblances místiques i religioses. L'art musical no és fàcil, com tampoc és fàcil viure, i tampoc és fàcil comprendre per què vivim: la “..música és un art molt difícil i complex...”<sup>85</sup> Però en el segon article, també sobre Schönberg precisa una mica més què és.

Més enllà del so més enllà de l'anècdota que ens pugui suggerir la música hi ha una experiència superior: l'alegria, el dolor, la noblesa de què ens parla, no és un cas concret, és ja una entitat metafísica.<sup>86</sup>

I més endavant contradient a Stravinsky matisa:

No estem d'acord amb Stravinsky quan diu que la música no expressa res sinó el contrari expressa quelcom de general i universal i conclou tot art autèntic: sempre s'aixeca sobre l'anècdota i es converteix en un valor superior<sup>87</sup>.

Va acotant el nucli de la qüestió però encara no ha dit què és i per què ens serveix, no en un aspecte utilitari, sinó espiritual i humà

I és en el segon article dedicat a la música religiosa i entorn del “De Profundis” de Schönberg que defineix de manera precisa què és per l'autor l'art:

L'obra [artística, musical] és un pont a l'epifania d'uns valors espirituals i immaterials que calia materialitzar a través de les nostres mans, que humanitzen tot allò que toquen i així ho fan intel·ligible a l'oient a l'espectador.<sup>88</sup>

En aquest fragment presenta la base del pensament que anirà desenvolupant durant més de quaranta anys. El sentit sagrat de l'obra d'art. La

---

<sup>84</sup> Subratllat meu. “Sobre Arnold Schoenberg I”. *Serra d'Or* agost 1960

<sup>85</sup> “Sobre Arnold Schoenberg II”. *Serra d'Or* Setembre 1960

<sup>86</sup> “Sobre Arnold Schoenberg II”. *Serra d'Or* Setembre 1960

<sup>87</sup> “Sobre Arnold Schoenberg II”. *Serra d'Or* Setembre 1960

<sup>88</sup> “La música religiosa actual II”. *Serra d'Or* Juliol 1961

materialització en ella d'uns valors espirituals, divins que l'artista rep i a través seu s'humanitzen.

D'aquest fet se'n deriven algunes qüestions d'importància cabdal com seran: l'ètica de l'artista que presentarà una dicotomia entre l'artista i el ser humà i l'autenticitat de l'obra d'art

I quina és la finalitat de l'obra artística?

La seva finalitat i la seva aparença és d'acostar l'home a la Divinitat de la qual depèn i que li serveix d'imatge a contempla i a imitar (...) i així la música es un mitjà per aconseguir que una idea o una construcció de l'autor revisqui en l'oient, el qual d'antuvi la converteix en carn de l'esperit, i, en assimilar-la, en esperit mateix.”<sup>89</sup>

L'oient fa seva la creació artística a través de la voluntat i la intel·ligència que resta en ell per la memòria. Aquesta aprehensió d'una obra que esdevé en el temps i que solament la farà seva el receptor en fer-la intemporal, estable, com una unitat: en esdevenir pensament

En fer-se pensament l'obra artística, musical, és origen i productor de vivències morals que omplen tot l'esperit “*senyorejant-lo i fent que en projectar-se sobre qualsevol fet la seva presència influèncii el nostre objecte*”

Però què succeeix amb aquells que fruit de l'art són capaços de les més grans i horroroses accions?. No han fet seus els veritables valors espirituals que transmet l'obra artística?. Tant sols ha restat en l'aparença?. És realment l'art veritable i la seva recepció també veritable un transformador de la consciència humana? En aquests articles Soler no dona encara una resposta clara aquests interrogants.

Quina és la participació de l'artista en la creació, quina és la seva consciència de l'obra d'art. Per a Soler l'artista, ell mateix, és com un escriba. El veritable creador, no és el compositor, l'escriptor o el pintor, aquest només pren al dictat allò li és transmès. Aquesta difícil i controvertida idea s'insinua en aquests articles i es desenvolupa d'una manera més clara al llarg del temps.

---

<sup>89</sup> “Sobre l'espiritualitat de la música”. *Serra d'Or*. Gener 1961

En el primer article dedicat a la música religiosa actual l'inicia amb aquestes paraules: “*la consciència que l'artista té de la seva obra i de l'art en general és una consciència religiosa*”<sup>90</sup> Encara que també ens diu: *la consciència de l'artista és un acte íntim de procedència ideal i que tracta solament en idees i abstraccions, balbament la seva existència [epifania] es faci a través de l'arquitectura o d'un quadre*”<sup>91</sup>

Però aquesta consciència religiosa és una consciència sobre el sofriment i citant a J. Maritain “*l'art [cristià] és l'art de la humanitat sofrent*”<sup>92</sup> però no solament reservat a les obres religioses : “*aquest esperit que projecta la imatge divina damunt tots els problemes que toca*” també es manifesta en obres (pel·lícules, textos, músiques ) com *Ivan el Terrible*, les obres de Sartre, o *Mathis der Maler* de Hindemith de caràcter profà o no estrictament religiós

Aquest sentit de l'obra d'art i de la creació artística restarà immutable al llarg de la seva vida i del seu pensament i condicionarà la seva creació i el seu estil.

---

<sup>90</sup> “La música religiosa actual I. Stravinsky i els seus Threni”. *Serra d'Or* Abril 1961

<sup>91</sup> “La música religiosa actual I. Stravinsky i els seus Threni”. *Serra d'Or* Abril 1961

<sup>92</sup> “Sobre l'espiritualitat de la música”. *Serra d'Or* Gener 1961

## 2.2 El pensament musical. Tècniques.

Com ha manifestat l'autor en infinitat d'ocasions, tant en entrevistes com en diferents assajos i escrits i he posat de relleu en els apartats anteriors la composició no prové de l'elaboració de materials previs dissenyats per l'autor, o d'infinitat de probaturas i esbossos, sinó de la predisposició de l'autor, després d'una llarga i difícil tasca en l'aprenentatge de la tècnica i de l'ofici, per rebre i transmetre aquest regal, aquest objecte sagrat/artístic, que ha estat dipositat en el si de l'artista, perquè aquest en un procés d'epifania ho materialitzi en l'objecte real quadre, escultura, partitura que arriba a nosaltres.

Aquest procés que pot despertar, en aquests temps de relativisme moral i artístic, la incredulitat, l'escepticisme quan no el somriure irònic no és un procés singular de Soler sinó que ha estat manifest en infinitat d'escriptors, poetes, pintors, escultors que han objectivitzat a aquest procés amb infinitat de noms i expressions.

És així com es comprèn que després de revisar tots els originals de les seves obres dipositats a la Biblioteca Nacional de Catalunya, trobem manuscrits gairebé nets de ratllades, que són origen i final de la composició sense passos intermedis, com a escrits al dictat, que és com defineix el compositor el seu procés creatiu: treball d'escriu.

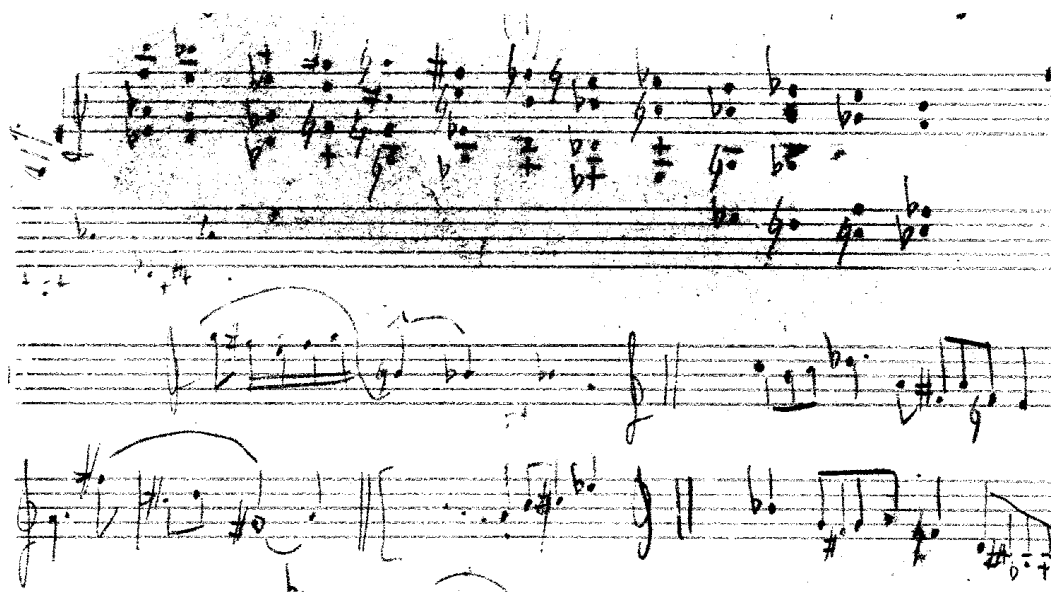
Aquest procés per si mateix fascinant i sorprenent: la composició total de l'obra d'una manera conjunta (exclosa la materialització de l'orquestració) i immediata, adquireix una major rellevància quan l'obra és una òpera on els elements textuals, dramàtics (personatges i situacions) i musicals s'imbriquen de manera complexa i polièdrica. L'absència d'un llibret a priori, de l'autor o d'un altre col·laborador, ens indiquen que el compositor no pretén posar música a unes paraules, sinó que d'aquestes mateixes paraules sorgeix la música, com si del cisellat del text brollés el que ja era immanent en l'obra literària.

Però el que també és sorprenent és l'absència de guions, esbossos o fins i tot correccions en els manuscrits de les obres compostes per Soler. Les úniques correccions són ampliacions de les composicions.

Moltes de les obres catalogades a més de la data de composició, hi ha la de revisió, i no vol dir, en aquest cas, que el compositor tant hagi corregit errades o rectificat harmonies o melodies, sinó que ha ampliat aquella composició. Sempre ha considerat la seva feina com la d'un escriptor que

copiava al dictat, aquestes correccions són com si hagués deixat de copiar alguna part per la rapidesa amb que li era transmès.

En els manuscrit serials hi trobem al capdamunt del pentagrama la sèrie que utilitza sense cap altre apunt més, i en les obres compostes amb l'acord del Tristany a sobre la taula tenia un fragment de paper pautat, com el que reproduueixo, on està escrit l'acord del Tristany en totes les transposicions als diferents graus de l'escala fet pel propi compositor. Soler a l'hora d'escriure, en especial els primers anys que usava aquest sistema, tenia com a únic guió aquesta sèrie de l'acord, “*per no perdre's*”.



Abans de passar a analitzar els diferents estils cal fer un comentari sobre el mètode d'anàlisi que utilitzat especialment en les obres atonals i serials. És el conegut com a *Pitch Class Set Theory* del qual explico alguns conceptes bàsics<sup>93</sup>. Sense haver-lo desenvolupat en tota la seva extensió l'utilitzo per posar de relleu algunes de les qüestions bàsiques de la composició:

*Pitch Class Sets Theory* és un mètode per descriure les harmonies del segle XX. Aquestes notacions i mètodes poden descriure i manipular qualsevol acord que pugui ser creat amb els dotze sons de l'escala cromàtica.

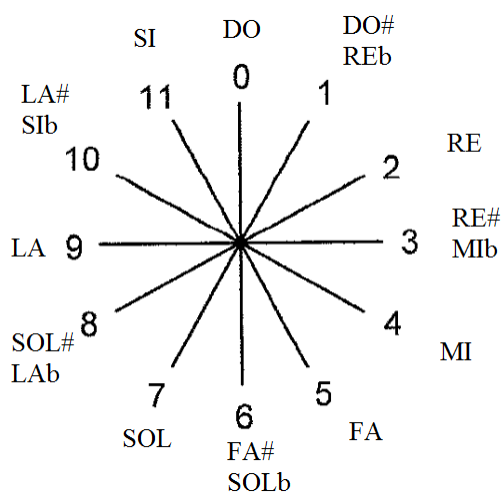
*Pitch Class*: les dotze notes de l'escala cromàtica independentment de l'octava. “Do” és el mateix *pitch class*, no importa si és el “do” central, o el més agut del teclat del piano. Així hi ha només dotze *pitch class*. No hi ha diferència entre “si#”, “do” i “rebb”. Són tots el mateix *pitch class*. Els *pitch class* poden també ser identificats per números, així establim “do=0,

<sup>93</sup> Al realitzar aquest glossari he tingut en compte l'article de TAYLOR 2016.

do#=1, re=2” i així successivament fins abraçar els 12 semitons de l’escala cromàtica.

*Mòdul 12.* És un concepte matemàtic que limita qualsevol número dins d’un cert interval. Així, per exemple, en un rellotge de dotze hores no hi ha números més alts que 12. Si nosaltres afegim tres hores a les 11 no tenim les 14 hores sinó les 2. En música treballem de la mateixa manera: si a la nota “si” identificada amb el número 11 hi afegim 3 semitons ens donaria 14 que dins el mòdul 12 seria 2 és a dir la nota “re” sense importar l’octava.

*Pitch Class Set:* qualsevol conjunt de *pitch class*, per exemple [do, re, mib, fa]. No hi ha notes, *pitch class*, repetits en un conjunt . Així el motiu inicial de la cançó “feliç aniversari” [do, do, re, do, fa, mi...] formen el “*pitch class set*”[do, re, fa, mi]. El “*pitch class set*” pot ser ordenat, és a dir que importi l’ordre entre els seus components o no ordenat, només importi el contingut. El primer és important en la música serial i el segon en la música atonal. Els “*pitch class set*” s’identifiquen pel número de membres que el formen, des del més petit que seria una díade fins el de dotze membres.



*Transportar.* En la teoria del *Pitch Class Set* la transposició s’enten com una suma o una resta usant em mòdul 12: Així si volem transportar el conjunt [do,mi,sol, sib] una quinta major és a dir 7 semitons ho farem de la següent manera:

1. [do,mi,sol, sib]=[0,4,7,10]



2. Afegim 7 (modul 12):  $[0+7,0+4,7+7,10+7]$  que resulta  $[7,11,14,17]$  que reduït al mòdul 12 és  $[7,11,2,5]$  i ordenat numèricament és  $[2,5,7,11]$

Anomenarem aquest conjunt (set) transposició 7 o T7 de l'anterior. T sempre significa transportar cap a munt. Els números negatius no són usats en la transposició.

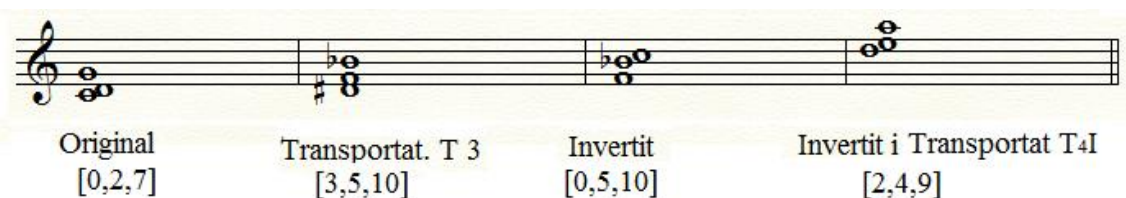
*Inversió.* Invertir un *pitch class set* és restar cada element del conjunt de 12. Si tenim l'acord de do major do, mi, sol en versió numèrica  $[0,4,7]$  i l'invertim, restem cada un dels components de 12,  $[12-0, 12-4, 12-7]$  el resultat és  $[12,8,5]$  en mòdul 12 i ordenat  $[0,5,8]$ , do,fa, lab, acord de fa menor. La inversió d'un acord triada major és un acord triada menor. Normalment la inversió va associada a la transposició i primer invertirem i després transportarem.

*Normal Form.* És la manera més compactada d'escriure un *pitch class*, i facilita veure les característiques d'un conjunt i comparar-ho amb altres.



Els quatre *pitch class set* els he ordenat començant per cada una de les notes que formen el conjunt. El tercer és el que forma l'interval més petit entre la primera i última nota per tant és el més compactat i serà considerat *normal form* d'aquest conjunt. En cas que dos tinguessin el mateix número de semitons caldria veure quin és el més compactat cap a l'esquerra per la distància entre el primer i el penúltim i successivament si hagués igualment coincidència.

*Prime Form.* És considerada com la versió més simple d'un conjunt de *pitch class set* relacionats per transposició o inversió.



Aquests quatre *pitch class set* estan relacionats entre ells, formen part de la mateixa *set class* perquè estan relacionats per transposició, inversió o transposició i inversió. Qualsevol *pitch class set* forma part d'un conjunt

constituït per un màxim de 24 *PC Set* que són les transposicions d'aquest a cada un dels 12 graus de l'escala cromàtica i de la seva inversió igualment transportada als 12 graus. El *pitch class set* que representa aquest conjunt i que s'obté mitjançant uns mecanismes que no especifico perquè no són objecte concret d'aquest treball s'anomena *Prime Form*. Es poden formar 208 *set class* d'entre 3 i 9 elements: 12 de 3 *Pitch class*, 29 de 4 PC, 38 de 5 PC, 50 de 6 PC, 38 de 7 PC, 29 de 8 PC, i 12 de 9 PC. Els *pitch class set* complementaris que formarien el total cromàtic tenen el mateix nombre de *sets*. Cada *set class* té com a representant un *Prime Form*. Hi ha dues maneres d'identificar-los: segons la llista d'Allen Forte on cada *Prime Form* té dos números el primer indica el cardinal del *set* i el segon separat per un guionet l'ordre en la llista d'aquest autor, o la forma creada per John Rahn i continuada per Joseph N. Strauss. Així els quatre *pitch class set* de l'exemple anterior i que he dit que formen part de la mateixa *set class* és representada per 027 o segons la terminologia d'Allen Forte 3-9. Identificar aquestes *Prime Form* i veure (sentir) com aquests acords es transformen dins el teixit de la composició és un dels objectius i mètodes d'aquesta teoria.

*Interval Vector*. Un "Interval Vector" és una llista de sis números que resum el contingut intervàlic d'un *pitch class set*. Considerem els intervals sense importar l'ordre és a dir la mínima distància recorreguda per anar d'un *pitch class* a un altre. Per exemple la distància entre "do" i "si" és 11 semitons en sentit ascendent o 1 semitò en sentit descendent. Aquí ens interessarà el camí més curt perquè no importa l'ordre, per tant tot interval podrà ser reduït a una distància entre 1 i 6 semi tons. El número d'intervals de qualsevol *pitch class set* és igual a  $C_m^2$  on m és el número de *pitch class* del *set*. Així si tenim un *pitch class set* de 5 elements es formaran 10 intervals,  $C_5^2$  això és  $\frac{5 \cdot 4}{2}$  igual a 10 intervals.

The image shows a musical staff with a treble clef. Below the staff, the pitch class set is given as [0,5,8,9,10]. Above the staff, several arcs connect the notes, representing intervals. Below the staff, the interval vector is given as Normal Form [5,8,9,10,0] and Prime Form (02347) 5-11.

Calculem la distància en semitons de cada interval que es forma en els *set*

Do-Fa(5), Do-Sol#(8=4), Do-La(9=3), Do-Sib(10=2)

Fa-Sol#(3), Fa-La(4), Fa-Sib(5)

Sol#-La(1), Sol#-Sib(2)

La-Sib(1)

Si ho resumim en una taula tenim el següent:

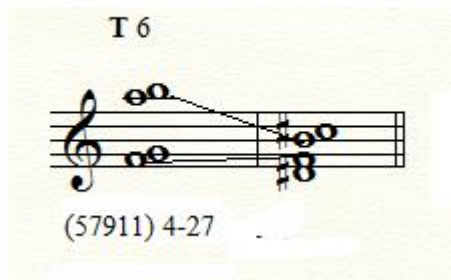
Interval class	1	2	3	4	5	6
nº ocasions	2	2	2	2	2	0

Interval Vector <222220>

Una de les informacions que ens proporciona l'*interval vector* és el número de notes comuns que trobarem entre dos *sets*. El número d'ocasions que un interval és produïx dins un set és igual al número de notes comuns que tindrem si el transportem a aquell interval. Així el *pitch class set* anterior [do, fa, sol#,la, sib] el transportem un semitò tindrem el *pitch class set* [do#,fa#, la, sib, si] que té dos *pitch class* comuns amb l'original [la, sib] com indica el número d'ocasions que l'interval de semitò es produïx en el conjunt d'interval del *pitch class set*.

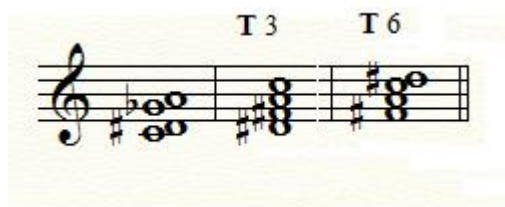
Si transportéssim el *pitch class set* sis semitons segons l'interval vector no tindriem cap *pitch class* en comú. T 6 [0,5,8,9,10] resulta [6, 11,14,15,16] és a dir [6,11,2,3,4] en nomenclatura de notes [fa#, si, re, mi, mi].

En el cas del tritó el número d'ocasions que es produïx l'interval és la meitat del número de notes comuns que tindrem si el transportem sis semitons. Per exemple el *pitch set class* [5,7,9,11] amb interval vector <012111> hauria de tenir dues notes comuns si el transportem 6 semitons ja que el número d'ocasions que es troba aquest interval és 1. Comprovem [5+6,7+6,9+6,11+6], [11,13,15,17] simplificat a mòdul 12 [11,1,3,5]. Els *pitch class* 5 i 11 són comuns.



Tots els *pitch class set* de la mateixa *set class* tenen el mateix interval vector.

Quan el número d'ocasions que es presenta un interval en un *pitch class set* és igual al número de *pitch class* d'aquell set aleshores la transposició a aquest interval ens donarà totes les notes comuns i l'anomenarem *Transpositional Symmetry*.



Exemple el *pitch class set* (0369) 4-28 té l'*interval vector* <004002> vol dir que si el transportem 3 o sis semitons totes les notes seran comunes

*Z-Related Sets*. Quan dos *prime forms* tenen el mateix *interval vector* i no poden ser reduïts l'un a l'altre per inversió o transposició es diu que són *Z-Related* o *Z-Correspondents*, *Z-relacionats*. En la nomenclatura de Forte es senyala així 6-Z25, és a dir el *pitch class set* de 6 *pitch class* i número d'ordre 25 en la llista de Forte té el mateix *interval vector* que un altre, concretament el 6-Z47. Els *Z-related sets* sonen similars l'un a l'altre però no tan com els relacionat per transposició o inversió.

*Subsets i Supersets*. Qualsevol *pitch class set* pot ser subdividit en més petits *pitch class sets*. L'anterior *pitch class set* [do, fa, sol#, la, sib] es pot dividir en un triada més una segona major. [do, fa, la] + [lab, sib]. Un super set pot formar-se a partir de subsets relacionat per transposició i/o inversió.

*PC Set Complements*. *Literal Complement* quan un *pitch class set* conté tots els *pitch class* no continguts en un altre *pitch class set*. Per exemple [do,fa#,la, sib] és *literal complement* de [do#, re, mib, mi, fa, sol, lab, si].

*Abstract Complement*. Quan el *pitch class set* és de la mateixa *set class* que el literal complement. Per exemple [0,1,2] i [0,1,2,3,4,5,6,7,8] no són literal

complement, perquè aquest seria [9,10,11]. Però [0,1,2] i [9,10,11] pertanyen a la mateixa *set class* ja que un és la transposició de l'altre.

Un *pitch class set* i el seu complement tindran similars *interval vectors*, que correspondrà a la diferència entre el número de *pitch class* que tenen. Així si el *pitch class set* 4-18 (0147) amb *interval vector* <102111> el seu complement el 8-18 (01235689) tindrà un *interval vector* amb els següents valors <546553>. L'interval del tritó és especial perquè divideix l'escala cromàtica en dues meitats exactes.

El complement d'un *set* amb 6 *pitch class* també tindrà 6 *pitch class* i el mateix *interval vector*. Dos *pitch class sets* seran complementaris solament si poden ser reduïts a la mateixa *prime form*, pertanyen a la mateixa *set class* o estan Z-related.

La teoria del *Pitch Class Set* permet moltes altres valoracions però aquí he definit les principals. Aquesta teoria iniciada per Milton Babbitt i en especial per Allan Forte ha estat estructurada d'una manera més entenedora en els manuals de John Rahn i Joseph Straus, sense oblidar el text bàsic i original d'Allen Forte.

a. Atonalisme primers anys<sup>94</sup>.

Ja des de les seves primeres obres la paraula cantada hi és present. En el conjunt de les onze composicions del període 1951/1953<sup>95</sup> que són les primeres realitzacions acabades i conservades<sup>96</sup> quatre són vocals: *Tres cançons japoneses* i una *Missa* per a cor (tenors - baixos) i orgue, missa que podríem anomenar *brevis* ja que només consta de *Kyrie*, *Sanctus* i *Agnus Dei*.

En aquestes composicions ja hi són els fonaments del pensament musical del compositor. El mateix compositor ho confirma:

Es usual despreciar o tratar de que no se tenga acceso a las primeras obras de un compositor, poeta o escritor, pero es en estas, precisamente, donde se hallan los fundamentos sobre los que se construirán, si ello es posible – o si fue posible – el resto, o los restos, del edificio que todo artista desea establecer y dejar como

---

<sup>94</sup> Veure nota 70

<sup>95</sup> Àlbum *Josep Soler. Obres 1951-1953. Tres cançons japoneses*.

<sup>96</sup> Hi ha fragments de projectes anteriors i pel record del propi compositor es coneix de l'existència d'obres malauradament avui perdudes.

aportación de su legado y al que, con impulso y un imperativo, en verdad categóricos, se siente obligado<sup>97</sup>.

I la distinció entre gèneres religiós i profà no existeix: més enllà d'una utilització d'uns textos bíblics o litúrgics. La música de Soler tota ella és religiosa en quan es una recerca constant d'una Transcendència, diguem Deu, diguem Veritat i tota ella és profana en quan tracta de l'home de les seves angoixes, pors, sofriment, de la seva recerca del sagrat, i tancant el cercle és religiosa perquè sense "el sagrat" l'existència no té sentit. Home / Deu, binomi indesxifrable i a la vegada indestriable que omple tota l'obra del compositor.

Això no vol dir que no hi hagin composicions que puguin ser enteses sota altres paràmetres, en especial les instrumentals: sonates, fugues, quartets però difícilment en les vocals on els textos determinen el pensament d'una manera més explícita.

En aquest conjunt d'obres que citava anteriorment, les compreses entre els anys 1951 i 1953, com el mateix compositor senyala, hi són presents els trets fonamentals del seu pensament musical. Algunes d'aquestes característiques són:

Des d'un punt de vista tècnic: la presencia del *tritó*, important en la seva evolució musical, que es convertirà en paradigmàtic amb l'ús de l'acord del *Tristany*; un contrapunt incipient però sorprenentment rigorós fruit d'un aprenentatge autodidacta, en especial a la *Missa*, ja que no l'estudiarà d'una manera sistemàtica fins deu anys més tard amb Cristòfol Taltabull, el seu veritable mestre; les indicacions de *tempo* majoritàriament lentes i les *dinàmiques* de *piano* i *pianissimo*; l'ús de melodies sil·làbiques que permeten una comprensió del text, reforçant aquesta comprensió amb un tractament de la textura del cor principalment homofònica.

Des d'un punt de vista ideològic: aquestes obres són com homenatges a uns compositors als que considerarà mestres<sup>98</sup> i a la tradició dels quals vincularà la seva música. Tradició despullada de qualsevol element folklòric o nacionalista. Aquest homenatge i aquesta vinculació fluctuarà al llarg del temps concretament amb Stravinsky i Bartók, però la recuperació

---

<sup>97</sup> SOLER 2006d

<sup>98</sup> En aquest conjunt d'onze obres 1951/1953 hi ha cinc que són un homenatge explícit a quatre compositors. *Pour le Tombeau de Maurice Ravel*, *Pour le Tombeau de Manuel de Falla*. *Homenaje a Manuel de Falla (versió per a conjunt instrumental)*, *Homenaje a Béla Bartók*, i *Homenaje a Igor Stravinsky*.

per part del compositor d'aquestes obres mai estrenades manifesta una honestat cap al jove compositor que va ser i un balanç de que malgrat tot l'Stravinsky de la *Simfonia dels Salmes* i dels *Threni* o el Bartók del *Castell de Barba Blava* i dels quartets han prevalgut sobre altres estètiques i compromisos d'aquest autors.

Pot sobtar no trobar referències en aquestes primeres obres a l'Escola de Viena o a Wagner, dos dels pilars sobre el que fonamentarà la seva obra. En el primer cas sí que existien unes peces dedicades a Alban Berg i Arnold Schoenberg<sup>99</sup> però varen ser destruïdes. En el segon cas si be havia conegut fragments de *Parsifal* i *Tannhauser* interpretats a la pianola<sup>100</sup> de casa, i assistit a algunes representacions en el Liceu barcelonès, no havia abordat d'una manera reeixida la realització d'una composició dramàtica.

El que si hi ha, encara que d'una forma implícita, és un homenatge a Schumann, amb dos corals per a piano a la manera del *Llibre de la joventut*. I per últim una referència a Bach, compositor que l'acompanyarà sempre com a model musical i ètic, en el contrapunt de la *Missa*, particularment en el darrer fragment per a orgue sol on desenvolupa una fuga a tres veus.

El fet que una de les seves primeres composicions sigui una missa no es pot reduir a una interpretació sociològica de l'Espanya, la Catalunya, la Barcelona del franquisme, amb el seu nacional – catolicisme que tot ho impregnava, sinó que cal veure-ho des de la importància que sempre tindrà en Josep Soler el fet religiós fora de religions i esglésies

El concepte sacre de l'obra d'art com coneixement de l'invisible, del numinós, i l'actitud del compositor com a fidel i honest servidor d'aquest imperatiu de ser receptor d'aquest regal, que podem dir coneixement de Déu, Veritat o coneixement de la Veritat és el que l'impulsa a escriure musica tan la identificada com a religiosa, com la profana, ja que aquesta sacralitat i ens reiterem en aquesta idea, també es pot manifestar amb obres de les considerades profanes.

Josep Soler a diferència de qualsevol altre compositor català o espanyol no ha tingut una evolució des d'una etapa tonal a una post-tonal. Es situa ja a

---

<sup>99</sup> En el quadern de composicions conservat (Biblioteca de Catalunya) on hi figuren els homenatges a Falla, Bartók i Stravinsky hi ha escrit a la coberta: *Canción de cuna al estilo andaluz. Homenaje a Alban Berg*. Per a soprano i piano. (també indica arpa però ratllat); i *Homenaje a A Schöenberg* (sic). *Canciones placenteras*. Per a soprano viola i cello.

<sup>100</sup> MEDINA 1998, 20

la cruïlla de la música del segle XX, en la fi de la tonalitat o un pas més endavant en l'atonalisme. Un atonalisme personal que ve caracteritzat per l'ús del tritó, tant harmònic com melòdic.

A l'inici de l'obra per a piano *Pour le tombeau de Maurice Ravel*<sup>101</sup>, una de les primeres obres escrites i conservades ja hi trobem el tritó. En aquest cas amb les notes *mib-la* que hi són presents durant els primers cinc compassos i posteriorment en la repetició de la mateixa frase.

Aquesta peça curta i simple, d'estructura a(1-6) b(7-10)//a(11-16) b'(17-22) i que si bé és atonal finalitza amb una cadència de Si major<sup>102</sup>, amb l'acord de tònica en primera inversió, és ben característica d'una atonalitat basada en el tritó que determina molta de la música del compositor.



Aquest interval, és l'element identificable de l'obra i actua com motiu unificador i aglutinador, com es pot veure en el fragment anterior

També es troba en la *Missa* de la mateixa època i ja citada anteriorment, i en aquest cas també melòdicament, encara que suavitzat per un nota intermèdia *mib-reb-la*, en la primera entrada del *Kyrie*, i ja de forma oberta en la melodia de l'orgue en compàs cinquè.

<sup>101</sup> Primera obra del recull *Obres 1951/1953*, concretament del 26 d'abril de 1951 (l'autor tenia setze ans).

<sup>102</sup> Els finals amb un acord d'estructura tonal serà utilitzat per Soler en diferents obres. La Canço de bressol finalitza amb l'acord de Do major sorgit des d'un teixit basat en l'acord del Tristany..



3 **Meno mosso**  
*mf*  
 Ky - rie - lei - son

**Adagio**

**Meno mosso**  
*p*

**Adagio**  
*p dolce*

*p dolce*

*p*

L'atonalisme d'aquesta primera època encara es mou entre una estructura formal de caire tonal i l'ús de la dissonància, en especial el tritó, d'una manera independent.

Són un bon exemple d'aquesta tècnica les *Tres Cançons Japoneses*, concretament la primera.

Els textos de les tres cançons són poemes del llibre *Tannkas del Somni* de Francesc Gali. Algunes de les tannkas estaven musicades pel compositor Jaume Padrós, professor en aquells moments de piano i d'harmonia de Soler que va posar música a algunes poesies que no estaven musicades en el llibre..

La tannka o tanka és el nom d'una estrofa clàssica japonesa de 31 síl·labes, repartides en cinc versos segons l'esquema 5-7-5-7-7. En català però com que es compte fins la darrera síl·laba accentuada el repartiment és 4-6-4-6-6. El text de la primera cançó és el següent:

En els teus ulls  
 reposa la naixença  
 del més dolç somni:  
 aquell que a mi em desvetlla,  
 i la nit és tan llarga..!

**Tranquil**      Vers 1                      Vers 2                      Vers 3

*p dolce*

Veu: En els teus ulls — re - po - sa la nai - xen - ça del més dolç som - ni:

Piano: *p dolce* (015) (016) (016) (015) (026)

---

4 Vers 1

en els teus ulls — re - po - sa el més dolç som - ni:

(027) (015) (037)

---

6 Vers 4

(016) a - quell que a mi em des - vet - lla,

(016) (016)

---

9 Vers 5

*rit. dim. sempre ppp rit.*

i - la nit és - tan llar - ga...!

(016) (013) (016)

1

La composició va estar inspirada per al lectura del llibre *Música de Oriente* de Robert Lachmann . A les darreres pàgines del llibre (171-191) hi ha exemples de melodies del Japó, l'Índia, Java, Xina, Siam(sic.), Caire, i altres.

El text només és modifica per la repetició del primer vers i la modificació del segon que segueix conservant l'estructura de sis síl·labes i així la mètrica no es descavalca 4-6-4 repeteix 4-6 i finalitza 6-6.

Harmònicament trobem dos acords que es van repetint al llarg de la peça [Do,Sol,Lab] 3-4 (015) i [Do,Sol, Reb] 3-5 (016) dos acords molt propers, amb només un so diferencia a distància de semitò i que sempre estan en la

forma original excepte en un cas que hi ha una inversió del [Do,Sol,Lab] al final del tercer compàs [Do,Sol,Si].

La presència d'aquests acords dona coherència a l'obra, així a l'inici el material melòdic i harmònic és el mateix. També en el segon compàs les tres últimes notes de la melodia i les tres últimes notes que s'articulen en l'harmonia són del mateix *set class* (013). Els *pitch-class set* de la melodia [Do#,Mi,Mib] i les *pitch-class set* de l'harmonia [Mi,Fa,Sol] estan en relació  $T_{(8)} I$ , és a dir invertit i transportat 8 semitons això proporciona una unitat i coherència com la que dona la utilització dels sons de l'acord en la melodia en la música tonal. Igualment ho trobem en el tercer compàs que trobem el *pitch-class set* (015) a la melodia i a l'harmonia. Per últim si observem els interval vector dels quatre *pitch-class set* més utilitzats en aquesta composició trobarem que dos d'ells el (016) i el (026) contenen l'interval de tritó i tres el de semitò que accentuen el caràcter dissonant de l'obra compensat per una línia melòdica d'interval petits.

Estructuralment també té una gran coherència els cinc primer compassos comprenen els tres primers versos i la repetició del primer i el segon modificat, hi ha un curt interludi pianístic sobre l'acord que inicia l'obra i que aglutina tota la composició, el quart vers, un altre interludi breu, també d'un compàs i sobre el mateix acord, el cinquè vers per acabar amb l'acord [Do,Sol, Reb] on el Reb funciona com una *apoggiatura* de do finalitzant amb la cinquena buida Do-Sol.

#### b. Dodecafonisme

A partir de mitjans de la dècada dels cinquanta adoptarà la tècnica dodecafònica. Quan a la utilització de la sèrie dodecafònica voldria precisar les següents característiques :

1. Ús de la sèrie només en el seu estat original, sense fer ús de les altres formes que permet el sistema (inversió, retrogradada, i inversió retrogradada), així com transposicions de la sèrie.
2. Ús important d'interval de tres tons en la sèrie.
3. Predomini també dels semitons o, interval cromàtic, que el vinculen al cromatisme total del post romanticisme.
4. Ús de mutacions en la sèrie que permeten donar a l'obra una empremta personal lluny d'un ús dogmàtic i impersonal.
5. Fragmentació i exposició parcial de la sèrie fins al punt que aquests fragment sí son, a vegades, retrogradats.

6. Utilització d'una sola sèrie per obra. Excepcionalment i també donada la llargària d'algunes obres, especialment dramàtiques, i per motius molt especials, poden ser-ne més.

*Das Marien-Leben* és la primera obra vocal on s'utilitza la tècnica dodecafònica. Hi ha dues versions, una per veu i piano i l'altra per a veu i conjunt instrumental. La primera, és de 1957 revisada al 1985 i posteriorment al 2003. La segona és de 1979 revisant la instrumentació al 2003.

Els textos que utilitza són quatre poemes del conjunt de la *Vida de Maria* de Rainer Maria Rilke<sup>103</sup>: *Naixement de Maria*, *Anunciació de Maria*, *Davant la passió* i *Pietat*.

Els textos ja porten en sí un component dramàtic: de la placidesa, recolliment i alegria del naixement de Maria: [...] *com deu haver costat als àngels no començar de sobte a cantar [...] tremolant s'imposaven silenci perquè una cosa així no s'havia donat mai [...]*

La dolcesa i la serenitat a l'anunciació de Maria [...] *no perquè entrés un àngel es sobresaltà [...]* La seva puresa que fins i tot cobreix els que l'envolten [...] *Una cérvola que, ajaguda, una vegada veiés en el bosc, no s'hagués omplert d'ella de tal manera que engendrà el sense par unicorn, l'animal de llum, l'animal pur [...]* La màgia de l'anunciació en la mirada l'Àngel a Maria [...] *Veure i vist, ulls i embadaliment dels ulls, enlloc més, sols aquí -: veieu, això és corprenedor. I tots dos s'estremiren. Després cantà l'àngel sa melodia [...]*

El retret humà d'una mare davant del patiment del seu fill [...] *oh, si has volgut això, no haguessis tingut que néixer del cos d'una dona [...]* *Mira ma feblesa; no tinc sinó torrents de llet i llàgrimes i tu vas sobrepassar tota vida [...]* *si només necessites tigres que et destrossin perquè se m'educà a la casa de les dones? [...]*

Per últim la resignació [...] *Ara és curulla la meva desgràcia i m'omple sense nom [...]* *Ara jaus estès sobre la meva falda, ara ja no puc tornar a parir-te [...]*

---

<sup>103</sup> *Das Marien-Leben*: Tretze poemes escrits per Rilke principalment entre el 15 i el 23 de gener de 1912 al castell de Duino. Els títols dels poemes traduïts són: *Naixement de Maria*, *Presentació de Maria al temple*, *Anunciació de Maria*, *Visitació de Maria*, *Sospites de Josep*, *Anunciació dels pastors*, *Naixement del Crist*, *Descans en la fugida a Egipte*, *A les noces de Canà*, *Davant la passió*, *Pietat*, *Placidesa de Maria amb el Ressuscitat*, *Dormició de Maria*, *Assumpció de Maria*.

Serveixin aquests extractes dels poemes per veure-hi una evolució dramàtico-psicològica de la vida de Maria. Des de l'alegria del naixement, la serenitat de l'anunciació, el dolor humà i el retret dolorós davant la passió i l'acceptació de la mort del fill. No és això una dramatització? Com no podia seduir a un compositor amb vocació operística uns textos i una acció amb tanta força dramàtica, i a la vegada tan universals, perquè representen l'alegria i el dolor d'una mare, de qualsevol mare, d'ara i de sempre, davant la mort injusta del fill i on rememora les seves vides, la del fill i la de la mare, tan unides i tan separades.

La música segueix aquests textos però no a la manera d'un suport sinó fonent-se amb ells. Els quatre *lieder* estan construïts sobre dues sèries dodecafòniques. Una per els *lieder* 1r, 3r i 4rt i l'altre que només s'utilitza en el segon *lied*.

La identificació de la primera sèrie és confosa<sup>104</sup>. L'exposició de la sèrie melòdicament tal com va ser concebuda originàriament pel compositor no apareix fins al compàs 20. Indiquem la sèrie tal com ha estat pensada pel compositor.

La sèrie presenta unes característiques remarcables Els dos hexacords estan relacionats perquè un és l'inversió de l'altre el que en llenguatge de la *Pitch Class Set Theory* s'anomena *Hexachordal Combinatorily*. Tan aquesta sèrie com la segona tenen aquesta propietat que així mateix es troba en la *Passio Jesu Christi*. Webern construïa les sèries a partir a vegades d'un acord de

<sup>104</sup> CHARLES 2005, 258-259

tres notes que invertia i transportava fins a obtenir els altres tres acords que formaven la sèrie

Just as Webern constructs series that are motivically concentrated, and often derived, Schoenberg, in his mature twelve-tone music, always constructs series in which the two hexachords have the same interval content. (STRAUS 2005)

És important perquè dona cohesió interna al material utilitzat i en l'ús de les transposicions i inversions permet troba àrees comuns de sons que formen àrees “*that functions like the tonicized keys in tonal piece*” . Aquest no és el cas de Soler que tan sols usa la sèrie en el seu estat directe, però que al presentar-la moltes vegades segmentada, el que els dos hexacords estiguin relacionats reforça la unitat. Veiem els hexacords.

Mi Mib Sol Fa# Fa Re / Do# Lab Do Si Sib La

4 3 7 6 5 2 / 1 8 0 11 10 9

Tots dos pertanyen al *set class* (012345), 6-1 en el llistat de Forte. Estan relacionats per inversió i transposició que s'indica  $T_3I$ , que operant com he indicat anteriorment serà  $T_3I(234567) = (12-2+3, 12-3+3, 12-4+3, 12-5+3, 12-6+3, 12-7+3) = (1,0,11,10,9,8)$  o Do#,Do, Si, Sib, La, Lab.

Altres elements que donen cohesió a l'obra i que són característic de la sèrie és que dos dels tres acords que es formen linealment a la sèrie estan també relacionats.

Mi Mib Sol / Fa# Fa Re / Do# Lab Do / Si Sib La

El primer (3,4,7) pertany al *set class* (014) 3-3, i el segon (2,5,6) també, per tant estan relacionats per transposició o inversió i tindran el mateix *Interval Vector*, els mateixos intervals entre les *pitch class* de l'acord per tant sonaran de forma molt semblant. Si els posem en *normal form* (347) i (256) que coincideix en aquest cas amb els seu ordre ascendent, podem comprovar que els seu *index number*, que surt de sumar el número del primer *pitch class* amb el número de l'últim *pitch class* del segon *set* i així amb els altres dos restants, és 9 que serà el valor a que haurem de transportar l'inversió del primer per obtenir el segon.

Així (Mi Mib Sol) o en valor numèrics (3,4,7) l'invertim i el transportem 9 semitons (12-3+9, 12-4+9, 12-7+9) ens donarà sempre tenint en compte el mòdul 12 (6, 5, 2) contingut del segon acord de tres notes.

Aquest entramat d'inversions i transposicions de la sèrie és el que donarà coherència i tramata l'harmonia. Per últim l'anàlisi intervàlic també ens proporciona elements de judici sobre el material utilitzat. Com que els dos hexacords pertanyen al mateix *set class* comparteixen *interval vector*: <543210>. Podem comprovar que el interval que més ocasions es produeix és el de semitò 5 vegades, tres ja en el ordre establert de la sèrie. Curiosament el tritó un interval molt utilitzat per Soler no el trobem cap vegada. Aquest fet també ens permet saber que si transportem el primer hexacord 6 semitons tindrem un hexacord que serà el complementari del tota cromàtic.

Si analitzem tota la sèrie en el seu component intervàlic però aquí en el que entenem *ordered pitch interval* veiem el següent.

Mi\_Mib\_Sol\_Fa#\_ Fa\_ Re\_Do#\_ Lab\_Do\_Si\_Sib\_La  
 11 4 11 11 9 11 7 4 11 11 11

Moltes vegades aquest relació intervàlica es presenta en forma de mòdul 6 així aquesta mateixa relació seria 14113154111 però això crec que limita la informació. La primera els valor sempre són en positiu per tant des de Mi si sumem 11 semitons només ens donarà Mib. L'altra manera ens deixa amb el dubte de si és Fa o Mib.

L'anàlisi de la sèrie és el pas previ i més important en la música dodecafònica, és el material que utilitza el compositor, i totes les seves possible transformacions sorgeixen dels dotze son inicials. L'abundós ús de l'interval de semitò que ja havíem comprovat en l'hexacord impregna l'obra d'un cromatisme proper al romanticisme.

Al llarg de tot el *lied*, les intervencions vocals presenten la sèrie o íntegrament o fragmentada però en l'ordre corresponent i amb excepcionals modificacions o supressions. Com és habitual en el compositor, no s'utilitzen les altres formes: inversa, retrògrades o transportades. El caire cromàtic d'aquesta sèrie (ja que la meitat dels seus intervals són de semitò) així com la continuïtat melòdica del seu fraseig i les dinàmiques majoritàriament *pianissimo* creen aquesta atmosfera de placidesa del text. L'acompanyament instrumental, en la versió per petit grup d'instruments, és de caràcter contrapuntístic.

El registre de la veu és entremig (entre do3 i mib4) amb opcionals versions en el compàs 2, 33 i 34. Aquest amplitud de desena li dona un ondulació

melòdica que elimina les agressivitats dels salts i reforça la dolcesa del text.

El segon *lied* continua aquest aire de repòs reforçat per un acompanyament instrumental que a diferència del primer no s'interrelaciona contrapuntísticament amb la veu. Els valors llargs i sostinguts de l'acompanyament, majoritàriament, donen una sensació d'estatisme d'aquest "*embadaliment dels ulls*" del text. Només l'oboè contraposa el seu cant al de la veu i a vegades el reforça.

Com dèiem anteriorment aquest *lied* està construït sobre una altra sèrie diferent. La seva identificació clara no és possible fins l'entrada de l'oboè, en la versió per conjunt instrumental al compàs 9, i en la versió per a veu piano en el mateix compàs però a la ma dreta del piano, ja que anteriorment ha estat presentada fragmentàriament i no sempre en l'ordre estricte. L'ús de la tècnica és molt més lliure que en el *lied* anterior.



Aquesta sèrie també té la mateixa característica que l'anterior de l'*hexachordal combinatoriality*.

Do Re Sib Fa Mib Mi / La Lab Sol Fa# Si Do#

Tots dos hexacords pertanyen al mateix *set class* (012357), 6-9. La seva relació és per inversió i transposició a 11 semitons que indiquem  $T_{11}I$ . També hi ha dos acords de 3 notes en el sentit lineal de la sèrie que estant relacionats, per transposició en aquest cas.

L'interval vector dels hexacords és  $\langle 342231 \rangle$  on es pot veure que tots els intervals estan distribuïts d'una manera bastant homogènia i trobem un tritó però que no és correlatiu a l'hexacord. La intervàlica de la sèrie completa és:

Do\_ Re\_ Sib\_ Fa\_ Mib\_ Mi\_ La\_ Lab\_ Sol\_ Fa#\_ Si\_ Do#  
1 10 7 10 11 5 11 11 11 5 2

Els tres intervals de semitons que cada hexacord estan melòdicament junts en el segon hexacord.

El tercer *lied* és el de component més dramàtic dels quatre reforçat per una estructura que podríem anomenar de recitatiu. La veu és el protagonista



absolut amb períodes sense intervencions instrumentals; i quan aquesta es produeix amb harmonies punyents de dens teixit contrapuntístic o limitat a un suport harmònic resalta el sentit del text, a vegades paradoxalment, com en el compàs 12 -13 que amb el text “*Siehe meine Schwäche*”, “Mira ma feblesa” hi ha un dels moments de més densitat harmònica i de textura. Seguit pel lament de la mare sense cap altre acompanyament i que expressa tot el dolor i desesperació del text.

Aquest tercer *lied* està basat en la mateixa sèrie del primer encara que com a tal no es presenta d’una manera nítida, identificable com en el primer cas. El que sí que hi podem distingir és un motiu extret de la sèrie i que utilitza com element unificador de tot el *lied* i que està format per les notes [mi,mib,sol,fa#,fa,re,do] què és el començament de la sèrie.

El quart *lied*, el de la resignació, la veu s’expressa en frases curtes de un o dos compassos, com a sospirs d’acceptació d’una veritat ja inamovible. Aquest entretallat de la veu no és sanglotant sinó meditatiu. El *tempo adagio* d’aquest part expandeix el temps de repòs de la veu, com si la mort ens sumis en l’eternitat. Tot ha finit. I el compositor ho resalta amb aquest temps immòbil, estàtic de silenci de la part vocal

La sèrie utilitzada és la mateixa que en el primer i tercer *lied* però aquí encara és més difusa la seva identificació; en cap moment es presenta de forma oberta sinó combinada entre la veu i els instruments. Tampoc existeix com en el tercer *lied* un motiu identificable i de cohesió. Encara que l’ús i aprofitament dels cromatismes existents a la sèrie farien aquesta funció: les frases (recordem la seva brevetat) estan basades principalment en els intervals mi-mib, fa-fa#, si-sib, i do#-do .

L’obra gaudeix d’una gran unitat no solament pel text i per la utilització d’una mateixa sèrie (exceptuant el segon *lied*) sinó pel seu desenvolupament dramàtic no solament textual sinó musical engrandit especialment amb l’acompanyament instrumental.

La versió pianística té un caire més íntim i és estructuralment i harmònicament idèntica.

### c. L’Acord del Tristany

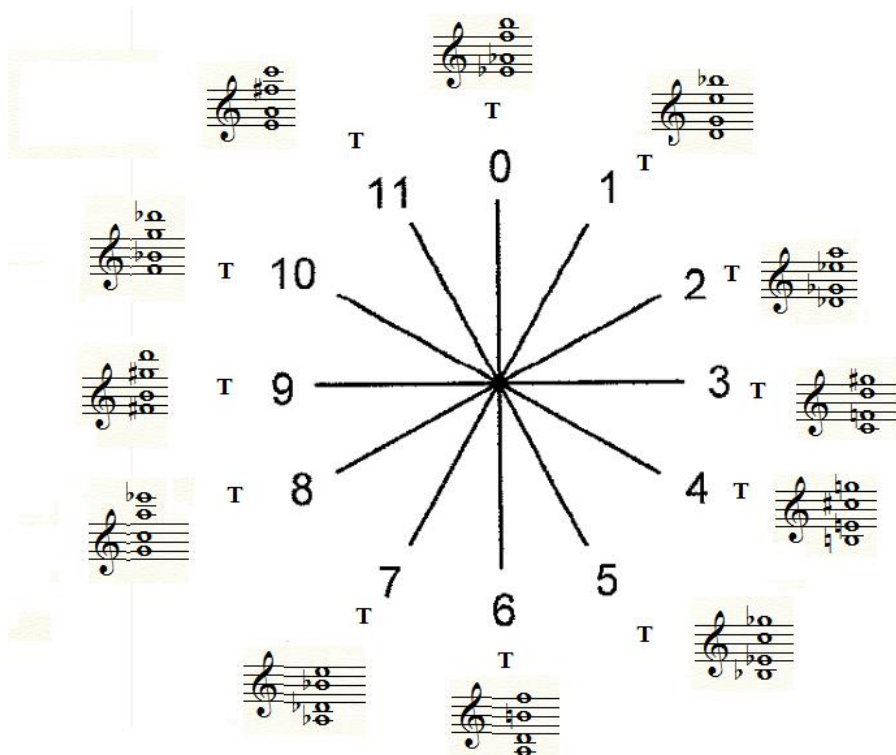
L’acord del *Tristany* suposa tornar al punt de partida de la música del segle XX. Tornar a la cruïlla on finalitza l’ús de la tonalitat. Una vegada recorregut el camí iniciat per Schoenberg i els seus deixebles (tècnica

dodecafònica), explorat això si d'una manera personal, torna al punt de partida per iniciar un de nou, amb el bagatge d'una tècnica i d'una sonoritat de la que no es vol desprendre, i així crear un llenguatge personal on tota la tradició de la música occidental hi és present en la unió de la tonalitat, o de la fi del món tonal, i l'atonalitat com si aquests dos termes deixessin de tenir un sentit antagònic.

Aquest nou camí és el de l'acord del *Tristany*<sup>105</sup>: paradigma de l'ambigüitat i del desig, de la indeterminació i, perquè no, de l'angoixa.

Com el propi compositor senyala<sup>106</sup> el seu ús va sorgint d'una manera espontània, sense que en un principi en sigui totalment conscient, ja que hi és present de forma dispersa al llarg de diferents obres. La primera obra on la seva utilització es sistematitza és la *Missa* de 1980 per cor a capella.

Aquesta tècnica suposa emprar els dotze acords que sorgeixen del seu transport a cada un dels graus de l'escala cromàtica. Aquests acords es combinen melòdicament i harmònicament segons l'impuls creatiu del compositor.



<sup>105</sup> Sense fer consideracions sobre el significat de l'acord al llarg de la literatura musicològica, faig esment de que Soler situa la seva primera aparició, no com acord singular sinó com a procés cadèncial en la *Mazurka* en Fa menor Op. 68, n°4 de Chopin . SOLER 1982d

<sup>106</sup> "Paralelo a la Evolución" SOLER 1994b, 449-467.

L'acord del Tristany original Fa-Si-Re#-Sol# pertany al *set class* (0258), 4-27. El seu *interval vector* és <012111> on veiem que no té cap interval de semitò, i un de tritó que és característic de l'acord. També podem comprovar que el màxim de notes comuns entre dos acords són dues i només es dona quan estan a distància de 2, 10 o 6 semitons.

Cal també tenir present que la inversió d'aquest acord és el setena major de dominant així que comparteixen el mateix *Interval Vector*, vol dir que es formen els mateixos intervals.

Respecte als trets fonamentals d'aquesta tècnica segueixo en alguns aspectes la sistematització feta per altres estudiosos de l'obra de Soler<sup>107</sup> amb algunes modificacions

1. Enllaç entre els acords més suaus quantes més notes comuns tinguin; hi haurà un màxim de dues notes comuns però les altres poden estar a una distància de semitò, i més dur, més dissonant, quan hi hagin menys notes comuns.
2. Posició de la quarta tritó en el baix, més dissonant que la seva inversió quinta o que aquest estigui situat en altres veus, en especial en el interior.
3. Supressió d'alguna de les notes que permeten l'ús d'acords menors que donen un so més dolç i suau a la composició.
4. Notes afegides: serveix per augmentar l'agressivitat i la tensió de la música.
5. Barreja d'acords, usos d'*appogiatures* simples i dobles.

Aquest material és usat tan de forma horitzontal com de forma vertical, melòdicament i harmònicament sense més normes que les sorgeixen de la conducció de les veus, ja que si bé l'harmonia i melodia neixen unides, és la melodia la que determina la construcció harmònica per a Soler, com aquesta determina la instrumentació. No són tres estadis absolutament diferenciats en el temps sinó un procés creatiu simultani d'escriptura.

La *Missa* és una composició de 1980. La primera que utilitza d'una manera sistematitzada l'acord del *Tristan*.

Soler l'utilitza com a pivot on sustentat tota l'harmonia. Però aquesta tècnica i com ell mateix ha explicat no sorgeix de manera sobtada sinó com

---

<sup>107</sup> PESSARRODONA 2002; MEDINA 2011

a fruit d'una evolució, on d'una manera cada vegada més conscient aquest acord va apareixen en les seves composicions.

Els acords (l'acord transportat a cada grau de l'escala) funcionen com a columnes vertebradores del discurs musical, com a punts de referència i com a elements cadencials.

Així mateix els seu desplegament ofereix la possibilitat de la construcció melòdica basada en aquest acord.

Cal tenir en compte el sentit no litúrgic de les obres religioses de Soler. El text religiós té la doble funció de llenguatge universal sobre el sofriment humà i pretext de reflexió del propi destí. Així que les supressions de fragments o de parts dels textos canònics i combinacions amb textos no religiosos obeeixen al desacord o afinitat amb el pensament del compositor.

En la *Missa* podem constatar les següents característiques en relació al text: les invocacions del *Kyrie* no queden definides en les tres intervencions, supressió en el *Credo* del paràgraf corresponent a la fidelitat a l'Església Catòlica, i absència del *Sanctus*.

Quan al tractament vocal és d'una aparent simplicitat: moviment de graus conjunts amb absència de salts i en una tessitura mitja en cada una de les veus, amb excepcionals moments on, en especial les sopranos, canten en el registre més agut. Les dificultats provenen dels cromatismes, tan melòdic com harmònic tant car a la compositor, i de l'estructura dels acords i de la disposició de les veus amb *divisi*. La textura de l'obra és principalment homofònica.

Com element contrastant hi ha en el *Kyrie*, en el *Credo* i en part en l'*Agnus Dei* uns fragments contrapuntístics, a dos i excepcionalment tres veus, a la manera de Ockeghem. El coneixement de la música d'aquest autor prové dels seus primers estudis autodidactes i de lectures<sup>108</sup> de tots els textos que es podien disposar. La seva admiració per aquest autor i per altres del mateix període i anteriors (Escola de Notre Dame, Machaut...), primers polifonistes i la música del primer Renaixement, és una constant en la seva trajectòria.

Quan a la utilització de l'acord ja he indicat el seu ús de referència tant harmònic com melòdic. En aquest exemple identifico els acords que són la base del desplegament melòdic i de la base harmònica. En aquesta obra el

---

<sup>108</sup> ERICKSOM 1959, 61

desenvolupament motívic-melòdic no és tan accentuat com en altres possiblement per ressaltar la seva estructura vertical a excepció dels passatges contrapuntístics.

Veiem ara l'inici d'una altra obra on l'ús de l'acord és molt important, i un dels escassos lied en català. Feu Senyor Déu amb text de J..Foix.

He senyalat aquí els acords del *Tristany* partint de l'original Fa-Si-Mib-Lab i anomenant-lo T0, tots el altres, tal com es presenta Josep Soler en forma descendent, seran T 1 (Mi-Sib-Re-Sol), T2 i així successivament. Els acords es poden visualitzar en la de la pàgina 107

## 2.3 Els textos

Les relacions entre música i text (música i literatura) ha estat un dels temes més debatuts de tots els temps. Font d'intenses i agres polèmiques tant en el camp de la música profana, com en el de la religiosa. Origen i causa determinant de reeixides composicions musicals així com de l'oblit de tantes altres, especialment en el camp de l'òpera.

Soler que ha fet de la veu l'eix central de la seva creativitat musical no podia desentendre's, ni descuidar l'elecció meticulosa d'uns textos que havien d'expressar, en paraules, idees i pensaments complementaris, o indicibles sols amb la música.

És per aquesta raó que la música vocal de Josep Soler es basteix amb l'excel·lència d'unes composicions literàries (poemes, escrits en prosa, obres teatrals) dels millors escriptors de la cultura occidental i oriental. També hi ha una part importantíssima tant en nombre com per la seva rellevància musical en el conjunt de l'obra del compositor de textos bíblics i de la tradició litúrgica cristiana.

L'idioma, la llengua, no és determinant en l'elecció del text. Soler català-parlant, però que ha escrit tota la seva obra assagística i literària en castellà, ha compost una quantitat molt petita de l'obra de lied, coral i òpera

en els idiomes que li són naturals. Una gran part utilitza textos en llatí (Les òperes *Edip i Jocasta*, *Agamenon*, *Jesús de Nazareth* així com moltes obres religioses “strictu sensu”), una part substancial en alemany (les òperes *Faust*, *Die Blinde*, *Murillo*, i molts lieder, també un bon nombre en anglès (tres òperes: *Macbeth*, *A Midsummer Nighth's Dream*, *Frankenstein*...) en francès (dues òperes: *La Tentation de Sant Antoine*, *La Belle et la Bête*..) en italià (la cantata *La morte di Savonarola*...) i en menor quantitat en castellà (una òpera *El Mayor Monstro los Celos*...) i en català (òpera/acció dramàtica *El Jardí dels delícies*...).

La raó d'aquesta diversitat resideix que l'idioma ve imposat per l'elecció dels textos i, l'exquisit respecte al poeta, al seu pensament i també a la idea sonora que desprenen les seves creacions la no utilització de traduccions que desvirtuarien l'obra original i que tan solament utilitza en idiomes totalment incomprendibles per al compositor com l'àrab, el persa, o el xinès. Però encara en aquests casos utilitza l'idioma en què va conèixer la traducció: així per exemple les *Tres cançons d'amor* (1993) sobre textos de Rumi la primera i la segona estan en alemany i la tercera en francès.

D'aquesta varietat idiomàtica sorgeix una varietat d'autors: Sèneca, Michelangelo, Shakespeare, Flaubert, Rilke, Calderón de la Barca, Verdaguer són els principals escriptors als quals recorre Josep Soler en les seves obres vocals. No és objecte d'aquest estudi una anàlisi detallada de com elabora el llibret, en les obres dramàtiques, a partir del text teatral, poètic, o en prosa d'aquests autors, però si assenyalar que l'elecció meticulosa dels textos i la seva estructuració operística, si bé és rigorosa i la seva plasmació final extraordinària no prové d'un detallat projecte elaborat a priori sinó d'una creació conjunta i espontània amb la pròpia música, instantània i a partir de la selecció, a vegades simples marques en el text original fetes pel compositor.

Hi ha un escriptor, un poeta, el qual sobresurt de manera notòria entre la producció vocal de Josep Soler: Rainer Maria Rilke. Quinze composicions musicals porten textos del poeta.

Les afinitats amb aquest poeta són molt importants . Un mateixa idea sobre el treball de l'artista: la perseverança i necessitat imperiosa de la seva realització, el caràcter transcendent de l'obra d'art, i l'impuls creatiu que porta a elaborar grans obres en un espai de temps relativament curt o a reposar-les i acabar-les en un dilatat període.

La tercera obra vocal del catàleg de Soler, escrita en 1959 als vint-i-quatre anys d'edat per a veu i piano, és sobre uns poemes de Rilke, en concret quatre del conjunt de *Das Marien Leben* (Vida de Maria): *Geburt Maria* (Naixement de Maria), *Maria Verkündigung* (Anunciació de Maria), *Vor*

*der Passion* (Davant la Passió) i *Pietà* (Pietat). Obra que he analitzat com exemple de música dodecatònica en la producció de Soler.

Abans d'aquesta obra solament havia compost les *Tres cançons japoneses* sobre text català de Francesc Galí, i la *Missa* per a cor masculí i òrgan. És Rilke el primer autor escollit pel compositor per iniciar aquesta fructífera relació amb la poesia i la literatura que és el conjunt de l'obra vocal de Soler.

Però aquesta afinitat amb la poesia de Rilke que es perllonga durant més de cinquanta anys, fins avui mateix, tindrà precisament en aquests poemes i en alguns altres del mateix conjunt de *Das Marienleben* un punt de trobada especial que es manifestarà en les diferents versions, no solament en l'aspecte instrumental sinó de la pròpia música, que el compositor escriurà en aquests anys.

Així el poema *Pietà* ja present en el conjunt de l'any 1959, serà instrumentat per a conjunt de càmera en la versió de 1979 i escrit de nou en els *Dos Motets* per a cor de 1961, i en els *Dos Motets* per a soprano i òrgan de 1968. El mateix succeeix amb altres poemes com *Vor der Passion*, i *Von Tode Mariae*.

El sofriment de Jesús i Maria com a arquetip de sofriment de l'home, del perseguit, i per extensió de tota la Humanitat és un dels temes recurrents en la música vocal de Soler que s'expressa principalment en la seva òpera/oratori Jesús de Natzaret, però també en els nombrosos responsoris, motets, oficis de difunts que ha compost.

Un altre dels poemaris utilitzats pel compositor i que és la base d'una de les obres primeres i més important de l'autor és *Das Stunden-Buch*, que dóna títol al conjunt de sis lieder escrits en 1961. Els poemes estan extrets dels tres llibres que formen el poemari (*Llibre de la Vida Monàstica*, *Llibre de la Peregrinació* i *Llibre de la Pobresa i de la Mort*).

La relació amb Déu és un dels principals motius del llibre. Un Déu que de vegades es confon amb l'estimada (està dedicat Lou Andreas-Salomé), i que unes altres ho impregna tot en una visió panteística, de totalitat del diví tan cara a Josep Soler.

Giro entorn de Déu, de la torre més antiga  
Durant milers d'anys vaig girant.  
Encara no sé: sóc falcó, sóc tempesta  
o bé sóc un gran càntic  
(primer lied “Ich lebe mein Leben”)

Senyor, dóna a cada ú la mort que li és pròpia.  
El morir que d'aquella vida neix  
en la que va tenir, amor, sentit i pena  
(sisè lied “ O Herr, gib jedem seinem eigen Tod”)

També algun d'aquests poemes ha estat elaborat amb música diferent així el segon del conjunt de sis lieder *Ich bin, du Ängstlicher* el trobem, excepcionalment traduït al català, com a peça per a cor composta en 1961. I del mateix poemari hi ha dues composicions més *Gott Spricht* per a soprano i piano de 1990 i *Du aber bist..* per a soprano i òrgan de 2009 que es va afegir a la cantata El Misteri de Sant Francesc de 2002.

No podem oblidar finalment les dues òperes *Die Blinde* sobre una selecció de fragments del poema del mateix nom pertanyent al *Llibre de les Imatges*; i *Murillo* sobre el psicodrama del poeta. Aquesta obra és possiblement una de les composicions més importants, no obstant la seva brevetat, del compositor. Allí es fonen en perfecta harmonia el pensament més profund i intens de Soler sobre l'artista, com a revelador i instrument de la salvació a través de l'obra artística. Salvació no com a premi sinó com a coneixement com a comprensió de la Veritat. L'afinitat espiritual amb Rilke és de sorprenent compenetració.

El Rostre del salvador del món serà el que jo us doni com a prova.-  
Tal com des de llarg temps ho porto en el meu esperit. (...)  
Rostre que ens parla d'agonia i tortura en la seva pal·lidesa, però  
també ens parla de la divina resignació ...

Un altre dels autors als quals Soler ha dedicat més atenció i com a resultat més obres ha compost sobre els seus textos ha estat Shakespeare. Si Rilke suposa el misticisme més sublim, el poeta anglès és el que millor ha comprès l'ànima humana en les seves relacions més terrenals, sensuals, de poder o eròtiques. Si en Rilke Déu ho impregna tot, com en el *Llibre de les Hores*, en Shakespeare la seva presència és mínima o fins i tot absent. Però sí està l'amor des d'aspectes gairebé patològics (*Otelo*) fins als més sublims (*Els Sonets*).

Fins a set composicions trobem sobre textos del poeta: la primera de 1975 *Tres cançons per a soprano o tenor i orquestra*, les dues operes *Macbeth* de 1987 (inacabada l'orquestració) i *A Midsummer Nighth's Dream* de 1991, la *Suite* sobre la mateixa obra de 1995, *Tres sonets* de 1979 per a soprano o



tenor i piano, *The Phoenix and the Turtle* per a baríton i conjunt instrumental de 2004, i la cançó per a cor *Lovers love the spring* de les *Tres cançons eròtiques* de 1975.

Els altres escriptors, poetes, autors dels textos que el compositor ha utilitzat en les seves composicions no acumulen un conjunt tan abundant com els dos anteriorment comentats.

En els últims temps la relectura de Verdaguer ha fructificat en algunes de les obres més belles que l'autor ha escrit: *Cancó de bressol* de 1997 per a cor i òrgan, *El Jardí dels Delícies* de 2000 acció dramàtica /òpera en dos actes, i *Poema de Sant Francesc* de 2001 revisat en 2008 per mezzosoprano i orquestra.

També sobresurt el conjunt d'obres sobre textos bíblics i litúrgics que el compositor ha escrit. La religiositat de Soler no està vinculada a una església concreta, a una religió. Les seves composicions no estan pensades per ser interpretades en el curs d'una celebració litúrgica. Els textos es despullen de la seva vinculació concreta per esdevenir no sol pretextos, sinó textos de significació universal del dolor, de la injustícia, del patiment, de la mort i la transcendència. Un *Kyrie* o un *Gloria* no són sol cants de súplica o lloança al déu cristià-catòlic sinó que esdevenen càntics de súplica i lloança que pot cantar qualsevol com a part d'aquesta Transcendència. Els oficis de difunts són reflexions sobre la mort en la seva contingència i en el seu esdevenir transcendent. I la vida de Jesús és el paradigma de totes les vides de sofriment i persecució en la cerca de la Veritat.

Tots aquests pensaments troben la seva plasmació en aquests textos bíblics i litúrgics de la tradició cristiana, en la qual es va formar Soler, i que despullats de la pàtina de tradició històrica, com a mínim contradictòria amb el que expressen que és la història de l'Església, troben amb la música del compositor la seva expressió més feridora, la veritat fereix i il·luminadora.

La música de Josep Soler, en aquests textos i en els de els autors anteriorment descrits i en tots els utilitzats per l'autor, es fon en una sola unitat per esdevenir cançó.

A través de la canción, generalmente la canción de una voz descarnada o de una figura tocada por la divinidad, el lenguaje se manifiesta como abordando lo inefable. Llevada por la voz que

canta, la poesía se acerca a la fuente de la creación uniéndose con la “armonía” que sus palabras no pueden expresar.<sup>109</sup>

## 2.4 Conclusions.

- I. El material base des del qual sorgeix les obres de Soler és d’una gran simplicitat: l’interval de tritò en la música atonal, una sola sèrie però amb un tram molt compacte i l’acord del Tristany presentat de forma clara o amb petites modificacions notes estranyes, carència d’alguna nota, o altres.
- II. Composició directa sense esbossos ni idees esquemes, ni plantejaments d’estructura formal i harmònica.
- III. Elecció de textos de gran qualitat literària i principalment d’autors no catalans ni espanyols, en els darrers temps redescoberta dels textos de Verdaguer i Lull
- IV. Tractament de la veu curós en preferència en els inicis per les veus agudes i lleugeres. Absència quasi total del registre de baix en la música de lied.

---

<sup>109</sup> KRAMER 2002



## CAPÍTOL III

### 3.1 Introducció al catàleg

La gran quantitat d'obres vocal no dramàtiques, quasi un centenar de Josep Soler, exigien l'elaboració d'un catàleg que aportés el màxim d'informació sobre aquesta ingent quantitat de composicions, que suposen un quaranta per cent del total d'obres escrites pel compositor.

La primera catalogació de tota l'obra del compositor es va publicar dins una col·lecció anomenada *Catálogos de compositores españoles*<sup>1</sup> del servei de publicacions de la SGAE (Sociedad General de Autores Españoles). L'elaboració del catàleg comptà amb la participació del compositor com a font principal, que va proporcionar totes les dades que hi consten.

En aquells anys Soler ja utilitzava l'ordinador com a eina de treball<sup>2</sup>, pels seus escrits, i havia ja iniciat un treball no tant de catalogació sinó d'emmagatzemament de dades sobre les seves obres. En cap cas volia catalogar-les numerant-les, molt refractari a la utilització de la nomenclatura “opus”, sinó com a inventari que pogués servir a un estudiós o a un intèrpret interessats en la seva obra.

Aquest inventari va ser una eina molt útil i la base del catàleg del llibre del professor Medina, autor d'aquest projecte, publicat l'any 1998 i que he ressenyat a l'estat de la qüestió.

El meu objectiu, que s'ha convertit en el principal eix d'aquesta tesi era recollir el màxim d'informació sobre les obres vocals de Soler doncs creia que: *Thematic catalogs have a number of uses in music research. They are a good place to start if you need information about a piece of music you are studying or performing.* (SAMPSEL. 2009). La catalogació que s'havia fet fins aleshores si bé necessària mancava, des del meu punt de vista, de moltes informacions que permetrien la seva interpretació: on estaven dipositades les obres, si existia edició impresa, i quin textos i en quin idioma estaven les obres, així com altres de complementaries com el sistema compositiu.

Així vaig disposar-me a la realització del catàleg prenent com a guia el llibre de Laurie J. Sampler on senyalava les funcions d'un catàleg temàtic:

---

<sup>1</sup> Josep Soler. Catálogos de Compositores Españoles. Departamento de comunicación. Servicio de Publicaciones y Archivos. Sociedad General de Autores de España. Madrid

<sup>2</sup> Josep Soler no ha utilitzat mai l'ordinador per escriure música, ni per cap altra activitat relacionat amb el fet sonor.

Thematic catalogs have a number of uses. The most common include the following:

- Exact identification of a work
- Guide to a composer's output, a particular repertory, archive, etc.
- Information about the piece, including information on the location of manuscripts and early editions and bibliographic citations for writings about it.
- Documentation of works that once existed but is no longer extant.
- Aid to memory (i.e.name that tune) (SAMPLER 2009)

La redacció i tria dels ítems l'he fet seguint els criteris esmentats més amunt i amb la consulta de diferents de catàlegs d'autors antics i contemporanis. I són els següents:

- Identificació de l'obra per un número de catàleg que l'he atribuït, on consta les meves inicials com elaborador del catàleg. Les sigles COR si en l'obra intervé cor o SOL si només és per solistes. Aquesta divisió del catàleg m'ha semblat la més adient perquè suposava una primera tria per a qui pogués estar interessat en interpretar l'obra de Soler. El catàleg té una clara vocació per la interpretació.
- Títol de l'obra.
- Íncipit.
- Forma musical: lied, cor, cantata, i altres.
- Instrumentació. Indicant tots els instruments de forma clara, i sense abreviatures numèriques.
- Durada. Normalment proporcionada pel compositor. En el cas d'haver estat enregistrada he utilitzat la que consta en el enregistrament.
- Idioma i text. El text no solament les referències de l'autor sinó el text complet ja que alguns són de difícil accés i era molt arbitrari seleccionar quins, així mateix molts son fragments i "collages" de fragments.
- Data de composició.
- Manuscrit: localització. Majoritàriament a la Biblioteca de Catalunya (BC), Referència topogràfica.

- Impressió si n'hi ha. Tant privada feta per un copista amb ordinador com si és comercial.
- Estrena i circumstàncies: data, lloc i intèrprets.
- Enregistrament si n'hi ha comercial, privat o d'alguna televisió o ràdio pública o privada.
- Tècnica compositiva. Atonalisme (primers anys, i transició dels anys 70), Serialisme (amb transcripció de la sèrie) i Acord del Tristany.
- Comentari. Si hi ha alguna característica o vicissitud de la composició que cal destacar.
- Per últim bibliografia de l'obra, del text o alguna altra qüestió. Aquesta bibliografia per la seva especificitat moltes vegades no està recollida a la bibliografia general.
- Crítica en alguns casos i per raons expressades en cada cas. Una recollida de totes les crítiques sobresurt dels objectius d'un catàleg.

Del catàleg han estat excloses cinc obres que si bé tenen participació de solistes o de cor no són obres on el solista o el cor sigui el fonament de la composició. Així mateix la brevetat de a intervenció del cor en especial al *Requiem* , *Missa in tempore belli*, i a la *8ena Simfonia*, feien d'aquest un recurs instrumental més que no pas un protagonista. També el fet que les dues simfonies no estan orquestrades i per tant sense la possibilitat d'una interpretació immediata Sé que és una decisió arbitrària però he pensat que era la que responia als criteris de l'elaboració d'aquest catàleg. Les obres són :

- *Rèquiem*. Concert per percussió i orquestra. Hi ha breu cor al final.
- *Simfonia d'Edip i Iocasta*. Amb intervenció de soprano. Extracte modificat de l'òpera del mateix nom.
- *Simfonia Setena*. Contralt i cor. No instrumentada encara
- *Simfonia Vuitena*. Intervenció cor. No instrumentada encara.
- *Missa in tempore belli*. Per orgue, un moviment amb cor.



## **CATALEG OBRA VOCAL SOLISTES**





**Número catàleg:** TR-SOL1952.

**Títol:** TRES CANÇONS JAPONESSES

**Incipit:**

I.-

**Tranquil**  
*p dolce*

Veu  
En els teus ulls re - po - sa la nai - xen - ça del més dolç som - ni:

Piano

II.-

**Comodo; quasi alegre**

Veu  
Per què, doncs, sem -

Piano

III.-

**Molt lent**

Veu  
L'im - men - si - tat del mar es fa pe - ti - ta

Piano

**Forma:** Lied.

**Instrumentació:** Veu (soprano) i piano.

**Durada :** 5 min

**Idioma/Text:** Català. Poesies de Francesc Galí.

I.- *Tanka I*

En els teus ulls/reposa la naixença/del més dolç somni:/ aquell que a mi em desvetlla, i la nit és tan llarga..!

## II.- *Tannka XVIII*

L' immensitat/ del mar es fa petita//com un glop d'aigua/quan tu amb la veu i el dit:/- Oh, mira, un vaixell blanc!

## II.- *Tannka XXXIV*

Per què, doncs, sempre/damunt del teu front brilla/ aquesta estrella,/si no sóc un dels Reis/que cap a tu cavalquem?

**Data de composició:** 27/28 d'abril de 1952.

**Manuscrit:** BC

M 6863/21. Partitura ms., 5 fulls, enquadernada; 21 cm. Hològrafa. – Tinta negra.

També hi ha una altra còpia hològrafa junt amb altres obres per la preparació de l'edició de l'àlbum ressenyat a continuació. Sense topònim encara. Es conserva a la capsa número 7 de les obres sense catalogar a la Biblioteca de Catalunya

**Edició:** Edició privada. Àlbum *Josep Soler. Obres 1951-1953*. Copista Carlos Grebol.

**Estrena:** No s'han estrenat en concert.

**Enregistrament:** CD. *Josep Soler(1935 -). Obres 1951/1953*. Compositors del Conservatori de Badalona. Edita Ajuntament de Badalona, Conservatori Professional de Música de Badalona I Catalunya Música. D. Legal B-53760-2006. Vanesa Villanueva, soprano i Sebastià Bover, piano.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme basat en el tritó

**Comentari:** La tannka o tanka és el nom d'una estrofa clàssica japonesa de 31 síl·labes, repartides en cinc versos segons l'esquema 5-7-5-7-7. En català però com que es compte fins la darrera síl·laba accentuada el repartiment és 4-6-4-6-6 com es pot comprovar en els versos transcrits.

Les tannkas (o tankas) formen part del llibre *Tannkas del Somni* de Francesc Gali.

La proximitat entre el dia de l'impressió (Al final del llibre hi figura la següent inscripció: s'acabà d'estampar als tallers Creacions Gràfiques Barcelona el dia 12 d'abril de 1952 dissabte de Glòria) i la composició ve donada per la relació entre Josep Soler i Jaume Padrós de qui en aquells moments rebia lliçons de piano i harmonia. Soler va posar música a algunes poesies que no estaven musicades en el llibre.

La composició va estar inspirada per al lectura del llibre *Música de Oriente* de Robert Lachmann . A les darreres pàgines del llibre (171-191) hi ha

exemples de melodies del Japó, l'Índia, Java, Xina, Siam(sic.), Caire, i altres.

A la segona cançó l'inici i el final de la melodia de la veu correspon al exemple número 9, II-C pàgina 182, melodia del Nord del Japó.

A la tercera cançó la mà dreta del piano executa una melodia, durant els tres primers compassos, que són dos fragments units de l'exemple de música número 7, pàgina 178 que és una melodia javanesa. A la mà esquerra la melodia correspon al exemple número 8 lletra B, pàgina 179, que també és una melodia de Java. La superposició d'aquests fragments fan la funció de preludi i coda de la cançó, però també hi són presents a la part central però intercanviats com a melodia i baix.

**Bibliografia:** GALÍ, Francesc 1952. *Tannkas del Somni*. Versions musicals de J.[Jaume]Padrós Montoriol. Il·lustracions Agell Cisa. Barcelona: Sense editorial.

LACHMANN, Robert 1931. *Música de Oriente*. Barcelona. Editorial Labor

Número Catàleg: TR-SOL1959

Títol: *DAS MARIEN-LEBEN I.* 1959

Incipit

I.- *Geburt Maria*

**1** Lento

Soprano  
Mezzo-sopr.

*pp*

O was muss es die En - gel

Piano

*pp*

The musical score for 'Geburt Maria' is in 3/4 time and begins with a first ending bracket. The vocal line is for Soprano and Mezzo-soprano, marked *pp*. The piano accompaniment is also marked *pp* and features a triplet in the bass line. The lyrics are 'O was muss es die En - gel'.

II.- *Mariae Verkündigung*

Tranquilo è molto lento

**1** *p dolce*

S  
Mezzo.

Nicht dass ein En - gel ein - trat

Pno.

*pp* *pp*

*p* *p*

The musical score for 'Mariae Verkündigung' is in common time and begins with a first ending bracket. The vocal line is for Soprano and Mezzo-soprano, marked *p dolce*. The piano accompaniment is marked *pp* and features a triplet in the vocal line and a *p* dynamic in the piano accompaniment. The lyrics are 'Nicht dass ein En - gel ein - trat'.

### III- Vor der Passion

Musical score for 'Vor der Passion'. The score is for Soprano (S. Mezzo.) and Piano (Pno.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The piece begins with a first ending bracket. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a trill and a triplet. The lyrics are: "O hast du dies ge - wollt, du hät - test nicht durch". The piano accompaniment includes a triplet in the right hand and a bass line with a triplet and a sub-octave (*pp* 8<sup>vb</sup>) in the left hand. The tempo marking is *poco*.

### IV- Pietà.

Musical score for 'Pietà.'. The score is for Soprano (S. Mezzo.) and Piano (Pno.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The tempo marking is *Adagio*. The piece begins with a first ending bracket. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line. The lyrics are: "Jetzt wird mein E - lend". The piano accompaniment includes a variety of dynamics: *p*, *mf*, *sfz*, and *pp*. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and slurs.

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Soprano i piano.

**Durada:** 15 min.

**Idioma/Text:** Alemany. Poemes *Geburt Mariae, Mariae Verkündigung, Vor der Passion, i Pietà* del llibre *Das Marien Leben* (1912) de Rainer Maria Rilke.

I.- *Geburt Maria*

O was muß es die Engel gekostet haben,/ nicht aufzusingen plötzlich, wie man aufweint, / da sie doch wußten: in dieser Nacht wird dem Knaben/ die Mutter geboren, dem Einen, der bald erscheint. //

Schwingend verschwiegen sie sich und zeigten die Richtung,/ wo, allein, das Gehöft lag des Joachim, /ach, sie fühlten in sich und im Raum die reine Verdichtung,/ aber es durfte keiner nieder zu ihm. //

Denn die beiden waren schon so außer sich vor Getue./Eine Nachbarin kam

und klugte und wußte nicht wie, und der Alte, vorsichtig, ging und verhielt  
das Gemuhe/einer dunkelen Kuh. Denn so war es noch nie.//

### II.- *Mariae Verkündigung*

Nicht daß ein Engel eintrat (das erkenn),/ erschreckte sie. Sowenig andre,  
wenn/ ein Sonnenstrahl oder der Mond bei Nacht/ in ihrem Zimmer sich zu  
schaffen macht,/ auffahren, pflegte sie an der Gestalt, /in der ein Engel  
ging, sich zu entrüsten;/ sie ahnte kaum, daß dieser Aufenthalt/ mühsam für  
Engel ist. (O wenn wir wüßten,  
wie rein sie war. Hat eine Hirschkuh nicht,/ die, liegend, einmal sie im  
Wald eräugte,  
sich so in sie versehn, daß sich in ihr,/ ganz ohne Paarigen, das Einhorn  
zeugte,  
das Tier aus Licht, das reine Tier -.)/Nicht, daß er eintrat, aber daß er dicht,/  
der Engel, eines Jünglings Angesicht/ so zu ihr neigte; daß sein Blick und  
der, /mit dem sie auf sah, so zusammenschlugen/ als wäre draußen plötzlich  
alles leer/ und, was Millionen schauten, trieben, trugen, / hineingedrängt in  
sie: nur sie und er;/ Schaun und Geschautes, Aug und Augenweide/ sonst  
nirgends als an dieser Stelle -: sieh,  
dieses erschreckt. Und sie erschranken beide./ Dann sang der Engel seine  
Melodie.

### III.- *Vor der Passion*

O hast du dies gewollt, du hättest nicht/ durch eines Weibes Leib  
entspringen dürfen:  
Heilande muß man in den Bergen schürfen,/ wo man das Harte aus dem  
Harten bricht.  
Tut dirs nicht selber leid, dein liebes Tal/ so zu verwüsten? Siehe meine  
Schwäche;  
ich habe nichts als Milch- und Tränenbäche,/ und du warst immer in der  
Überzahl.  
Mit solchem Aufwand wardst du mir verheißen./ Was tratst du nicht gleich  
wild aus mir hinaus?/ Wenn du nur Tiger brauchst, dich zu zerreißen,/  
warum erzog man mich im Frauenhaus,/ ein weiches reines Kleid für dich  
zu weben,/ darin nicht einmal die geringste Spur/ von Naht dich drückt -:  
so war mein ganzes Leben,/ und jetzt verkehrst du plötzlich die Natur.

### IV.- *Pietà*

Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos / erfüllt es mich. Ich starre wie  
des Steins

Inneres starrt. /Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins:/ Du wurdest groß - /...  
und wurdest groß, / um als zu großer Schmerz/ ganz über meines Herzens  
Fassung/ hinauszustehn.

Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß,/jetzt kann ich dich nicht mehr/  
gebären.

**Data de composició:** Any 1959. Revisió 1985 i 2003

**Manuscrit:** BC

M 6890/19. Partitura ms., 39 p., enquadernada; 25 cm. Hològrafa. – Tinta  
negra amb anotacions en vermella i llapis.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** Mercè Comadira, soprano; Assumpta Coma, piano. Conservatori  
Professional de Música de Badalona. Gener 1985.

**Enregistrament:** Elena Gragera, mezzosoprano; Antón Cardó, piano.  
*Josep Soler. El Cant de Déu.* Columna Música. REF.:1CM0195. Dip.  
Legal: B-24363-08

**Tècnica compositiva:** Dodecatonisme. Sèrie pels *lieder* números 1,3 i 4.



Sèrie Lied número 2.



### **Bibliografia:**

CHARLES, Agustí. 2005 *Dodecafonismo y serialismo en España. Compositores y obras.* Valencia. Rivera editores. Pàg. 258-259

AA.VV. [Joan Cuscó, coord.] 2010 *Josep Soler i Sardà. Compondre i viure.* Vilafranca del Penedès. Edicions i Propostes Culturals Andana. Pàg. 183-187



**Número Catàleg:** TR-SOL1960/1  
**Títol:** DIE SONETTE AN ORPHEUS  
**Incipit:**

*I-Sonnet 1.*

Handwritten musical score for I-Sonnet 1. The score is written on two systems of staves. The top system shows the vocal line in G major, 4/4 time, with lyrics "Da stieg ein Baum. O voi". The piano accompaniment is in the same key and time signature. The bottom system continues the vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

*II-Sonnet 26*

Handwritten musical score for II-Sonnet 26. The score is written on two systems of staves. The top system shows the vocal line in G major, 3/4 time, with lyrics "Du aber, Göt-tlicher,". The piano accompaniment is in the same key and time signature. The bottom system continues the vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

*III-Sonnet 9.*

Handwritten musical score for III-Sonnet 9. The score is written on two systems of staves. The top system shows the vocal line in G major, 2/4 time, with lyrics "Nur wer die Lei-er blickt". The piano accompaniment is in the same key and time signature. The bottom system continues the vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

**Forma:** Lieder

**Instrumentació:** Veu i piano.

**Durada:** 15 min.

**Idioma/Text:** Alemany. Sonets números 1, 26 i 9 de la primera part del llibre *Die Sonette an Orpheus* de Rainer Maria Rilke

I.- *Sonett 1*

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung! / O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!/Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung / ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.//

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren /gelösten Wald von Lager und Genist; /und da ergab sich, daß sie nicht aus List /und nicht aus Angst in sich so leise waren,//

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr/ schien klein in ihren Herzen. Und wo eben/

kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,//

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen /mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, /

da schufst du ihnen Tempel im Gehör.

II.- *Sonett 26*

Du aber, Göttlicher, du, bis zuletzt noch Ertöner, /da ihn der Schwarm der verschmähten Mänaden befiel, /hast ihr Geschrei übertönt mit Ordnung, du Schöner,/aus den Zerstörenden stieg dein erbauendes Spiel.//

Keine war da, daß sie Haupt dir und Leier zerstör. /Wie sie auch rangen und rasten, und alle die scharfen /Steine, die sie nach deinem Herzen warfen,/wurden zu Sanftem an dir und begabt mit Gehör.//

Schließlich zerschlugen sie dich, von der Rache gehetzt, /während dein Klang noch in Löwen und Felsen verweilte /und in den Bäumen und Vögeln. Dort singst du noch jetzt.//

O du verlorener Gott! Du unendliche Spur! /Nur weil dich reißend zuletzt die Feindschaft /verteilte, sind wir die Hörenden jetzt und ein Mund der Natur.

III.- *Sonett 9*

Nur wer die Leier schon hob/auch unter Schatten,/darf das unendliche Lob/ahnend erstatten//.

Nur wer mit Toten vom Mohn/aß, von dem ihren,/wird nicht den leisesten Ton

wieder verlieren.//

Mag auch die Spiegelung im Teich/oft uns verschwimmen:/Wisse das Bild.//  
Erst in dem Doppelbereich/werden die Stimmen/ ewig und mild.

**Data de composició:** 19 d'octubre de 1910.

**Manuscrit:** BC

M 6890/19 Partitura ms., 39 p., enquadernada; 25 cm. Hològrafa. Tinta negra amb anotacions en vermella i llapis. Conté altres obres.

**Edició:** Inèdita.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No hi ha cap enregistrament.

**Tècnica compositiva:** Us molt lliure de la sèrie presa només com a material compositiu sense respecte al ordre ni les repeticions.



**Número Catàleg:** TR-SOL1960/2

**Títol:** DOS CANCIONES CHINAS

**Incipit**

I-[Die Geheimnisvolle Flöte]

Handwritten musical score for the first piece, 'Die Geheimnisvolle Flöte'. It features a vocal line in 3/4 time and a piano accompaniment in 3/4 time. The lyrics are: 'An einem Abend da die Blumen dufteten / Und alle Blätter an den Bäumen, / trug der Wind mir / Das Lied einer entfernten Flöte zu. / Da schnitt / Ich einen Weidenzweig vom Strauche, / und / Mein Lied flog, Antwort gebend, / durch die blühende Nacht. / Seit jenem Abend hören, / wann die Erde schläft, / Die Vögel ein Gespräch in ihrer Sprache.'

II-In der Fremde

Handwritten musical score for the second piece, 'In der Fremde'. It features a vocal line in 3/4 time and a piano accompaniment in 3/4 time. The lyrics are: 'In fremdem Lande lag ich. / Weißen Glanz malte der Mond / vor meine Lagerstätte. / Ich hob das Haupt, ich meinte erst, / es sei der Reif der Frühe, / was ich schimmern sah, / dann aber wußte ich: / der Mond, der Mond, / und neigte das Gesicht zur Erde hin. / Und meine Heimat winkte mir von fern.'

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Veu (Soprano) i piano.

**Durada:** 3 min.

**Idioma/Text:** Alemany. Poesies de Li-Tai- Po traduïdes a l'alemany per Hans Bethge.

I.- [Die geheimnisvolle Flöte]

An einem Abend, da die Blumen dufteten/ Und alle Blätter an den Bäumen, trug der Wind mir /Das Lied einer entfernten Flöte zu. Da schnitt /Ich einen Weidenzweig vom Strauche, und /Mein Lied flog, Antwort gebend, durch die blühende Nacht./ Seit jenem Abend hören, wann die Erde schläft,/Die Vögel ein Gespräch in ihrer Sprache.

II.- In der Fremde

In fremdem Lande lag ich. /Weißen Glanz malte der Mond/ vor meine Lagerstätte.

Ich hob das Haupt, ich meinte erst, / es sei der Reif der Frühe,/ was ich schimmern sah,/dann aber wußte ich:/ der Mond, der Mond, / und neigte das Gesicht zur Erde hin./ Und meine Heimat winkte mir von fern.

**Data de composició:** Octubre de 1960

**Manuscrit:** BC

M 6890/19 Partitura ms., 39 p., enquadernada (llibreta); 25 cm. Hològrafa.  
Tinta negra amb anotacions en vermella i llapis

**Edició:** Inèdita

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Comentari:** Aquests dos mateixos poemes varen ser musicats per Anton Webern. El primer és el lied número 2 de l'opus 12, i que porta per títol *Die Geheimnisvolle Flöte* i que està col·locat entre claudàtors perquè en l'original de Josep Soler no n'hi ha cap. El segon és el lied número 3 de l'opus 13, per a veu i conjunt instrumental, amb el mateix títol que utilitza Soler

Hans Bethge (1876-1946) va ser un conegut poeta alemany, i excel·lent traductor de poesia oriental: xinesa, persa, india i d'altres. Avui dia es recordat per les versions poètiques que varen musicar diferents compositors com Strauss, Schoenberg, Webern etc., però especialment les utilitzades extrets del seu llibre *Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik*.

A l'apèndix he transcrit la traducció del poeta Josep Carner, si bé són recreacions més que traduccions, com així feia el mateix Bethge, la seva qualitat poètica justifica que estiguin en lloc d'una traducció més fidel al text alemany.

**Bibliografia:**

CARNER, Josep. 1992. *Poesia*. Text de l'edició de 1957 revisat i establert per Jaume Coll. Barcelona: Quaderns Crema. Octubre. Veure pàgines, 1012 i 1112

Número Catalog: TR-SOL1961

Títol: *DAS STUNDEN-BUCH*

Incipit

I.- *Ich lebe mein Leben*

Ängstlicher

Andante

Ich le - be mein Le - ben in waschen, den Rin - gen, die sich ü - ber  
Visc u - na vi - da en eer - les con - chu - tries se - te - sos

pp pp p

II.- *Ich bin, du*

Recit.

Ich bin, du Ängst - li - cher. Hörst du mich nicht mit a - llen mei - nen Sin - nen an dir branden?  
Jo sóc, Oh Ternerda! no em sent rom - preu ve - ra teu ambessen - tis, com les o - na - des a les ro - que?

III.- *Was wirst du tun, Got...*

Augen aus

Allegretto Poco rit.

ff Was wirst du tun, Gott, wenn ich ster - be? Ich bin dein Krug  
¿Qué fa - rás tu, Déu, si jo fi - no? Sóc el teu vei - re

f cresc. ff sub. p

IV.- *Lösch mir die*

Solemne

p Lösch mir die Au - gen aus: ich kann dich sehn, wirf mir die oh - ren zu:  
A - pa - gam els alle: Jo pue veu - se't, cleu - me l'o - l - da:

pp p

V.- *Und gib, das beide*

seinem, eigen Tod.

Largo y precipitando

Und  
Feu

ppp

8 grave... mf 16 agudo

ff 8 grave... 8 agudo...

VI.- *O Herr, gib jedem*

Adagio

O Herr, gib je - dem sei - nen ei - gen  
oh do - neu a ca - das eú la se - va pró - pia

p mf

Forma: Lieder

Instrumentació: Veu i piano.

Durada: 15 min

Text/Idioma: Alemany. Els poemes pertanyen al llibre de Ranirer Maria Rilke *Das Stunden-Buch* (*Llibre de les Hores*) compost a la vegada de tres llibres *Das Buch vom mönchischen Leben* (1899), *Das Buch von der*

*Pilgerschaft* (1901), i *Das Buch von der Armut und vom Tode* (1903). Són el poemes 3, 19, i 36 del llibre primer *Llibre de la Vida Monàstica* i els poemes 12 i 6 (en aquest ordre a la partitura) del llibre tercer *Llibre de la Pobresa i de la Mort*.

La versió catalana, editada conjuntament amb l'alemanya, és del poeta Miquel Llor.

I.- *Ich lebe mein Leben*

Ich habe viele Brüder in Sutanen / im Süden, wo in Klöstern Lorbeer steht./  
Ich weiß, wie menschlich sie Madonnen planen, /und träume oft von  
jungen Tizianen, / durch die der Gott in Gluten geht.

II.- *Ich bin, du Ängstlicher*

Ich bin, du Ängstlicher. Hörst du mich nicht / mit allen meinen Sinnen an  
dir branden? / Meine Gefühle, welche Flügel fanden, / umkreisen weiß dein  
Angesicht. / Siehst du nicht meine Seele, wie sie dicht / vor dir in einem  
Kleid aus Stille steht? / Reift nicht mein mailiches Gebet / an deinem Blicke  
wie an einem Baum?

Wenn du der Träumer bist, bin ich dein Traum. / Doch wenn du wachen  
willst, bin ich dein Wille / und werde mächtig aller Herrlichkeit / und ründe  
mich wie eine ternenstille / über der wunderlichen Stadt der Zeit.

III.- *Was wirst du tun, Got...*

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe? / Ich bin dein Krug (wenn ich  
zerscherbe?) / Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?) / Bin dein Gewand  
und dein Gewerbe, / mit mir verlierst du deinen Sinn. //

Nach mir hast du kein Haus, darin / dich Worte, nah und warm,  
begrüßen. / Es fällt von deinen müden Füßen / die Samtsandale, die ich  
bin. / Dein großer Mantel läßt dich los. / Dein Blick, den ich mit meiner  
Wange / warm, wie mit einem Pfühl, empfangen, / wird kommen, wird mich  
suchen, lange - / und legt beim Sonnenuntergange / sich fremden Steinen in  
den Schooß.

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

IV.- *Lösch mir die Augen aus*

Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn, / wirf mir die Ohren zu: ich  
kann dich hören, / und ohne Füße kann ich zu dir gehn, / und ohne Mund  
noch kann ich dich beschwören. / Brich mir die Arme ab, ich fasse dich / mit  
meinem Herzen wie mit einer Hand, / halt mir das Herz zu, und mein Hirn

wird schlagen,/und wirfst du in mein Hirn den Brand, /so werd ich dich auf meinem Blute tragen.

V.- *Und gib, das beide*

Und gib, daß beide Stimmen mich begleiten, /streust du mich wieder aus in Stadt und Angst./ Mit ihnen will ich sein im Zorn der Zeiten,/ und dir aus meinem Klang ein Bett bereiten /an jeder Stelle, wo du es verlangst.

VI.- *O Herr, gib jedem seinem, eigen Tod.*

O Herr, gib jedem seinen eignen Tod. / Das Sterben, das aus jenem Leben geht, / darin er Liebe hatte, Sinn und Not.

**Data de composició:** Any 1961

**Manuscrit:** Arxiu Josep Soler. Manuscrit hològraf. Llibreta apaïsada 30x21. 20 fulls pautats per una cara. Tinta negra. Falta el darrer lied *O Herr, gib jedem seinem eigen Tod.*

**Edició:** Joventuts Musicals de Barcelona. 1962. DL. B. 5675-1962

**Estrena:** Maria Luisa Lalanne, soprano; Jordi Alvareda, piano. Barcelona 22 d'abril de 1961.Palau de la Música Catalana. Barcelona

**Enregistrament:**

**Tècnica compositiva:** Tècnica dodecatònica.Com en altres obres la sèrie només és una base per l'elaboració del diferents motius. Sèrie intervàlica: 1-2-5-4-2-5-3-3-2-5-5



**Comentari:** L'obra editada per Joventuts Musicals de Barcelona es presenta en les dues versions amb el text original en alemany i amb el text en català. La traducció no és solament una translació "ad hoc", sinó que el compositor en molts casos refà la melodia rítmicament i melòdicament mentre l'acompanyament es manté idèntic.

Joan Vinyoli va ser un excel·lent i prolífic traductor de Rilke i va traduir alguns dels poemes de *Das Stunden-Buch* i he transcrit els que coincideixen amb les cançons. Veure apèndix traduccions.

**Bibliografia:**

VINYOLI, Joan. 2001. *Obra poètica completa*. Clàssics catalans.

Barcelona: Edicions 62-Diputació de Barcelona.

CHARLES, Agustí. 2005. *Dodecafonismo y serialismo en España*.

Compositores y obras. València: Rivera editores.

**Crítica:**



Al diari “La Vanguardia” amb data 25 d’abril de 1962 surt una crònica del concert on es varen estrenar aquests lieder. No fa cap comentari sobre les obres, tan sols es menciona el nom de compositor junts amb els del altres que es varen interpretar. La crítica ve firmada per U.F.Z. (Urbano Fernández Zanni)

Al mateix diari, amb data 21 de juny de 1963, Xavier Montsalvatge firma una crònica on es fa un resum de les activitats organitzades per Joventuts Musicals de Barceloan durant el curs 1962-1963 i en destaca la publicació de diferents partitures d’autors significatius (sic) entre ells la publicació de *Das Stunden-Buch* de Josep Soler.

**Número Catàleg:** TR-SOL1962

**Títol:** *BEATA VISCERA*

**Incipit:**

Entrada veu compàs 11



Handwritten musical score for the vocal entry. The title 'Beata Viscera - Organum quadruplum' is written at the top. The score includes staves for Soprano (o Tenor), arpa, clarinet baix (Sib), and cello. The vocal part starts with a soprano clef and a 9/8 time signature. The lyrics 'L'estat du monde et de la vie' are written below the vocal staff. The arpa part starts with a treble clef and a 9/8 time signature. The clarinet part starts with a bass clef and a 9/8 time signature. The cello part starts with a bass clef and a 9/8 time signature.

**Forma:** Lied religiós. Està escrit com un *organum quadruplum*

**Instrumentació:** Soprano (o Tenor), arpa, clarinet baix (Sib), i violoncel.

**Durada:** 15 min.

**Idioma/ Text:** Llatí i Francès. Motet comunió en les misses dedicades a la Verge Maria. El text francès correspon al manuscrit de Montpelier.

Estat du mon et de la vie va empirant chacun jour plein d'orgueil et d'envie  
sunt cil qui semblent meilleur. Par dehors ont religions atour et per dedans  
sunt plein d'ypocrisie, de fausseté, et douleur.

Beata viscera/Marie virginis/cuius ad ubera/ rex magni nominis;/veste sub  
altera/ vim celans numinis/ dictavit federa/Dei et hominis.

O mira novitas/ et novum gaudium,/ matris integrita/post puerperium.

**Data de composició:** 8 de juliol de 1962.

**Manuscrit:** BC

M 6865/21. Partitura ms., 15 fulls, enquadernada; 42 cm. Hològrafa amb anotacions de mà d'en Josep Soler.

**Edició:** Inèdita.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Bibliografia:** COUSSEMAKER, E de, (1856): *L'Art Harmonique aux XIIè et XIIIè siècles*. Paris. A. Durand Libraire.

**Número Catàleg:** TR-SOL1963

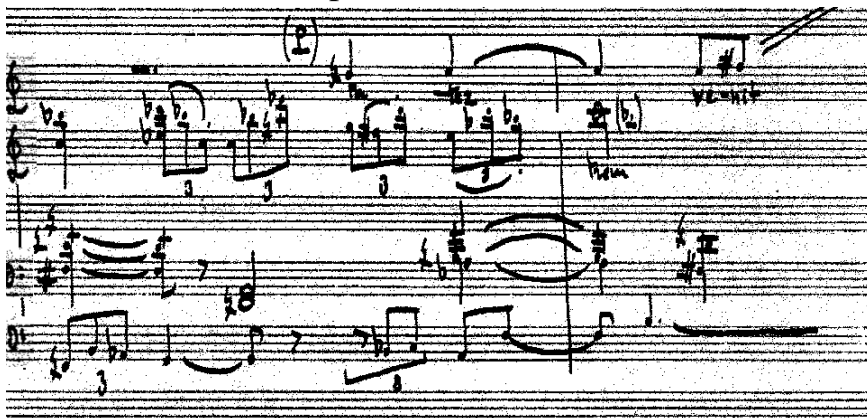
**Títol:** CANTATA PER A ORGUE I TENOR

**Incipit:**

I.- Introducció



II.- Entrada veu. Compàs 42

Musical score for the vocal entrance, starting at measure 42. It consists of three staves: a top staff for the organ (labeled 'Organo'), a middle staff for the tenor (labeled 'Tenor'), and a bottom staff for the organ. The tempo is marked '(Allegro)'. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes with some rests.

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Tenor i Orgue i Banda magnètica.

**Durada:** 15 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Joan 17:1-5, 20-23, 26

*Ioanem 17, 1-5*

[...] Pater venit hora, clarifica Filium tuum, ut Filius tuus clarificet te: sicut dedisti ei potestatem omnis carnis, ut omne, quod dedisti ei, det eis vitam aeternam. Haec est autem vita aeterna: ut cognoscant te, solum verum Deum et quem misisti Iesum Christum. Ego te clarificavi super terram: opus consummavi quod dedisti mihi ut faciam: et nunc clarifica me tu Pater apud te ipsum claritatem quam habui, priusquam mundus esset, apud te.

*Ioanem 17, 20-23*

[...]sed et pro eis qui credituri sunt per verbum eorum in me: ut omnes unum sint, sicut tu Pater in me, et ego in te, ut et ipsi in nobis unum sint : ut mundus credat, quia tu me misisti. Et ego claritatem quam dedisti mihi, dedi eis: ut sint unum sicut nos unum sumus. Ego in eis et tu in me ut sint consummati in unum.

*Ioanem 17, 26*

Et notum feci eis nomen tuum, et notum faciam: ut dilectio, qua dilexisti me, in ipsis sit, et ego in ipsis

**Data de composició:** 23 de maig de 1963.

**Manuscrit:** BC

M 6852/. Hològrafa. Tinta negra. Text en llatí. Paper vegetal.

**Edició:** Inèdit

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Dodecafònica. Sèrie que es presenta per primera vegada de manera clara al compàs 31. Sèrie intervàlica: 6-1-3-4-2-3-2-2-4-2-3



**Comentari:** La banda magnètica la va realitzar A. Lewin-Richter.

**Bibliografia:** CHARLES, Agustí. 2005. *Dodecafonismo y serialismo en España*. Compositores y obras. València: Rivera editores.

Número Catàleg: TR-SOL1968/1

Títol: *DOS MOTETS*

Incipit:

I.-*Pietà*

pp  
Jetzt wird mein E - lend voll, und namenlos

pp

pp

II.- *Stillung Mariae mit dem Auferstandenen*

pp  
Was sie da - mals empfan - den:

pp

pp

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Soprano i Orgue.

**Durada:** 6 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. Poemes *Pietà* i *Stillung Mariae mit dem Auferstandenen* del libre *Das Marien Leben* de Rainer Maria Rilke.

I.- *Pietà*.

Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos / erfüllt es mich. Ich starre wie des Steins.

Inneres starrt. /Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins:/ Du wurdest groß - /... und wurdest groß, / um als zu großer Schmerz/ ganz über meines Herzens Fassung/ hinauszustehn.

Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß,/jetzt kann ich dich nicht mehr/ gebären

## II.- *Vom Tode Mariae*

Wer hat bedacht, daß bis zu ihrem Kommen / der viele Himmel  
unvollständig war? / Der Auferstandne hatte Platz genommen, /doch neben  
ihm, durch vierundzwanzig Jahr, /war leer der Sitz. Und sie begannen  
schon /sich an die reine Lücke zu gewöhnen, /die wie verheilt war, denn  
mit seinem schönen /Hinüberscheinen füllte sie der Sohn.//

So ging auch sie, die in die Himmel trat, /nicht auf ihn zu, so sehr es sie  
verlangte; /dort war kein Platz, nur Er war dort und prangte / mit einer  
Strahlung, die ihr wehe tat./ Doch da sie jetzt, die rührende Gestalt,/sich zu  
den neuen Seligen gesellte /und unauffällig, licht zu licht, sich stellte, /da  
brach aus ihrem Sein ein Hinterhalt /von solchem Glanz, daß der von ihr  
erhellte /Engel geblendet aufschrie: Wer ist die?/Ein Staunen war. Dann  
sah sie alle, wie /Gott-Vater oben unsern Herrn verhielt,/so daß, von  
milder Dämmerung umspielt, / die leere Stelle wie ein wenig Leid /sich  
zeigte, eine Spur von Einsamkeit,/ wie etwas, was er noch ertrug, ein Rest  
/irdischer Zeit, ein trockenes Gebrest -. /Man sah nach ihr; sie schaute  
ängstlich hin, /weit vorgeneigt, als fühlte sie: ich bin / sein längster  
Schmerz -: und stürzte plötzlich vor./Die Engel aber nahmen sie zu sich  
/und stützten sie und sangen seliglich /und trugen sie das letzte Stück  
empor.

**Data de composició:** Any 1968

**Manuscrit:** Localització desconeguda.

**Edició:** Clivis /Associació Catalana de Compositors. AC 089. Barcelona  
1986

**Estrena:** Gertlinde Hoffmann, soprano; Klaus Martin Ziegler, orgue.  
Kassel. Catedral. 17 de febrer de 1972.

**Enregistrament:** Carmen Bustamante, soprano; Montserrat Torrent, orgue.  
Edita PDI, S.A. B. 38301-1989.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

### **Bibliografia:**

RILKE, Rainer Maria. 2007. *Nueva antología poética*. Traducció Jaime  
Ferreiro Alemparte. Madrid: Editorial Austral. Quarta edició.

**Número Catàleg:** TR-SOL1968/2

**Títol:** PASSIO JESU CHRISTI

**Incipit:** Inici i entrada veu compàs 10

Sehr langsam/ Very slowly (♩ = 60-66)

Soprano

Organ

Viola

Sord.

Et e-gres-sus i - bat se - cun-dum consu-e-tu - di - nem

Els incipits coincideixen en les tres versions.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** L'original és per soprano I (Evangelista), soprano II (Jesús), viola, violoncel, clavicèmbal, i orgue.

2<sup>a</sup> versió: contralt (evangelista), soprano (Jesús) o contralt (evangelista) i cor mixt (Jesús) clavicèmbal, orgue, viola i violoncel. Les dues versions estan superposades en el mateix manuscrit. 3<sup>a</sup> versió: És l'impresca soprano (Evangelista), baríton (Jesús), clavicèmbal, orgue, viola i violoncel. Aquesta es la que es va enregistrar.

Al 2010 el compositor va revisar els fragments corals de la 1<sup>a</sup> versió i els va editar privadament. *Vid. Vuit fragments corals de la "Passio Jesu-Christi"*.

**Durada:** 31 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Evangelis. Part I Lluc 22, 39-48, 52-53, 66-71; Lluc 23, 1-2. Part II Joan 18, 36-38; Lluc 23, 14-23; Lluc 23, 26-31; Lluc 23, 33-34; Marc 15, 33-34; Joan 19, 28; Lluc 23, 46; Lluc 23, 44-45; Marc 15, 37. El text es respectat amb algunes supressions en especial totes les intervencions en estil directe d'altres personatges de la narració, individuals o de grup.

*Lluc 22, 39-71.*

Et egressus ibat secundum consuetudinem in montem Olivarum. Secuti sunt autem illum et discipuli. Et cum pervenisset ad locum dixit illis: "Orate ne intretis in temptationem". Et ipse avulsus est ab eis quantum iactus est lapidis et positus genibus orabat dicens: "Pater si vis, transfer

calicem istum a me: verumtamen non mea voluntas sed tua fiat”. Apparuit autem illi angelus de caelo confortans eum. Et factus in agonia prolixius orabat. Et factus est sudor eius sicut guttae sanguinis decurrentis in terram: Et cum surrexisset ab oratione, et venisset ad discipulos suos, invenit eos dormientes prae tristitia. Et ait illis: “Quid dormitis? Surgite orate, ne intretis in temptationem”. Adhuc eo loquente ecce turba: et qui vocabatur Judas unus de duodecim, antecedebat eos; et adpropinquavit Iesu ut oscularetur eum Jesus autem dixit ei: “Juda, osculo Filium hominis tradis? (...)Quasi ad latronem existis cum gladiis et fustibus? Cum cotidie vobiscum fuerim in templo, non extendistis manus in me: sed haec est hora vestra, et potestas tenebrarum”. Comprehendentes autem eum duxerunt ad domum principis sacerdotum. (...). Et ut factus est dies, convenerunt seniores plebis et principes sacerdotum et scribae et duxerunt illum in concilium suum dicentes: “Si tu es Christus, dic nobis”. Et ait illis: “Si vobis dixero non creditis mihi: si autem et interrogavero, non respondebitis mihi, neque dimittetis. Et ex hoc autem erit Filius hominis sedens a dextris virtutis Dei.” Dixerunt autem omnes: “Tu ergo es Filius Dei? Qui ait: “Vos dicitis quia ego sum”. At illi dixerunt quid adhuc desideramus testimonium ipsi enim audivimus de ore eius.

*Lluc 23, 1.*

Et surgens omnis multitudo eorum duxerunt illum ad Pilatum

Part II

*Joan 18, 36-38.*

[Pilatus autem interrogavit eum dicens: “Tu es Rex judeorum?” At ille respondens, ait: “Tu dicis]. Regnum meum non est de mundo hoc. Si ex hoc mundo esset regnum meum ministri mei decertarent ut non traderer Judaeis nunc autem meum regnum non est hinc”. Dixit itaque ei Pilatus: “Ergo rex es tu?” Respondit Jesus: “Tu dicis quia rex sum ego: Ego in hoc natus sum, et ad hoc veni in mundum ut testimonium perhibeam veritati: omnis qui est ex veritate audit meam vocem”. Dicit ei Pilatus: “Quid est veritas?”

*Lluc 23, 14-23.*

Ait autem Pilatus ad principes sacerdotum, et turbas: “Obtulistis mihi hunc hominem quasi avertentem populum et ecce ego coram vobis interrogans nullam causam inveni in homine isto ex his in quibus eum accusati. (...) Emendatum ergo illum dimittam”. (...) At illi instabant vocibus magnis



postulantes ut crucifigeretur et invalescebant voces eorum et Pilatus adiudicavit fieri petitionem eorum.

*Lluc 23, 26-31.*

Et cum ducerent eum, (...) sequebatur autem illum multa turba populi, et mulierum, quae plangebant, et lamentabant eum. Conversus autem ad illas Jesus dixit: “Filiae Jerusalem, nolite flere super me, sed super vos ipsas flete et super filios vestros. Quoniam ecce venient dies, in quibus dicent: Beatae steriles et ventres qui non genuerunt et ubera, quae non lactaverunt. Tunc incipient dicere montibus: “Cadite super nos; et collibus operite nos. Quia si in viridi ligno haec faciunt, in arido quid fiet?”

*Lluc 23, 33-34.*

Et postquam venerunt in locum qui vocatur Calvariae, ibi crucifixerunt eum, [...]. Jesus autem dicebat: “Pater dimitte illis: non enim sciunt quid faciunt”. Dividentes vero vestimenta ejus miserunt sortes. Et stabat populus expectans .

*Marc 15, 33-34.*

Et facta hora sexta, tenebrae factae sunt per totam terram, usque in horam nonam. Et hora nona exclamavit Iesus voce magna dicens: “Eloi, Eloi lama sabachthani?” Quod est interpretatum: “Deus meus Deus meus ut quid dereliquisti me”.

Joan 19, 28.

Postea sciens Jesus [...] dicit: “Sitio”.

**Data de composició:** 1 de novembre de 1968.(1<sup>a</sup> versió).

**Manuscrit:** BC

M 6852/12. Hològrafa. Tinta negra. Paper vegetal. Partitura ms. (29 p.) 34 cm. Original. Per a 2 sopranos, viola, violoncel, clavecí i orgue. Datat a 1 de novembre de 1968.

M 6862/17. Partitura ms., 28 fulls, enquadernada + 3 fulls solts (hi ha altres obres); 22 x 33 cm Hològrafa. Tinta blava i negra. Per a 2 sopranos o contralt, cor (o soprano), viola, violoncel, orgue i clavecí. 2<sup>a</sup> versió.

**Edició:** Edition Moeck Nr. 5064 Moeck Verlag·Celle 1970. 3<sup>a</sup> versió

**Estrena:** Capella Evangèlica Barcelona 18 d'octubre de 1969. Carmen Bustamante (soprano), Thomas Hemsley (baríton), Conjunt Instrumental, Antoni Ros-Marbà (direcció).

**Enregistrament:** Carmen Bustamante (soprano), Francesc Chico (baríton), Maria Lluïsa Cortada (clavicèmbal), Montserrat Torrent (orgue), Josep

Casassús (viola), Josep Trotta (violoncel), Antoni Ros-Marbà (direcció).  
Edita PDI, S.A. B. 38301-1989

**Tècnica compositiva:** dodecatonisme. Sèrie intervàlica: 6-1-6-2-6-2-6-1-6-2-6



L'ús de la sèrie és sempre en estat directe no es fa servir cap de les altres tres variants ni transposicions encara que per motius melòdics no sempre surti, en alguns moments tots els seus elements, o que s'utilitzin petits motius fragmentats de la sèrie.

**Estructura:** Dividit en dues parts. La primera s'inicia a la muntanya de les Oliveres i finalitza amb l'apressament de Jesús i l'interrogatori a casa del gran sacerdot. La segona part s'inicia amb d'interrogatori de Pilat i finalitza amb la mort de Jesús.

**Bibliografia:** CASANOVAS, Josep. *Josep soler. El compositor i l'obra*. Text llibret disc editat per PDI, S.A. B. 38301-1989.

**Número Catàleg:** TR- 1968/3

**Títol:** TWO SONGS

**Incipit:**

I.- Compàs 1-2, entrada veu 4-5

Baritone

Lento/ Slowly

Piano

pp

ff

Fra - tres:

luti (A)

II- Compàs 1-2

Andante

pp

PPP

cresc.

An i - gno - ra - tis qui - a qui - cum - que ba - pti - za - ti su - mus in Chri - sto

cresc.

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Baríton i Piano.

**Durada:** 5 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Cartes de Pau, Colossencs 3:1-4, Romans 6:3-4  
*Colossenses 3:1-4.*

[Frates, enlloc de "Igitur" a l'original] si conresurrexistis Christo quae sursum sunt quaerite ubi Christus est in dextera Dei sedens quae sursum sunt sapite non quae supra terram. Mortui enim estis, et vita vestra abscondita est cum Christo in Deo. Cum Christus apparuerit vita vestra: tunc et vos apparebitis cum ipso in gloria.

*Romans 6: 3-4.*

An ignoratis quia quicumque baptizati sumus in Christo Iesu, in morte ipsius baptizati sumus? Consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem: ut quomodo surrexit Christus a mortuis per gloriam Patris ita et nos in novitate vitae ambulemus

**Data de composició:** Any 1968

**Manuscrit:** Localització desconeguda.

**Edició:** Southern Music Publishing Co. Inc. New York 1972

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

Número Catàleg: TR-SOL 1970

Títol: *DOS MOTETS* [trompeta]

Incipit:

I.- *Vor Passion*

Musical score for 'Vor Passion'. It features a vocal line in 5/4 time with lyrics: "O hast du dies ge-wollt, du hättest nicht durch ei-nes Wei-bes". Below the vocal line are two staves for piano accompaniment, both marked "P dolce". The piano part includes chords and a melodic line in the bass.

II.- *Vom Tode Mariae*. Entrada veu compàs 5.

Musical score for 'Vom Tode Mariae'. It is divided into two systems. The first system is marked "TRANQUILLO" and features a piano accompaniment marked "pp". The second system starts at measure 5, marked "P dolce", with lyrics: "Wer hat be-dacht, dass bis zu Ihrem". The piano part includes chords and a melodic line in the bass.

**Forma:** Lied.

**Instrumentació:** Soprano, Trompeta i Orgue.

**Durada:** 10 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. Poemes *Vor der Passion*, i *Vom Tode Mariae* (segon fragment) del llibre *Marien Leben* de Rainer Maria Rilke.

I.- *Vor der Passion*

O hast du dies gewollt, du hättest nicht/ durch eines Weibes Leib  
entspringen dürfen:

Heilande muß man in den Bergen schürfen,/ wo man das Harte aus dem  
Harten bricht.

Tut dirs nicht selber leid, dein liebes Tal/ so zu verwüsten? Siehe meine Schwäche;

ich habe nichts als Milch- und Tränenbäche,/ und du warst immer in der Überzahl.

Mit solchem Aufwand wardst du mir verheißen./ Was tratest du nicht gleich wild aus mir hinaus?/ Wenn du nur Tiger brauchst, dich zu zerreißen,/ warum erzog man mich im Frauenhaus,/ ein weiches reines Kleid für dich zu weben,/ darin nicht einmal die geringste Spur/ von Naht dich drückt -: so war mein ganzes Leben,/ und jetzt verkehrst du plötzlich die Natur.

## II.- *Vom Tode Mariae*

Wer hat bedacht, daß bis zu ihrem Kommen / der viele Himmel unvollständig war? / Der Auferstandne hatte Platz genommen, /doch neben ihm, durch vierundzwanzig Jahr, /war leer der Sitz. Und sie begannen schon /sich an die reine Lücke zu gewöhnen, /die wie verheilt war, denn mit seinem schönen /Hinüberscheinen füllte sie der Sohn.//

So ging auch sie, die in die Himmel trat, /nicht auf ihn zu, so sehr es sie verlangte; /dort war kein Platz, nur Er war dort und prangte / mit einer Strahlung, die ihr wehe tat./ Doch da sie jetzt, die rührende Gestalt,/sich zu den neuen Seligen gesellte /und unauffällig, licht zu licht, sich stellte, /da brach aus ihrem Sein ein Hinterhalt /von solchem Glanz, daß der von ihr erhellte /Engel geblendet aufschrie: Wer ist die?/Ein Staunen war. Dann sahn sie alle, wie /Gott-Vater oben unsern Herrn verhielt,/so daß, von milder Dämmerung umspielt, / die leere Stelle wie ein wenig Leid /sich zeigte, eine Spur von Einsamkeit,/ wie etwas, was er noch ertrug, ein Rest /irdischer Zeit, ein trockenes Gebrest -. /Man sah nach ihr; sie schaute ängstlich hin, /weit vorgeneigt, als fühlte sie: ich bin / sein längster Schmerz -: und stürzte plötzlich vor./Die Engel aber nahmen sie zu sich /und stützten sie und sangen seliglich /und trugen sie das letzte Stück empor.

**Data de composició:** Any 1970. Revisat al 1976.

**Manuscrit:** BC

M 6847/2. Esborranys ms. de partitura, 8 llibretes en espiral + 14 fulls solts; 25 i 31 cm. Hològrafs. Tinta negra i blava. També hi ha altres obres.

**Edició:** Clivis /Associació Catalana de Compositors. AC 153. B.1986.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Número Catàleg:** TR-SOL1974  
**Títol:** AMOURS DE CASSANDRE

**Incipit:**

I.- *Soit que son or se crêpe  
 lentement.* Inici i entrada veu.

Sense compàs

PPP  
 PP dolce  
 PPP  
 PP  
 Soit que son or se crêpe lente-ment Du soit qu'il va-gue en de

II.- *La vie antérieure.* Inici i compàs 3-4

ff  
 PP dolce  
 PP  
 J'ai longtempshu-bi-té sous de vas-tes por-ti-ques

III.- *From Rape of Lucrecia.* Inici i entrada veu. Sense compàs.

Agiato  
 ff  
 PP  
 PP dolciss.  
 O hate-ful, va-po-rous, and fog-gy night Since thou art  
 PP  
 PP

#### IV. Interludi pianístic.

#### V.- Song. Compàs 1, i entrada veu. Sense compàs.

**Forma:** Lied.

**Instrumentació:** Mezzosoprano i Piano.

**Durada:** 13 min.

**Idioma/ Text:** Francès i anglès. I.-*Soit que son or se crêpe lentement* sonet 94 de l'obra *Les amours de Cassandra* de Pierre Ronsard ; II.- *La vie antérieur (Fleurs du mal)* Charles Baudelaire; III.-*From Rape of Lucrecia* de William Shakespeare; IV.- *Song* de l'acte III, Escena 1<sup>a</sup> versos 1622 and ss. de l'obra *Henry III* de William Shakespeare.

I.- *Soit que son or se crêpe lentement.*

Soit que son or se crêpe lentement /Ou soit qu'il vague en deux glissantes ondes,/ Qui çà, qui là par le sein vagabondes,/ Et sur le col, nagent folâtement ;//

Ou soit qu'un nœud illustré richement /De maints rubis et maintes perles rondes,/ Serre les flots de ses deux tresses blondes,/ Mon coeur se plaît en son contentement.//

Quel plaisir est-ce, ainçois quelle merveille,/ Quand ses cheveux, troussés dessus l'oreille,/ D'une Vénus imitent la façon ?//

Quand d'un bonnet sa teste elle Adonise,/ Et qu'on ne sait s'elle est fille ou garçon,

Tant sa beauté en tous deux se déguise ?



## II.- *La vie antérieure.*

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques / Que les soleils marins  
teignaient de mille feux,/ Et que leurs grands piliers, droits et  
majestueux,/Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.//  
Les houles, en roulant les images des cieux,/ Mêlaient d'une façon  
solennelle et mystique / Les tout-puissants accords de leur riche musique  
/Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.//  
C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,/ Au milieu de l'azur, des  
vagues, des splendeurs/ Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,//  
Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,/ Et dont l'unique soin était  
d'approfondir /Le secret douloureux qui me faisait languir.

## III.- *From Rape of Lucrecia.*

O hatefull, vaporous, and foggy night,/ Since thou art guilty of my  
curelesse crime:/Muster thy mists to meete the Easterne light, /Make war  
against proportion'd course of time./ Or if thou wilt permit the Sunne to  
climb/ His wonted height, yet ere he go to bed,/ Knit poysonous clouds  
about his golden head.

## IV.- *Song*

Orpheus with his lute made trees,/ And the mountain tops that freeze,/Bow  
themselves when he did sing: /To his music plants and flowers /Ever  
sprung; as sun and showers /  
There had made a lasting spring. /Every thing that heard him play, /Even  
the billows of the sea, / Hung their heads, and then lay by./ In sweet music  
is such art, /Killing care and grief of heart /Fall asleep, or hearing, die.

**Data de composició:** Any 1974

**Manuscrit:** Localització desconeguda.

**Edició:** Clivis /Associació Catalana de Compositors. AC 152. Barcelona  
1986

**Estrena:** No s'ha estrenat. Només el lied *La vie antérieur* per Anna Ricci  
mezzosoprano i Àngel Soler piano, a Tarragona el 4 de desembre de 1995.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Comentari:** Les obres estan escrites sense compàs, de mètrica  
lliure, excepte l'interludi pianístic.

## **Bibliografia:**

BAUDELAIRE, Charles. 2007 *Les Flors del Mal*. Edició bilingüe i  
completa a cura de Jordi Llovet. Barcelona: Edicions 62.

Número Catàleg: TR-SOL1975

Títol: SHAKESPEARE LIEDER

Incipit:

I.-Inici i entrada compàs 140

Molto Adagio

Piccolo  
2 Flutes  
2 Oboes  
English Horn  
2 Clarinets in B-flat  
Bass Clarinet in B-flat  
2 Bassoons  
Contrabassoon  
4 Trumpets  
Horns in F  
4 Trombones  
Tuba  
Timpani  
Percussion  
Soprano  
2 Harps  
Piano  
Celesta  
Organ  
1st Violins  
2nd Violins  
Violas  
Violoncelles  
Contrabasses

140

Piccolo  
2 Flutes  
2 Oboes  
English Horn  
2 Clarinets in B-flat  
Bass Clarinet in B-flat  
2 Bassoons  
Contrabassoon  
Horns in F  
4 Trombones  
Timpani  
Percussion  
Soprano  
2 Harps  
Piano  
Celesta  
Organ  
1st Violins  
2nd Violins  
Violas  
Violoncelles  
Contrabasses

Soprano  
Shall I compare

**Forma:** Lied orquestral.

**Instrumentació:** Soprano/Tenor i orquestra.

**Durada:** 25 min.

**Idioma/ Text:** Anglès. Sonets 18, 19 i 60 de William Shakespeare.

I.- *Sonnet 18*

Shall I compare thee to a summer's day? /Thou art more lovely and more temperate:/ Rough winds do shake the darling buds of May,/ And summer's lease hath all too short a date.//

Sometime too hot the eye of heaven shines,/And often is his gold complexion dimm'd;/ And every fair from fair sometime declines,/ By chance, or nature's changing course, untrimm'd://

But thy eternal summer shall not fade,/Nor lose possession of that fair thou ow'st, /Nor shall Death brag thou wander'st in his shade, / When in eternal lines to time thou grow'st://

So long as men can breathe or eyes can see,/ So long lives this, and this gives life to thee.

II.- *Sonnet 19*

Devouring time, blunt thou the lion's paws,/ And make the earth devour her own sweet brood;/ Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,/And burn the long-lived phoenix in her blood://

Make glad and sorry seasons as thou fleet'st /And do whate'er thou wilt, swift-footed time, / To the wide world and all her fading sweets; / But I forbid thee one most heinous crime, //

O, carve not with thy hours my love's fair brow,/ Nor draw no lines there with thine antique pen. /Him in thy course untainted do allow, / For beauty's pattern to succeeding men, //

Yet, do thy worst, old Time; despite thy wrong, / My love shall in my verse ever live young.

III.- *Sonnet 60*

Like as the waves make towards the pebbled shore,/ So do our minutes hasten to their end,/ Each changing place with that which goes before, /In sequent toil all forwards do contend.//

Nativity, once in the main of light, / Crawls to maturity, wherewith being crowned, / Crooked eclipses 'gainst his glory fight,/ And time that gave doth now his gift confound.//

Time doth transfix the flourish set on youth, / And delves the parallels in beauty's brow, /

Feeds on the rarities of nature's truth, /And nothing stands but for his scythe  
to mow.//

And yet to times in hope my verse shall stand, / Praising thy worth, despite  
his cruel hand.

**Data de composició:** Any 1975

**Manuscrit:** BC

M6851/5 Esborrany ms. de partitura, 13 fulls, enquadernada en 2 llibretes  
+ 2 fulls solts; 22 x 33 cm. Per a veu i orquestra. Hològraf. Tinta blava i  
negra. Contenen el Preludi del *lied* 18 i els *lieder* 18 i 19.

M 6880 Partitura ms., 47 p., enquadernada; 54 cm. Reprografia. Amb  
anotacions a llapis. Escrit a la coberta: *copia revisada i corregida*.

**Edició:** Edició reprografia de copista. Catalana d'Edicions Musicals.

**Estrena:** Carme Bustamante, soprano; Orquestra Ciutat de Barcelona,  
direcció Antoni Ros-Marbà. Palau de la Música Catalana. Barcelona. 27 de  
gener de 1979

**Enregistrament:** Enregistrament del dia del concert. RNE

**Tècnica compositiva:** Dodecatonisme.

Sèrie sonet 18



Sèrie sonet 19 i preludi 18



Sèrie sonet 60



Altra sèrie.



**Comentari:** Aquesta obra la part cantada té la mateixa melodia que els  
*Tres Sonets de Shakespeare* però ni l'inici, ni els fragments musicals entre  
els sonets, ni l'harmonia coincideix sent per tant dues obres diferents.

**Bibliografia:** SHAKESPEARE, William. 2002. *Els sonets*. Edició  
bilingüe. Versió en prosa i en vers de Salvador Oliva. Barcelona: Empúries  
(Edició 62, s.a., Labutxaca 2009).

SHAKESPEARE, William. 2010. *Sonets*. Traducció Txema Martínez. #58  
Jardins de Samarcanda. Vic: coedició de Café Central i Eumo Editorial.

**Número Catàleg:** TR-SOL1976/1

**Títol:** TRES CANTS D'AMOR

**Incipit:**

**I.- Ganymed.**

Allegro  
Wie im Mor - gen - glan - ze

**III.- S'un casto amore.**

Tranquillo  
Dolce  
S'un ca - sto\_a - mor, S'u - na pie - tà su - per -

**II.- Perc'all'estremo ardore.**

Compassos 1,3-4.

Allegro  
Perc'all'e - strema\_ard - re che to - glic e

rit. Molto più tranquillo  
Dolce

**Forma:** Lied.

**Instrumentació:** Soprano/Tenor i piano.

**Durada:** 10 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. *Ganymed* de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832); Italià. Rima 91 *Perc'all'estremo ardore* i Rima 59 *S'un casto amore* de Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564).

I.- *Ganymed.*

Wie im Morgenglanze / Du rings mich anglühst,/ Frühling, Geliebter!/ Mit tausendfacher Liebeswonne / Sich an mein Herz drängt /Deiner ewigen Wärme /Heilig Gefühl, /Unendliche Schöne!//

Daß ich dich fassen möcht' /In diesen Arm!//

Ach, an deinem Busen / Lieg' ich und schmachte, / Und deine Blumen, dein Gras / Drängen sich an mein Herz./ Du kühlst den brennenden / Durst meines Busens, / Lieblicher Morgenwind!//

Ruft drein die Nachtigall /Liebend mach mir aus dem Nebeltal.//

Ich komm', ich komme! /Wohin? Ach, wohin?/ Hinauf! strebt's, Hinauf!/ Es schweben die Wolken /Abwärts, die Wolken / Neigen sich der sehrenden Liebe.//

Mir! Mir!/In eurem Schosse /Aufwärts!/Umfangend umfängen!/Aufwärts an deinen Busen, /Alliebender Vater!

II.- *Perc'all'estremo ardore*

Perc'all'estremo ardore /che toglie e rende poi/ il chiuder e l'aprir degli occhi tuoi / duri più la mie vita,/ fatti son calamita /di me, de l'alma e d'ogni mie valore;/ tal c'anciderm' Amore,/ forse perch'è pur cieco,/indugia, triema e teme./ C'a passarmi nel core,/ sendo nel tuo con teco,/ pungere' prima le tuo parte streme / e perché meco insieme /non mora, non m'ancide. O gran martire,/ c'una doglia mortal, senza morire,/raddoppia quel languire /del qual, s'i' fussi meco, sare' fora./ Deh rendim' a me stesso, acciò ch'i' mora.

III.- *S'un casto amor, s'una pietà superna*

S'un casto amor, s'una pietà superna, / S'una fortuna infra dua amanti equale,/ S'un'aspra sorte all'un dell'altro cale,/ S'un spirto, s'un voler duo cor governa;

S'un'anima in duo corpi è fatta eterna,/ Ambo levando al cielo e con pari ale;/S'amor c'un colpo e d'un dorato strale / Le viscer di duo petti arda e discerna;

S'amar l'un l'altro, e nessun se medesimo,/ D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede,/C'a un fin voglia l'uno e l'altro porre;

Se mille e mille non sarien centesimo / A tal nodo d'amore, a tanta fede; / E sol l'isdegno il può rompere e sciorre.

**Data de composició:** Any 1976

**Manuscrit:** BC

M 6862/19 Partitura ms., 14 fulls, enquadernada; 31 cm. Hològrafa. Tinta negra i blava i a llapis. A la coberta duu escrit *Officium Hebdomadae Sanctae* ; 2 *Michelangelo lieder. Ganymed.*

M 6864/1 Partitura ms., [28] fulls, enquadernada + 1 full; 25 i 30 cm. Hològrafa. Tinta negra i blava i anotacions a llapis. Pàg. 1-5.

M-6859/10 *Tres cantos de amor* Partitura, 7 fulls, enquadernada; 36 cm. Impressió d'ordinador.

**Edició:** Clivis /Associació Catalana de Compositors. AC 151. Barcelona 1986

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Bibliografia:**

DESCLOT, Miquel. 1999. *Saps la terra on floreix el llimoner?* Dante, Petrarca, Michelangelo. Barcelona: Edicions Proa.

BUONAROTTI, Michelangelo. 2012. *Rimas*. Selección, versión, introducción y notas de Manuel J. Santayana. Col. La cruz de Sur. València: Editorial Pre-textos.

Número Catàleg: TR-SOL1979/1

Títol: *DAS MARIEN LEBEN II. 1979*

Incipit:

I.- *Geburt Mariae*

Tranquillo

*p*

*pp*

O was muss es die En - gel ge - ko - stet ha - ben, nicht auf - zu - sin -

Tranquillo

*pp* *pp* *p*

*pp* *pp*

*pp* *pp*

*pp* *pp*

Detailed description: This musical score is for the beginning of 'Geburt Mariae'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Tranquillo'. The vocal line starts with a rest, followed by a melodic phrase with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and pianissimo (*pp*).

II.- *Mariae Verkündigung*

Tranquillo

*P dolce* *ppp*

Nicht dass ein En - gel ein - trat (das er - kenn),

Tranquillo

sord.

*pp* *pp*

sord.

*pp* *pp*

sord.

*pp* *pp*

Detailed description: This musical score is for the beginning of 'Mariae Verkündigung'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Tranquillo'. The vocal line starts with a rest, followed by a melodic phrase with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Dynamics include piano (*p*), pianissimo (*pp*), and pianississimo (*ppp*). The marking 'sord.' (sordina) is present for the piano accompaniment.



### III.- Vor Passion

Musical score for 'Vor Passion'. It features a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Più mosso'. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics 'O hast du dies ge -'. The piano accompaniment consists of a right-hand part and a left-hand part, both in a 4/4 time signature.

### IV.- Pietà. Compassos 1,4-5

Musical score for 'Pietà', measures 1, 4, and 5. The tempo is marked 'Adagio'. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'Jetzt wird mein E - lend'. The piano accompaniment includes markings such as 'senza sord.', 'senza vibr.', and 'ord.'. The piano part starts with a piano (*p*) dynamic. The score is in a 4/4 time signature.

**Forma:** Lied -Cantata.

**Instrumentació:** Soprano i Conjunt Instrumental [Oboè, Celesta, Violí, Viola, i Violoncel]

**Durada:** 15 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. Poemes *Geburt Mariae, Mariae Verkündigung, Vor Passion, i Pietà* del llibre *Das Marien Leben* (1912) de Rainer Maria Rilke

I.- *Geburt Maria*

O was muß es die Engel gekostet haben,/ nicht aufzusingen plötzlich, wie man aufweint, / da sie doch wußten: in dieser Nacht wird dem Knaben/ die Mutter geboren, dem Einen, der bald erscheint. //

Schwingend verschwiegen sie sich und zeigten die Richtung,/ wo, allein,

das Gehöft lag des Joachim, /ach, sie fühlten in sich und im Raum die reine Verdichtung,/ aber es durfte keiner nieder zu ihm. //

Denn die beiden waren schon so außer sich vor Getue./Eine Nachbarin kam und klugte und wußte nicht wie, und der Alte, vorsichtig, ging und verhielt das Gemuhe/einer dunkelen Kuh. Denn so war es noch nie.//

## II.- *Mariae Verkündigung*

Nicht daß ein Engel eintrat (das erkenn),/ erschreckte sie. Sowenig andre, wenn/ ein Sonnenstrahl oder der Mond bei Nacht/ in ihrem Zimmer sich zu schaffen macht,/ auffahren -, pflegte sie an der Gestalt, /in der ein Engel ging, sich zu entrüsten;/ sie ahnte kaum, daß dieser Aufenthalt/ mühsam für Engel ist. (O wenn wir wüßten,

wie rein sie war. Hat eine Hirschkuh nicht,/ die, liegend, einmal sie im Wald eräugte,

sich so in sie versehn, daß sich in ihr,/ ganz ohne Paarigen, das Einhorn zeugte,

das Tier aus Licht, das reine Tier -.) /Nicht, daß er eintrat, aber daß er dicht,/ der Engel, eines Jünglings Angesicht/ so zu ihr neigte; daß sein Blick und der, /mit dem sie auf sah, so zusammenschlugen/ als wäre draußen plötzlich alles leer/ und, was Millionen schauten, trieben, trugen, / hineingedrängt in sie: nur sie und er;/ Schaun und Geschautes, Aug und Augenweide/ sonst nirgends als an dieser Stelle -: sieh,

dieses erschreckt. Und sie erschranken beide./ Dann sang der Engel seine Melodie.

## III.- *Vor der Passion*

O hast du dies gewollt, du hättest nicht/ durch eines Weibes Leib entspringen dürfen:

Heilande muß man in den Bergen schürfen,/ wo man das Harte aus dem Harten bricht.

Tut dirs nicht selber leid, dein liebes Tal/ so zu verwüsten? Siehe meine Schwäche;

ich habe nichts als Milch- und Tränenbäche,/ und du warst immer in der Überzahl.

Mit solchem Aufwand wardst du mir verheißen./ Was tratst du nicht gleich wild aus mir hinaus?/ Wenn du nur Tiger brauchst, dich zu zerreißen,/ warum erzog man mich im Frauenhaus,/ ein weiches reines Kleid für dich zu weben,/ darin nicht einmal die geringste Spur/ von Naht dich drückt -: so war mein ganzes Leben,/ und jetzt verkehrst du plötzlich die Natur.

#### IV.- *Pietà*

Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos / erfüllt es mich. Ich starre wie  
des Steins

Inneres starrt. /Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins:/ Du wurdest groß - /...  
und wurdest groß, / um als zu großer Schmerz/ ganz über meines Herzens  
Fassung/ hinauszustehn.

Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß,/jetzt kann ich dich nicht mehr/  
gebären.

**Data de composició:** Any 1979. Revisió orquestració 2003. Darrera revisió  
juliol 2006.

**Manuscrit:** BC

Versió 1979. M 6847/2. Esborranys mss. de partitura, 8 llibretes en espiral  
+ 14 fulls solts; 25 i 31 cm. Hològrafs. Tinta negra i blava.

M 6852/19 Partitura ms., 10 fulls, enquadernada; 42 cm. Fotocòpia. Hi ha  
el segell Catalana d'Edicions Musicals. – Partitura ms.

Versió 2006. Localització desconeguda.

**Edició:** Edició privada. Versió 2006. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** Jane Manning, soprano; Capricorn Ensemble. Londres, BBC,  
1980.

**Enregistrament:**

Versió 1979. Jane Manning, soprano; Capricorn Ensemble. BBC. Londres.

Revisió 2006. Elena Gragera, soprano; Jaime Rodriguez Roa,oboè; Josep  
Soler, celesta; Josep Colomé, violí; Josep Maria Ferrando, viola; Marika  
Kobayashi, violoncel; Joan Pere Gil Bonfill, direcció. *Josep Soler. El Cant  
de Déu*. Columna Música. REF.:1CM0195. Dip. Legal: B-24363-08

**Tècnica compositiva:** Dodecatonisme.

Sèrie pels lieder números 1,3 i 4.



Sèrie Lied número 2



**Comentari:** Aquesta obra és una versió orquestrada del lied de Marien  
Leben de l'any 1957. La data de composició aquí fa referència a  
l'orquestració.

**Número Catàleg:** TR-SOL1979/2

**Títol:** LA MORTE DI SAVONAROLA.

**Incipit:**

I.- Compàs 1

II.- Compàs 27-28. Entrda veu.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** Contratenor, Piano, Violi, Viola, i Violoncel.

**Durada:** 30 min.

**Idioma/ Text:** Italià. Poemes *De Ruina Ecclesiae*. Versos 45-54; *De Ruina Mundi*. Versos 34-37; de Girolamo Savonarola (1452-1498). Comentari de Savonarola al salm *In te Domine speravi*, recollits en el llibre *Meditatio Fratis Hyeronimi Savonarole*. Aquests darres textos han estat traduïts a l'italià per aquesta obra per Adelaide Baracco.

*De Ruina Ecclesiae*.

Povra va con le membra discoperte/ I capei sparsi e rotte le girlande: /Ape non trova, ma a le antique giande./ Avidamente, lasso, si converte./ Scorpio la punge e l'angue la perverte,/ E le locuste le radice afferra: /E così va per terra/ la coronata e le soe sante mani, / biastemata da cani,/ che van truffando sabbati e kalende.

*De Ruina Mundi*. Felice ormai chi vive di rapina,/E chi de l'altrui sangue più se pasce,/Chi vedoe spoglia e soi pupilli in fasce,/ E chi di povri corre a la ruina!

*Meditatio Fratis Hyeronimi Savonarole*

La tristezza mi circonda mi assedia, riempra il mio cuore. La sofferenza e l'angoscia sgorgano dalla fonte del cuore e ogni tristezza viene dall'amore. Ecco nuovamente qui la tristezza ... Dov'è la mia consolazione' .

Chi potrà liberarmi? Ho invocato il mio Dio ed egli ha taciuto, io ho pregato e supplicato e non risponde e non ascolta. ... e la speranza? Dio non si prende cura delle cose di qua giù. Passeggia sull a volta dei celli senza interesarsi di quanto ci accade ... Ecco sonno aceso nel più tenebroso dei luoghi e nella prodfondita dell'abisso. Sotto di me si aggroviglia il putridume e mi fan da coperta i vermi

**Data de composició:** Any 1979.

**Manuscrit:** BC

M 6852/15 Partitura ms., 36 p., enquadernada; 21,5 x 31 cm. Hològrafa.  
Tinta negra.

M 6852/16 Partitura, 36 p., enquadernada; 41 cm. Impressió d'ordinador.

**Edició:** Clivis /Associació Catalana de Compositors. AC 148. Barcelona 1986

**Estrena:** Xavier Torra, contratenor; Eulalia Solé, piano; conjunt instrumental *Diabolus in Musica*, direcció Joan Guinjoan. Carmine-Salonne Vanni, Florència. 19 de novembre de 1979.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrar

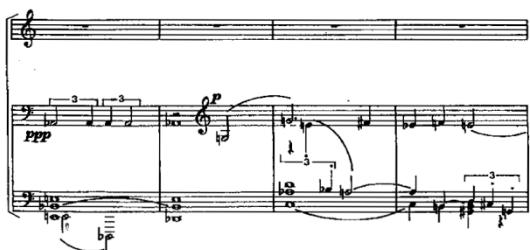
**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Número Catàleg:** TR-SOL1979/3

**Títol:** *TRES SONETS DE SHAKESPEARE*

**Incipit:**

I.-Inici. Versió veu i piano.



II.- Entrada veu. Compàs 30.

Musical score for the vocal entry at measure 30. It shows a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Shall I compare thee to a summer's day? Thou art more lovely and". The tempo is marked 'pp' (pianissimo) and 'dolce'. There are various musical markings such as slurs, accents, and dynamics.

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Soprano/Tenor i piano.

**Durada:** 15 min.

**Idioma/ Text:** Anglès. Sonets 18, 19 i 60 de William Shakespeare.

I.-*Sonnet 18*

Shall I compare thee to a summer's day? / Thou art more lovely and more temperate:/ Rough winds do shake the darling buds of May,/ And summer's lease hath all too short a date.//

Sometime too hot the eye of heaven shines,/ And often is his gold complexion dimm'd;/ And every fair from fair sometime declines,/ By chance, or nature's changing course, untrimm'd://

But thy eternal summer shall not fade,/ Nor lose possession of that fair thou ow'st,/ Nor shall Death brag thou wander'st in his shade, / When in eternal lines to time thou grow'st; //

So long as men can breathe or eyes can see,/ So long lives this, and this gives life to thee.

II.- *Sonnet 19*

Devouring time, blunt thou the lion's paws,/ And make the earth devour her own sweet brood;/ Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,/ And burn the long-lived phoenix in her blood; //

Make glad and sorry seasons as thou fleet'st / And do whate'er thou wilt,  
swift-footed time, / To the wide world and all her fading sweets; / But I  
forbid thee one most heinous crime, //

O, carve not with thy hours my love's fair brow, / Nor draw no lines there  
with thine antique pen. / Him in thy course untainted do allow, / For  
beauty's pattern to succeeding men, //

Yet, do thy worst, old Time; despite thy wrong, / My love shall in my verse  
ever live young.

### III.- Sonnet 60

Like as the waves make towards the pebbled shore, / So do our minutes  
hasten to their end, / Each changing place with that which goes before, / In  
sequent toil all forwards do contend. //

Nativity, once in the main of light, / Crawls to maturity, wherewith being  
crowned, / Crooked eclipses 'gainst his glory fight, / And time that gave doth  
now his gift confound. //

Time doth transfix the flourish set on youth, / And delves the parallels in  
beauty's brow, / Feeds on the rarities of nature's truth, / And nothing stands  
but for his scythe to mow. //

And yet to times in hope my verse shall stand, / Praising thy worth, despite  
his cruel hand.

**Data de composició:** Any 1979

**Manuscrit:** BC

M 6851/6. Reducció per a veu i piano ms., 19 fulls, enquadernada; 31 cm.  
Hològrafa. Tinta negra.

M 6851/7 Reducció per a veu i piano, 12 p., enquadernada; 36 cm.  
Impressió d'ordinador

**Edició:** Clivis / Associació Catalana de Compositors. AC 150. Barcelona  
1986.

**Estrena:** Carme Bustamante, soprano; Manuel Garcia Morante, piano.  
Capella de Santa Àgata. Barcelona. 28 de març 1979

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Dodecatonisme.

Sèrie sonet 18



Sèrie sonet 19



Sèrie sonet 60



**Comentari:** Aquesta obra la part cantada té la mateixa melodia que els *Shakespeare Lieder*, però ni l'inici, ni els fragments musicals entre els sonets, ni l'harmonia coincideix sent per tant dues obres diferents.

**Bibliografia:** SHAKESPEARE, William. 2002. *Els sonets*. Edició bilingüe. Versió en prosa i en vers de Salvador Oliva. Barcelona: Empúries (Edició 62, s.a., Labutxaca 2009).

SHAKESPEARE, William. 2010. *Sonets*. Traducció Txema Martínez. #58 Jardins de Samarcanda. Vic: coedició de Café Central i Eumo Editorial.



**Número Catàleg:** TR-SOL1980/1

**Títol:** *ICH BIN DIE SEEL'IM ALL*

**Incipit:**

Musical score for the beginning of the piece. The score is in G major, 3/4 time, and marked 'Lento'. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics 'Ich bin das Sonnen - stäub -'. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords and melodic lines in the right and left hands. Dynamics include 'pp' and 'ppp'.

**Forma:** Lied.

**Instrumentació:** Soprano, Vibràfon i Guitarra.

**Durada:** 6 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. Poema del *Rumis Diwan* - Capítol 1 Ghasele 24 de Djalāl Od-Dīn Rūmi (1207-1273). Traducció a l'alemany de Friedrich Rückert (1788-1866)

Ich bin das Sonnentäubchen, /ich bin der Sonnenball. /Zum Stäubchen sag'ich: Bleibe!/ Und zu der Sonn': Entwall./Ich bin der Morgenschimmer,/ Ich bin der Abendhauch./Ich bin des Hainess Säuseln,/ des Meeres Wogenschwalm./Ich bin der Mast, das Steuer/Der Steurmann, das Schiff./ Ich bin, woran es scheitert,/ die Klippe von Korall./[...]Ich bin der Baum des Lebens,/ und drauf der Papagei,/ Das Schweigen, der Gedanke,/ die Zunge und der Schall./ Ich bin der Hauch der Flöte,/ Ich bin des Menschen Geist,/ Ich bin der Funk' im Steine,/ Der Goldblink im Metall./[...] Die Kerz' und der die Kerze /umkreist, der Schmetterling,/ die Ros' und von der Rose/ berauscht, die Nachtigall[...]./ Ich bin der Wessen Kette,/ ich bin der Welten Ring./ Der Schöpfung Stufen leiter,/ das Steigen und der Fall./ Ich bin was ist und nicht ist./ Ich bin oder du's weisst, Dschelaleddin, o sag' es: Ich bin die Seel' im All..

**Data de composició:** Any 1980

**Manuscrit:** Situació desconeguda.

**Edició:** Frankfurt/Main: Musikverlag Zimmerman, 1980. Un exemplar es troba a BC M 6861/11

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

Número Catàleg: TR-SOL1980/2

Títol: *MATER DOLOROSA*

Incipit:

I.-*Pietà*.

Lento, tranquillo, molto rubato

Jetzt wird mein E - lend voll, und na - men - los er - füllt es

II.- *Evocation* [Madonna]

Molto agitato

O Ma - do - ne des Hys - té - ri -

III.- *Stillung Maria mit dem Auferstandenen*

Tranquillo, dolce. Molto rubato

Wass sie da - mals emp - fan - den: ist es nicht vor el - len Ge -

#### IV.- Inici *Martyre de Saint-Sebastien*.

Sempre rubato. Mosso mà non troppo

Musical score for the beginning of 'Martyre de Saint-Sebastien'. It consists of three staves: a vocal line (Soprano), a cello line, and a piano line. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The tempo is 'Sempre rubato. Mosso mà non troppo'. The score starts at measure 42. The vocal line has a 'Sord.' marking. The piano line features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

#### V.- *Martyre de Saint-Sebastien*. Entrada veu. Compàs 77.

Lento, dolce

Musical score for the vocal entrance of 'Martyre de Saint-Sebastien'. It consists of three staves: a vocal line, a cello line, and a piano line. The key signature is one flat and the time signature is 3/4. The tempo is 'Lento, dolce'. The vocal line starts with a triplet of eighth notes and includes the lyrics: 'Vo — yez son corps en — san — glan — té, vo — yez l'hor'. The piano line features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Soprano, Violoncel i Piano.

**Durada:** 12 min.

**Idioma/ Text:**

Versió de 2009. Alemany. I *Pietà* i III *Stillung Maria mit dem Auferstandenen* poemes del llibre *Das Marienleben* de Rainer Maria Rilke. Francès II. *Evocation* [Madonna] poema d'Albert Giraud del llibre *Pierrot Lunaire*. III.- *Martyre de Saint-Sebastien* de Gabriele D'Annunzio

I.- *Pietà*

Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos / erfüllt es mich. Ich starre wie des Steins

Inneres starrt. /Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins:/ Du wurdest groß - /... und wurdest groß, / um als zu großer Schmerz/ ganz über meines Herzens Fassung/ hinauszustehn.

Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß,/jetzt kann ich dich nicht mehr/ gebären.

## II.- *Stillung Mariae mit dem Auferstandenen*

Was sie damals empfanden: ist es nicht / vor allen Geheimnissen süß/ und immer noch irdisch: / da er, ein wenig blaß noch vom Grab,/ erleichtert zu ihr trat:/ an allen Stellen erstanden. / O zu ihr zuerst. Wie waren sie da/ unaussprechlich in Heilung. /Ja sie heilten, das war's. Sie hatten nicht nötig, / sich stark zu berühren./Er legte ihr eine Sekunde / kaum seine nächstens/ ewige Hand an die frauliche Schulter./ Und sie begannen / still wie die Bäume im Frühling,/ unendlich zugleich,/ diese Jahreszeit ihres äußersten Umgangs.

## III.- *Evocation*

O Madone des Hystéries!/ Monte sur l'autel de mes vers,/ La fureur du glaive à travers/  
Tes maigres mamelles taries./ Tes blessures endolories/Semblant de rouges yeux ouverts:/ O Madone des Hystéries!/ Monte sur l'autel de mes vers. / De tes longues mains appauvries, / Tends à l'incrédule univers/ Ton Fils aux membres déjà verts, / Aux chairs tombantes et pourries, /O Madone des Hystéries!

## IV.- *Le Martyre de Saint-Sébastien*

Voyez Son corps ensanglanté. /Voyez l'horreur de Son supplice ! Voyez la Plaie de Son côté, / le sang qui coule sur sa cuisse. / Voyez la trace des fléaux/ armés de plombs sur Son échine. / Voyez sur Son front les grumeaux,/ la où mordirent les épines./ Voyez Ses cheveux sur Son cou./ mouillés par la sueur sanglante./ Voyez la blessure du clou/ qui Lui transperça les deux plantes./ Il est tout clair sur mes genoux, Il est sans tache et sans blessure.

Voyez. Et dans ma chevelure/ Tous les astres louent sa clarté. / Il éclaire de sa figure/ Ma tristesse et la nuit d'été./ Comme si j'avais une âme/ faite avec des feuilles de saule./ comme si mes veines étaient/ faites de musique et d'aurore.

**Data de composició:** Any 1980. Revisat 16 de març 2009

**Manuscrit:** BC

Primera versió de 1980 (Giraud/Rilke). M 6862/6. Partitura ms., 29 fulls, enquadernada; 31 x 21 cm. Hològrafa. Per a veu i piano, amb esborrany per a violoncel per al núm. II. Tinta negra i a llapis.

M 6862/7. Partitura ms., 23 fulls, enquadernada; 31 x 21 cm. Hològrafa. Tinta negra.

Versió 1990 (D'Annunzio/Giraud). Arxiu Fundació Juan March.

**Edició:** Edició privada. Versió 1980. Revisió 2009.(Giraud/Rilke). Exemplar a la BC M 6890/2. Partitura, 13 p., enquadernada; 30 cm. Impressió d'ordinador. Anotacions a tinta.

Versió 1990. Encàrrec fundació Juan March. (D'Annunzio/Giraud). Revisada, 30 d'abril 1990. Exemplar (2) a la BC M 6860/7 i M 6860/8. Còpia. Ordinador. Partitura, 20 p., enquadernada; 42 cm/ 36.

**Estrena:** Silvia Leivinson, mezzosoprano, Rafael Ramos, violonchelo y Jorge Robaina, piano. 31 de març del 1993. *Fundación Juan March* de Madrid.

**Enregistrament:** Enregistrament del concert del dia de la estrena.

Disponible a la pàgina web de la Fundació Juan March.

<http://digital.march.es/clamor/en/fedora/repository/atm%3A3247>

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Comentari:** La segona versió va ser un encàrrec de la Fundació Juan March. L'obra original constava de dos *lieder*.

**Bibliografia:**

RILKE, Rainer Maria. *Nueva antología poética*. Traducción Jaime Ferreiro Alemparte. Editorial Austral. Cuarta edición. Madrid 2007.

GIRAUD, Albert. *Pierrot lunaire. Les dernières fêtes. Pierrot narcissé*. L'Harmattan. París 2004.

GIRAUD, Albert. *Pierrot lunar*. Traducción y nota liminar Luis Alberto de Cuenca. Ediciones La Palma. 2008.

**Número Catàleg:** TR-SOL1980/3

**Títol:** *QUART CANT DE MORT*

**Incipit:**

I.- Inici Compàs 1-3, viola i violoncel



II.-Entrada veu compàs 16

**Forma:** Lied.

**Instrumentació:** Mezzosoprano, Corn anglès, Viola i Violoncel.

**Durada:** 15 min.

**Idioma/ Text:** Català. Text Ausiàs March. Poesia VI, 95. Versos: 25-32, 65-68, 73-76

Un poc delit en ma dolor és pres./Ja sent dolor con mon cor mal  
sosté:/pensant per qui ne d'on ma dolor ve/a mi no plau de dolor ser  
desfés./Oh! Tu qui ets fora del present món, e veus a mi per ta mort, mal  
passar./ acapta ab Déu pusques avisar/ quins espirits a tu de prop te  
són![...]

Oh! Mort qui fas l'hom venturós mesquí/ i el ple de goig, tu mijançant, se  
dol!/ de tu has por tot quan és jus lo sol,/ dolor sens tu no hauria camí![...]

Tu, espírit, si mon ben fet te val,/ la sang daré per tos goigs infinits./ Vine  
a mi de dia o de nits fes-me saber si pregar per tu cal.

**Data de composició:** Any 1980

**Manuscrit:**BC M 6862/4. Partitura ms., 24 fulls, enquadrada; 16 x 22  
cm. Hològrafa.

**Edició:** Inèdita

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Bibliografia:**

MARCH, Ausiàs. 1974. *Les Poesies d'Ausiàs March*. Introducció i text revisat per Joan Ferraté. Barcelona: Quaderns Crema.

Número Catàleg: TR-SOL1984/1

Títol: NUEVE CANCIONES DE AMOR

Incipit:

I.- (1) Komm, komm! du bist Seele.

*agitato* [1984]

Handwritten musical score for the first piece. It features a Tenor part and a Piano accompaniment. The Tenor part has the lyrics "Komm, komm!" written above it. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings like *ff* and *sf*. There are also some handwritten annotations and a bracketed number [1984] in the upper right corner.

II.- Intermezzo I

Intermezzo I  
*lento - dolce*

Handwritten musical score for Intermezzo I. It features an Alto part and a Violoncello part. The Alto part has the tempo marking *lento - dolce* and includes a triplet. The Violoncello part has a *pp* dynamic marking. The score is written in a simple, clear hand.

III.- (2) O Vogel, der nach Freiheit girret. Entrada veu compàs

*no 3 tranquillo* *dolce* *agitato*

Handwritten musical score for the third piece. It features a Piano accompaniment and a vocal line. The Piano part is marked *no 3 tranquillo* and *dolce*. The vocal line is marked *agitato* and includes the lyrics "O Vogel, der nach Freiheit girret". The score is complex, with many notes and dynamic markings.

IV.- Intermezzo II

Intermezzo II  
*lento - tranquillo*

Handwritten musical score for Intermezzo II. It features an Alto part and a Cello part. The Alto part has the tempo marking *lento - tranquillo* and includes a *dolce* marking. The Cello part also has a *dolce* marking. The score is written in a simple, clear hand.



V.-(3) Ich bin die Reb'.

№ 3 Molto lento

quasi parlato  
 PPPP  
 Ich bin die Reb', o komm,

VI.- (4) Si le corps gémit de chagrin. Entrada veu compàs 28.

№ 4 molto tranquillo

Alto Violoncello

Alto Violoncello

Ad. dolce

Ad. S. sempre molto tranquillo

Si le corps gémit de cha

VII.- Intermezzo.

Intermezzo III mosso ma non troppo; molto rubato

Violoncello

più mosso

rit.

IX.- (5) Hier matin en passant l'Ami m'a dit.

№ 5

rit., quasi parlato

pp

Hier ma-tin, en passant,

Piano

X.- (6) Oh ! qu'y avait-il donc dans ce flambeau allumé. Entrada veu compàs 18.

No 6 *Agitato*

*tranquillo*

O toi qui a mis un feu

Alto  
[Senza Sord.]  
dolce

XI.- (7) Dans le jardin, le rossignol raconte notre histoire. Entrada veu compàs 13.

No 7 *Molto tranquillo*

Alto  
Sord.

Violoncello  
Sord.

*Edciss.*

*Edciss.*

Dans le jardin,

Senza Sord.

*Edciss.*

*Edciss.*

XII.- (8) Serre-moi rien qu'une nuit. Continuació cant 7, compàs 78.

*mf.* *pp.* *lento, tranquillo.*

Serre - moi, rien plus une nuit

*mf.* *pp.* *lento, tranquillo.*

(Sempre sord.)

*pp.* *arco*

Sord.

*mf.* *pp.* *lento, tranquillo.*

(*mf. ut*)

**Forma:** Lied/Cantata.

**Instrumentació:** V(T), vla., vcl., i pno.

**Durada:** 75min.

**Idioma/ Text:** Alemany i francès. Poemes del poeta persa Jalal-ad-Din Muhammad Rumi, també conegut com a Maulana (1207- 1273). El tres primers traduïts a l'alemany per Friedrich Rückert (1788 - 1866) *Komm,komm! du bist Seele, O Vogel, der nach Freiheit girret, Ich bin die*

*Reb'*. Els quatre següents traduïts al francès per Eva de Vitray-Meyerovitch, i Mohammad Mokri, corresponent a les odes 94, 1022, 1001, i 927 del llibre *Odes mystiques*. Divân-e-Shams-e-Tabrîzî, referència a la bibliografia, i el darrer *Serre-moi rien qu'une nuit* del poeta, també persa, Khwaja Xamsu-d-Din Muhammad Hafez-e Xirazî, (circa.1315 - 1390), traduït per Pierre Seghers, i extret del llibre *Le livre d'or du Divân*, referència a la bibliografia.

I.- *Komm, komm! du bist die Seele.*

Komm, komm! du bist die Seele, die Seele mir im Reigen./ Komm, komm!  
du bist die Ceder, die Ceder hier im Reigen./ O komm! Ein Quell des  
Lichtes entspringt aus deinem Schatten,/ Und tausend Morgensterne sie  
tanzen dir im Reigen./ Hoch ist das Dach des Himmels, des siebenten, des  
höchsten;/ Du ragest über alle mit heller Zier im Reigen./ Die Liebe hat mit  
Armen ergriffen mich am Nacken;/ Ich halte dich ergriffen mit süßer Gier  
im Reigen./ Das Sonnenstäubchen tanzet, vom Licht der Sonn' ergriffen./  
Licht, da du mich ergriffest, nicht mich verlier im Reigen./ Die Stäubchen  
kreisen schweigend, denn schweigend spricht die Liebe;/ Mich schweigen  
lehret Liebe, so tanz' ich ihr im Reigen.

II.- *Vogel, der nach Freiheit girret.*

O Vogel, der nach Freiheit girret,/ Und den des Leibes Käfig irret./ O  
Seele! wenn du frei willst werden,/ So lieb die Liebe, die dich kirret./ Lieb'  
ist, die jeden Knoten schürzet,/ Lieb' ist, die jedes Band entschirret./ Die  
Lieb' ist reines Sphärenrauschen,/ Darein kein Hall von Fesseln klirret./  
Von Lieb' ist Himmels Hirn durchduftet,/ Von Lieb' ist Erdenmark  
durchmyrrhet./ Die Welt ist Gottes reiner Spiegel,/ Wenn dir's nicht trüb  
vorm Auge flirret./ Mit Liebesblick schau in den Spiegel,/ Und sei vom  
Gottesglanz verwirret./ Und preis' ihn, Seele, liebestrunken,/ Wie Lerche,  
die im Frührot schwirret.

III.- *Ich bin die Reb'.*

Ich bin die Reb', o komm, und sei der Rebe/Die Ulm', um die ich meine  
Ranken webe./

Ich bin der Epheu, sei mein Stamm, o Ceder,/ Daß ich nicht dumpf am  
feuchten Boden klebe./ Ich bin der Vogel, komm und sei mein Flügel,/ Daß  
ich empor zu deinem Himmel schwebe./ Ich bin das Roß, o komm und sei  
mein Sporen,/ Daß ich zum Ziel auf deiner Rennbahn strebe./ Ich bin das  
Rosenbeet; sei meine Rose,/ Daß ich nicht Nahrung niedrem Unkraut

gebe./ Ich bin der Ost, geh auf in mir, o Sonne,/ Erheb' dich, Licht, aus  
meinem Dunstgewebe./Ich bin die Nacht, sei meine Sternenkrone./Daß ich  
im Finstern vor mir selbst nicht bebe.

IV.- *Ode 94.*

Si le corps gémit de chagrin du gain (...)/Cela provient de Ton propre  
souffle, et non du hautbois, Ô mon Dieu./ Ta main a tellement perforé la  
flûte de mon corps / Que nuit et jour il se plaint et se lamente, Ô mon  
Dieu/ Ce pauvre pipeau, que connaît-il aux gammes des mélodies ?/  
C'est le souffle du Joueur de flûte qui le comprend et le sait, Ô mon Dieu  
!/Devant la porte du jardin et de la roseraie, par la magnificence de ceux  
qui sont ivres,/ Quelle lumière, (...)/ Par le reflet du visage de cet Ami,  
dans cette roseraie et ce jardin,/ De tous côtés apparaissent la lune, le soleil  
et les Pléiades.Ô mon Dieu/ Nous sommes comme le torrent et le fleuve  
c'est vers Toi que nous nous dirigeons Tous, Ô mon Dieu !/ Car le lieu où  
se jette le fleuve, c'est l'océan, Ô mon Dieu !/ (...)Silence, Ô mon cœur,  
tu es ivre, ne palpites pas.

V.- *Ode 1022.*

Hier matin, en passant, l'Ami m'a dit/« Tu es épris et hors de toi ; combien  
de temps cela durera-t-il ?/ Mon visage fait l'envie de la rose, tandis que toi/  
Tu as les yeux rougis et tu cherches les épines »(...) « Je suis ta propre âme  
et ton propre cœur, pourquoi es-tu frappé de stupeur ?/ Ne souffle mot, et  
reste à côté de moi, en pleurant ».(...)/ « Tu es la goutte de mon océan, Sois  
noyé, ne parle plus.

VI.- *Ode 1021.*

Oh ! qu'y avait-il donc dans ce flambeau allumé/ Qui a enflammé le cœur  
et l'a ravi ?/ O toi qui a mis un feu dans mon cœur/ Je brûle, mon ami,  
viens vite, vite !/ L'image dans le cœur n'est pas une image créée,/ Car le  
visage du cœur manifeste la beauté divine./Je n'ai d'autre remède que cette  
douceur, Je n'ai d'autre joie que ses baisers./Souviens-toi qu'un jour, à  
l'aube,/Mon cœur dénoua un instant le lien de tes cheveux. / O bien-aimé.

VII.- *Ode 927.*

Dans le jardin, le rossignol raconte notre histoire,/ Il raconte les bienfaits de  
cet Ami qui ravit le cœur./ Quand le vent souffle sur le saule et le fait  
danser,/ Dieu sait de quoi parle avec le vent.

VIII.- *Hafez*

Serre-moi, qu'une nuit entre tes bras afin qu'ivre de ta jeunesse, au petit matin je m'enlance!. /Et qu'au jour du dernier départ, ma paupière eue encore se soulève pour t'apercevoir un instant!

**Data de composició:** 7 juliol/agost de 1984.

**Manuscrit:** BC

M 6851/15.

M 6862/2. Partitura ms., 29 fulls, enquadernada; 32 x 22 cm. Hològrafa. Tinta negra. 18 p. Conté altres obres.

Sol 57 Partitura ms., 29 fulls, en quadern; 21x31 cm. Hològrafa. A tinta negra. Conté també final Quarta simfonia. Les obres estan capiculades.

**Edició:** Inèdit

**Estrena:** Enriqueta Tarrés, soprano; Joan Pàmies, viola; Marc Friedhof, violoncel; Eulàlia Solé, Piano. Ateneo de Madrid. 50 Aniversari de Radio Nacional d'España. 25 de març de 1985.

**Enregistrament:** RNE dia de l'estrena.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** Malgrat que el títol enuncia nou cançons són vuit. Una que era un poema de Rumi recitat el compositor va decidir suprimir-ho. Per raons pràctiques de coneixement de l'obra s'ha mantingut aquest 9 en el títol.

Número Catàleg: TR-SOL1986/1

Títol: KLAGE UM ANTINOUS

Incipit:

I.- Inici. Segona versió definitiva.

Musical score for the beginning of 'Klage um Antinous'. The score is in common time (C) and consists of six staves: Flute (Fl.), Clarinet in E-flat (Clar. (sb)), Bassoon (Fag.), Tenor, Piano, Violin (Violi), and Cello (Cello). The tempo is marked '1 mosso' and '2 rit.'. The piano part features a complex rhythmic pattern with many accidentals. The strings (Violin and Cello) are marked with 'Sord.' (Sordina).

II.- Entrada veu. Segona versió.

Musical score for the vocal entrance of 'Klage um Antinous'. The score is in common time (C) and consists of seven staves: Flute (Fl.), Clarinet in E-flat (Clar. (sb)), Bassoon (Fag.), Violin (Violi), Cello (Cello), Tenor, and Piano. The tempo is marked 'meno mosso'. The Tenor part includes the lyrics: 'Keiner begriff / mir / von euch den'. The piano part features a complex rhythmic pattern with many accidentals. The strings (Violin and Cello) are marked with 'pp' (pianissimo) and 'Sord.' (Sordina).

III.- Inici primera versió. Inacabada.

IV.- Entrada veu. Primera versió.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** 1ª versió: per Baríton[Contralt], i Orquestra de cambra [Flauta, Oboè, Corn anglès, Fagot, Orgue Violí I i II, Viola, Violoncel i Contrabaix]

2ª versió per a Tenor, Flauta, Clarinet (Sib), Fagot, Violí, Violoncel, Piano i harmònim.

**Durada:** 12min.

**Idioma/ Text:** El poema pertany a: *Der Neuen Gedichte. Anderer Teil.* Rainer Maria Rilke. Leipzig. Im Insel-Verlag. 1919

Klage um Antinous

Keiner begriff mir von euch den bithynischen Knaben/ (daß ihr den Strom anfaßt und von ihm hübt...)/ Ich verwöhnte ihn zwar. Und dennoch: wir haben/ ihn nur mit Schwere erfüllt und für immer getrübt.

Wer vermag denn zu lieben? Wer kann es?—Noch keiner./Und so hab ich unendliches Weh getan./ Nun ist er am Nil der stillenden Götter einer,/und ich weiß kaum welcher und kann ihm nicht nahn.

Und ihr warfet ihn noch, Wahnsinnige, bis in die Sterne,/damit ich euch rufe und dränge: meint ihr den?/ Was ist er nicht einfach ein Toter. Er wäre es gerne./ Und vielleicht wäre ihm nichts geschehn.

**Data de composició:** 1<sup>a</sup> versió: sense data; 2<sup>a</sup> versió: 6 de gener de 1986/22 de juliol de 1987.

**Manuscrit:** BC

1<sup>a</sup> versió: sense topònim, no esta catalogat. Es troba a la caixa número quatre del Fons Josep Soler i Sardà. Quadernet 38,5x29,5 cm., 3 pàgines escrites, 51 compassos, inacabat. ´

2<sup>a</sup> versió M 6852/17 Partitura ms., 19 p.; 39 cm. Hològrafa. Tinta negra. M 6852/18 i Sol 26. Dues fotocòpies del manuscrit anterior enquadernades.

**Edició:**No s'ha editat

**Estrena:** Estrena privada no consta intèrprets.

**Enregistrament:** Enregistrament del dia de l'estrena, no consta intèrprets.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Comentari:** Antínous, estimat de l' emperador Adrià, s'ofegà al Nil l'any 130. Desconsolat, el va elevar a la categoria de deu, fundà en el seu honor la ciutat d' Antinòupolis, y fomentà la creació d'estàtues. Nota de Federico Bermudez-Cañete a la traducció.

**Bitínia:** Regió històrica del nord-oest de l'Àsia Menor, a la costa meridional de la mar Negra, limitada per les de Paflagònia, Frígia i Mísia. S'hi establiren colònies gregues fundades per colonitzadors de Mègara al s VI aC; posteriorment formà part de l'imperi Persa amb Ciros, i durant l'època hel·lenística, en desmembrar-se l'Anatòlia selèucida, es constituí regne independent (279 aC), amb capital a Nicomèdia, regit per una dinastia de reis anomenats Nicomedes o Prúsies. Nicomedes IV, que en fou l'últim, deixà en testament el país a Roma (74 aC), sense que l'oposició del rei Mitridates del Pont reeixís a impedir-ho. Des d'aleshores fou província romana; fou coneguda als primers segles de l'Església pels concilis de Nicea i de Calcedònia que hi foren celebrats..

Enciclopèdia Catalana. [http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0010251.xml] 2 de setembre de 2015.

**Bibliografia:**

RILKE, Rainer Maria. Nuevos poemas II. Traducció de Federico Bermudez-Cañete. Poesia Hyperión n° 231. Madrid. 2<sup>a</sup> edició 1999.



Número Catàleg: TR-SOL1990/1

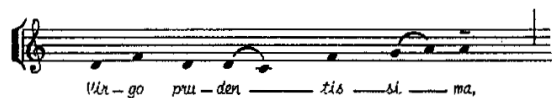
Títol: *DORMICIÓ DE MARIA*

Incipit:

I.- Inici Schola cantorum.

(Schola cantorum- Ad.libitum)

unis.



II.- Inici orgue. *Von Tode Mariae I.* Inici veu compàs 5

IV.-Schola cantorum.

Coro



IV.- Inici orgue. *Von Tode Mariae I.* Inici veu compàs 75

VI.-Schola cantorum.



Forma:Lied.

Instrumentació: Soprano o Tenor, Cor [Schola cantorum ad libitum] i Orgue.

Durada: 20 min.

Idioma/ Text:Alemany. Del llibre *Das Marien Leben* de Rainer Maria Rilke el poema *Vom Tode Mariae* (Drei Stücke), fragments primer *Derselbe grosse Engel..* i segon *Wer hat bedacht...*

I.- Antífona

Virgo prudentissima quo progredieris quasi aurora valde rutilans? Filia  
Sion tota formosa et suavis es pulchra ut luna electa ut sol.

#### II.-*Vom Tode Mariae. Stücke I*

Derselbe große Engel, welcher einst/ ihr der Gebärung Botschaft  
niederbrachte,/ stand da, abwartend daß sie ihn beachte,/ und sprach Jetzt  
wird es Zeit, daß du erscheinst./ Und sie erschrak wie damals und erwies/  
sich wieder als die Magd, ihn tief bejahend./ Er aber strahlte und, unendlich  
nahend,/ schwand er wie in ihr Angesicht - und hieß/ die weithin  
ausgegangenen Bekehrer/ zusammenkommen in das Haus am Hang,/ das  
Haus des Abendmahls. Sie kamen schwerer/ und traten bange ein: Da lag,  
entlang/ die schmale Bettstatt, die in Untergang/ und Auserwählung  
rätselhaft Getauchte,/ ganz unversehrt, wie eine Ungebrauchte,/ und achtete  
auf englischen Gesang.(...)

Sie aber legte sich in ihre Schwäche/ und zog die Himmel an Jerusalem/ so  
nah heran, daß ihre Seele nur,/ austretend, sich ein wenig strecken mußte:/  
schon hob er sie, der alles von ihr wußte,/ hinein in ihre göttliche Natur.

#### III.- *Antífona.*

Signum magnum apparuit in caelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus  
ejus,et in capite ejus corona stellarum duodecim.

#### IV.-*Vom Tode Mariae. Stücke II*

Wer hat bedacht, daß bis zu ihrem Kommen/ der viele Himmel  
unvollständig war?/ Der Auferstandne hatte Platz genommen,/ doch neben  
ihm, durch vierundzwanzig Jahr,/ war leer der Sitz. Und sie begannen  
schon/ sich an die reine Lücke zu gewöhnen,/ die wie verheilt war, denn  
mit seinem schönen/ Hinüberscheinen füllte sie der Sohn.

So ging auch sie, die in die Himmel trat,/ nicht auf ihn zu, so sehr es sie  
verlangte;/ dort war kein Platz, nur Er war dort und prangte/ mit einer  
Strahlung, die ihr wehe tat./ Doch da sie jetzt, die rührende Gestalt,/ sich zu  
den neuen Seligen gesellte/ und unauffällig, licht zu licht, sich stellte,/da  
brach aus ihrem Sein ein Hinterhalt/ von solchem Glanz, daß der von ihr  
erhellte/ Engel geblendet aufschrie: Wer ist die?/ Ein Staunen war. Dann  
sah sie alle, wie/ Gott-Vater oben unsern Herrn verhielt,/so daß, von  
milder Dämmerung umspielt,/ die leere Stelle wie ein wenig Leid/ sich  
zeigte, eine Spur von Einsamkeit,/ wie etwas, was er noch ertrug, ein Rest/  
irdischer Zeit, ein trockenes Gebrest. /Man sah nach ihr; sie schaute  
ängstlich hin,/ weit vorgeneigt, als fühlte sie: ich bin/ sein längster Schmerz

-: und stürzte plötzlich vor./ Die Engel aber nahmen sie zu sich/ und stützten sie und sangen seliglich/ und trugen sie das letzte Stück empor.

V.- *Antífona.*

Alleluia. Maria virgo assumpta est ad aethereum thalamum, in quo rex regum stellato sedet solio. Gloria Patri et Filio, et spirito Sancto. Amen.

**Data de composició:** 29 d'octubre de 1990. Revisió 14 d'octubre de 1991.

**Manuscrit:** BC

M 6862/7 Partitura ms., 23 fulls, enquadernada[llibreta] ; 31 x 21 cm.

Hològrafa. Conté altres obres.

**Edició:** Edició privada. Hi ha dues còpies a la BC. M 6860/3a i 3b.

**Estrena:** Inès Moraleda, soprano; Agustí Bruach, orgue. Collbató.

Barcelona. 24 de setembre de 2006.

**Enregistrament:** Inès Moraleda, soprano; Agustí Bruach, orgue, i Cor de cambra Dyapason (direcció Teodor Roura). Edicions Albert Moraleda. DL 23790-08. Enregistrat gener de 2008.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Número Catàleg:** TR-SOL1990/2

**Títol:** *GOTT SPRICHT*

**Incipit:**

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Tenor (S) i pno.

**Durada:** 8 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. Rainer Maria Rilke. Poema del llibre primer: *Das Buch mönchischen Leben [1899]* de *Das Stunde-Buch*.

*Gott spricht.*

Gott spricht zu jedem nur, eh er ihn macht, / dann geht er schweigend mit ihm aus der Nacht. / Aber die Worte, eh jeder beginnt, / diese wolkigen Worte, sind:/ Von deinen Sinnen hinausgesandt, / geh bis an deiner Sehnsucht Rand; / gieb mir Gewand. / Hinter den Dingen wachse als Brand, / daß ihre Schatten, ausgespannt, / immer mich ganz bedecken. / Laß dir Alles geschehn: Schönheit und Schrecken. / Man muß nur gehn: Kein Gefühl ist das fernste. / Laß dich von mir nicht trennen. / Nah ist das Land, / das sie das Leben nennen. / Du wirst es erkennen / an seinem Ernste. / Gieb mir die Hand.

**Data de composició:** Any 1990

**Manuscrit:** BC M 6857/10. Partitura ms., 10, 7-10 p.; 34 cm. Hològrafa. – Tinta negra. Conté una altra obra.

**Edició:** Inèdita.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Número Catàleg:** TR-SOL1991/1

**Títol:** *QUATRE CANÇONS*

**Incipit:**

I.- *El cant dels ocells.*

Musical score for the first piece, 'El cant dels ocells'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piano part begins with a *pp* dynamic marking.

II.- *La dama d'Aragó.*

Musical score for the second piece, 'La dama d'Aragó'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

III.- *Cançó del lladre.*

Musical score for the third piece, 'Cançó del lladre'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three sharps and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of three sharps and a 3/4 time signature.

IV.- *Lo mariner.*

Musical score for the fourth piece, 'Lo mariner'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piano part includes dynamic markings of *p* and *pp*, and a fermata over the final measure.

**Forma:** Lied.

**Instrumentació:** Soprano i pno.

**Durada:** 5 min.

**Idioma/ Text:** Català

I.- *El cant dels ocells*

En veure despuntar/ el major lluminar/ en la nit més ditxosa,/ els ocellets  
cantant,/ a festejar-lo van/ amb sa veu melindrosa.

II.- *La Dama d'Aragó*

A Aragó hi ha una dama/ que és bonica com un sol./ Té la cabellera rossa,/  
li arriba fins als talons./ Ai, amorosa Anna maria,/ robadora de l'amor, / Ai,  
amorós.

III.- *Cançó del lladre*

Quan jo n'era petitet/ festejava i presumia,/ espardenya blanca al peu/ i  
mocador a la falsia./ Adéu, clavell morenet!/ Adéu, estrella del dia!

IV.- *Lo mariner*

A la vora de la mar/ hi ha una donzella/ que en brodava un mocador/ que és  
per la reina.

**Data de composició:** Any 1990.

**Manuscrit:** BC

M 6864/ 20. Partitura ms., 3 fulls; 22 x 31 cm. Hològrafa. Tinta negra.  
Contingut: *Cant del ocells, La Dama d'Aragó, Lo mariner*. Falta la cançó  
del lladre localització desconeguda.

**Edició:** Privada. Copista carles Grèbol. Hi ha una còpia a la BC M6864/21.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Harmonització.

**Bibliografia:** MAIDEU, Joaquim. 1992. *Llibre de cançons. Crestomatia  
de cançons tradicionals catalanes*. Vic: Eumo Editorial.

Número Catàleg: TR-SOL1991/1

Títol: *MATER DOLOROSA*

Incipit:

I.-Pietà.

Lento, tranquillo, molto rubato

Jetzt wird mein E - lend voll, und na - men - los er - füllt es

II.- Evocation [Madonna]

Molto agitato

O Ma - do - - ne des Hys - té - ri -

III.- Stillung Maria mit dem Auferstandenen

Tranquillo, dolce. Molto rubato

Wass sie da - mals emp - fan - den: ist es nicht vor el - len Ge -

IV.- Inici Martyre de Saint-Sebastien.

Sempre rubato. Mosso mà non troppo

### V.- Martyre de Saint-Sebastien. Entrada veu. Compàs 77.

Lento, dolce

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Soprano, Violoncel i Piano.

**Durada:** 12 min.

**Idioma/ Text:**

Versió de 2009. Alemany. I *Pietà* i III *Stillung Maria mit dem Auferstandenen* poemes del llibre *Das Marienleben* de Rainer Maria Rilke. Francès II. *Evocation* [Madonna] poema d'Albert Giraud del llibre *Pierrot Lunaire*. III.- Martyre de Saint-Sebastien.

I.- *Pietà*

Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos / erfüllt es mich. Ich starre wie des Steins

Inneres starrt. /Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins:/ Du wurdest groß - /... und wurdest groß, / um als zu großer Schmerz/ ganz über meines Herzens Fassung/ hinauszustehn.

Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß,/jetzt kann ich dich nicht mehr/ gebären.



## II.- *Stillung Mariae mit dem Auferstandenen.*

Was sie damals empfanden: ist es nicht / vor allen Geheimnissen süß/ und immer noch irdisch: / da er, ein wenig blaß noch vom Grab,/ erleichtert zu ihr trat:/ an allen Stellen erstanden. / O zu ihr zuerst. Wie waren sie da/ unaussprechlich in Heilung. /Ja sie heilten, das war's. Sie hatten nicht nötig, / sich stark zu berühren./Er legte ihr eine Sekunde / kaum seine nächstens/ ewige Hand an die frauliche Schulter./ Und sie begannen / still wie die Bäume im Frühling,/ unendlich zugleich,/ diese Jahreszeit ihres äußersten Umgangs.

## III.- *Evocation.*

O Madone des Hystéries!/ Monte sur l'autel de mes vers,/ La fureur du glaive à travers/

Tes maigres mamelles taries./ Tes blessures endolories/Semblant de rouges yeux ouverts:/ O Madone des Hystéries!/ Monte sur l'autel de mes vers. / De tes longues mains appauvries, / Tends à l'incrédule univers/ Ton Fils aux membres déjà verts, / Aux chairs tombantes et pourries, /O Madone des Hystéries!

## IV.- *Le Martyre de Saint-Sébastien.*

Voyez Son corps ensanglanté. /Voyez l'horreur de Son supplice ! Voyez la Plaie de Son côté, / le sang qui coule sur sa cuisse. / Voyez la trace des fléaux/ armés de plombs sur Son échine. / Voyez sur Son front les grumeaux,/ la où mordirent les épines./ Voyez Ses cheveux sur Son cou./ mouillés par la sueur sanglante./ Voyez la blessure du clou/ qui Lui transperça les deux plantes./ Il est tout clair sur mes genoux, Il est sans tache et sans blessure.

Voyez. Et dans ma chevelure/ Tous les astres louent sa clarté. / Il éclaire de sa figure/ Ma tristesse et la nuit d'été./ Comme si j'avais une âme/ faite avec des feuilles de saule./ comme si mes veines étaient/ faites de musique et d'aurore.

**Data de composició:** Any 1980. Revisat 16 de març 2009

**Manuscrit:** BC

Primera versió de 1980 (Giraud/Rilke). M 6862/6. Partitura ms., 29 fulls, enquadernada; 31 x 21 cm. Hològrafa. Per a veu i piano, amb esborrany per a violoncel per al núm. II. Tinta negra i a llapis

M 6862/7. Partitura ms., 23 fulls, enquadernada; 31 x 21 cm. Hològrafa. Tinta negra.

Versió 1990 (D'Annunzio/Giraud). Arxiu Fundació Juan March.

**Edició:** Edició privada. Versió 1980. Revisió 2009.(Giraud/Rilke). Exemplar a la BC M 6890/2. Partitura, 13 p., enquadernada; 30 cm. Impressió d'ordinador. Anotacions a tinta.

Versió 1990. Encàrrec fundació Juan March. (D'Annunzio/Giraud). Revisada, 30 d'abril 1990. Exemplar (2) a la BC M 6860/7 i M 6860/8. Còpia. Ordinador. Partitura, 20 p., enquadernada; 42 cm/ 36

**Estrena:** Silvia Leivinson, mezzosoprano, Rafael Ramos, violonchelo y Jorge Robaina, piano. 31 de març del 1993. *Fundación Juan March* de Madrid

**Enregistrament:** Enregistrament del concert del dia de la estrena.

Disponible a la pàgina web de la Fundació Juan March.

<http://digital.march.es/clamor/en/fedora/repository/atm%3A3247>

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Comentari:** La primera versió va ser un encàrrec de la Fundació Juan March. L'obra original constava de dos *lieder*.

El text del *Le Martyre de Saint-Sébastien* pertany a dos petits fragments de l'obra teatral homònia de Gabriel D'Annunzio.

**Bibliografia:**

RILKE, Rainer Maria. *Nueva antología poética*. Traducción Jaime Ferreiro Alemparte. Editorial Austral. Cuarta edición. Madrid 2007.

GIRAUD, Albert. *Pierrot lunaire. Les dernières fêtes. Pierrot narcissé*. L'Harmattan. París 2004.

GIRAUD, Albert. *Pierrot lunar*. Traducción y nota liminar Luis Alberto de Cuenca. Ediciones La Palma. 2008.

**Número Catàleg:** TR-SOL1992/1

**Títol:** *FEU, SENYOR DÉU.*

**Incipit:**

I.- Inici piano.

Musical score for the beginning of the piece. It consists of two staves: Tenor and Piano. The Tenor staff is marked 'Agitato, rubato' and the Piano staff is marked 'ff'. The music is in 4/4 time and begins with a piano introduction.

II.- Entrada veu. Compàs 6.

Musical score for the vocal entry. It consists of two staves: Tenor and Piano. The Tenor staff has lyrics 'Feu, Se-nyor Déu, el' and is marked 'ff'. The Piano staff is marked 'ff'. The music is in 4/4 time and begins with a piano introduction.

**Forma:** Lied.

**Instrumentació:** Tenor i pno.

**Durada:** 5 min.

**Idioma/ Text:** Català. Poema de J.V. Foix del llibre *Sol i de dol* del capítol *Fecit quoque Dominus adae tunicas pelliceas.*

Feu, Senyor Déu, el meu treball més dur,/ Fosca la nit, i el paisatge més clos,  
Alceu-me murs en un ribatge cru,/ Empal·lieu forests, prades i flors.  
Lligat de mans i sec com un hindú,/ Vestit de pells, obriu al Vostre ròs /La meva ment!  
Entre tots, só ningú,/ I Us dic el nom sense repòs, i amb plors.  
Só el serf comú si així Us plau, Senyor Déu,/I en camps forçats o en foradats pregons,  
Plagat de cos i amb fardells damunt meu,  
Em sé llibert si en el més negre fons /Els Vostres ulls il·luminen els mons /  
Que amb Vós delesc, i em fan el viure lleu.

**Data de composició:** 16 de maig de 1992.

**Manuscrit:** BC

M 6851/8. Partitura ms., 4 fulls; 35 cm. Hològrafa. Tinta negra.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol. Hi ha una còpia a la BC M6851/ 9.

Editada posteriorment per l'editorial Boileau l'any 2005. F.2006

**Estrena:** Joan Cabero, tenor; Manel Cabero, piano. Círculo de Bellas Artes, Madrid. 6 de maig de 1993.

**Enregistrament:** *Homenatge a Foix*. Joan Cabero, tenor; Manel Cabero, piano. Fundació Música Contemporània. Audiovisuals de Sarrià. 5.1672-D.L. B-29.522/99.

Les altres composicions són de Salvador Brotons, Benet Casablanca, Pere Casas, Joan Guinjoan, Joaquim Homs, Xavier Montsalvatge, Miquel Roger, i Albert Sardà.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** L'obra va ser un encàrrec de la *Comissió del Centenari de la Naixença de Josep Vicenç Foix*.

Text de presentació a la pàgina web de l'editorial Boileau: <http://www.boileau-music.com>.

“La Fundació Música Contemporània i l'Editorial Boileau, en el seu compromís d'ajudar a la creació musical catalana actual, han editat sis obres de compositors catalans per a veu i piano inspirades en poemes de J. V. Foix. Cada compositor ha escollit el poema adequat als seus interessos expressius i això ha donat com a resultat aquesta sèrie de partitures, amb estils i afinitats estètiques ben diferenciades(...)Totes les obres tenen com a nexa comú la poesia d'un poeta extraordinari, J. V. Foix.”

Les altres partitures editades són de Pere Casas, Joan Guinjoan, Joaquim Homs, Xavier Montsalvatge, i Albert Sardà.

**Bibliografia:** FOIX, J.V.1985. *Obra Poètica III. Sol, i de dol*. Edició a cura de J. Vallcorba Plana. Barcelona: Quaderns Crema. Barcelona..

Número Catàleg: TR-SOL1992/2

Títol: MAHLER LIEDER

Incipit:

I.- Nachtschatten sind verehrt.

*Allegro*

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and parts shown are:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. (B) (Clarinet in B)
- Fg. (Fagott) (Bassoon)
- Mr. (P) (Maurer/Percussion)
- Trbn. (Trombon)
- Perc. (Percussion) with markings *tantum* and *ms. d.*
- Arpa (Harp) with markings *stip. ab*, *sub. ab*, and *cap. re. inig*
- Organ
- Cel. (Celesta)
- Pf. (Piano)
- Sopr. (Soprano) with the word *Nacht* written below the staff
- VI. I (Violin I)
- VI. II (Violin II) with marking *arco*
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)

The score includes various musical notations such as dynamics (*ff*, *f*, *mf*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like *arco* and *stip. ab*. The tempo marking *Allegro* is present at the beginning of the score.

II.- *Holdester! Liebster!* Entrada veu compàs 31.

Handwritten musical score for the beginning of the piece. The tempo is marked "molto lento". The score includes staves for vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a long note, and the piano accompaniment features a prominent bass line with a "Sord." (Sordano) marking. The score is written in a major key with a 4/4 time signature.

Handwritten musical score for the continuation of the piece. The tempo is marked "30) Molto tranquillo". The score includes staves for vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics "do #, reb" and "to tranquillo". The piano accompaniment features a complex texture with many notes and rests, including a "Sord." marking. The score is written in a major key with a 4/4 time signature.

**Forma:** Lieder

**Instrumentació:** Soprano i orquestra. [fl, ob, cl(sib), Trompa (F), Trbn, Perc, Arpa, Org, Cel, Pno. VI.I, VI.II, Vla, Vc, Cb,]

**Durada:** 17 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. Dos poemes *Nachtschatten sind vereht* (Les ombres de la nit s'han dissipat) *Holdester! Liebster!* ( Oh Tu el més gran! Oh estimat!) de Gustav Mahler pertanyents a una col·lecció de sis dedicats a la seva esposa Alma. Estan datats a l'estiu de 1910 a Tolbach i a Insbruck.

I.- *Nachtschatten sind vereht*

Nachtschatten sind verweht an einem nächt`gen Wort,/Verstummt der Qualen nie ermattet Wühlen. /Zusammen floss zu einem einzigen Akkord/ Mein zagend Denken und mein brausend Fühlen./Ich liebe Dich ! - ist meine Stärke, die ich preis,/ Die Lebensmelodie, die ich im Schmerz errungen./O liebe mich ! - ist meine Weisheit, die ich weiss,/ Der Grundton, auf dem jene mir erklingen./ Ich liebe Dich ! - ward meines Leben Sinn./ Wie selig will ich Welt und Traum verschlafen./ O liebe mich! - Du meines Sturms Gewinn! Heil mir - ich starb der Welt - ich bin im Hafen !

II.- *Holdesrer! Liebster !*

Holdesrer! Liebster !/ Mein Saitenspiel !/ Und mein Sturmlied !/ Du Herdicher ! O könnt'ich Töne finden/mein stammelnd Seufzen Dir in Worte künden/ Mein Athem ist - mein Wesen nicht mehr meins!/ Nicht ich mehr, ich bin von mir selbst geschieden/- nicht eher kann mich Himmelsruh befrieden,/ als bis ich trunken Deines süssen Weins!/ Der Lenz hat mich und Dich zu sich bezwungen./Ich gab mich gleich, nicht hab ich erst gerungen./Ich starb - wie gern - und süss küsst er mich wach!/Die Töne brausen - wüten mir im Herzen -die heissen Worte flammen - Hochzeitskerzen - /es strömt mein Wesen Dir in's Brautgemach !

**Data de composició:** 5 de novembre de 1992

**Manuscrit:**BC

M 6850/14 Partitura ms., 65 p., enquadernada; 42 cm. Hològrafa (fotocòpia). 2 exemplars, en paper diferent.

**Edició:**No s'ha editat

**Estrena:** Virginia Perramon, soprano; Orquestra de cambra del Teatre Lliure, direcció, Josep Pons. Palau Macaya. Obra social de la Caixa. 28 de gener de 1993.

**Enregistrament:** Virginia Perramon, soprano; Orquestra de cambra del Teatre Lliure, direcció, Josep Pons. Harmonia Mundi. HMC 905231. 1996

**Tècnica compositiva:**Acord del Tristany

**Crítica:** Crítica de Cèsar Calmell al diari *La Vanguardia* de data 1 de febrer de 1993.

Número Catàleg: TR-SOL1992/3

Títol: MICHELANGELO LIEDER

Incipit:

I.- *I' piango, i' ardo.*

Mezzo

*Agitato molto*

*ff*

Piano

*Agitato molto*

*ff*

*fff*

*f*

*3*

pian go,

*sf*

*sf*

*3*

*sempre fff*

*sf*

*sf*

*martellato*

II.- *D'altrui pietoso... Entrada veu compàs 4.*

Mezzo

*Lento*

*ff*

*f*

*f*

Piano

*ff*

*4*

(recit.) *ppp*

D'al - trui pie - to - so e sol di

*poco p*



### III.- Preludi.

musical score for Preludi, Piano. The score is in G major and 3/4 time. It features a right-hand melody with trills and triplets, and a left-hand accompaniment with chords and triplets. Dynamics include sf, p, dolce, and dolciss. Tempo markings are molto rubato and molto espress.

### IV.- Di morte certo... Entrada veu compàs 3.

musical score for Di morte certo... Entrada veu compàs 3. The score is in G major and 3/4 time. It features a Mezzo voice line and a Piano accompaniment. The voice line has lyrics: "Di mor - te cer - to...". Dynamics include fff, sf, sf dim., ppp, mf dim., p, and pp. Tempo markings include Agitato molto, rit., Lento, Lento mà non troppo, and più mosso.

**Forma:**Lieder

**Instrumentació:** Mz/Barit/Baix i pno.

**Durada:** 20 min.

**Idioma/ Text:** Italià. Rimes 74 *I'piango, i' ardo...*, 94 *D'altrui pietoso.. i*  
295 *Di morte certo*. Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564).

I.- *Rima LXXIV*

I' piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core /di questo si nutrisce. O dolce  
sorte!/chi è che viva sol della suo morte,/come fo io d'affanni e di dolore?  
Ahi! crudele arcier, tu sai ben l'ore/ da far tranquille l'angosciose e corte/  
miserie nostre con la tuo man forte;/ché chi vive di morte mai non muore.

II.- *Rima XCIV*

D'altrui pietoso e sol di sé spietato/nasce un vil brutto, che con pena e  
doglia/l'altrui man veste e la suo scorza spoglia/e sol per morte si può dir  
ben nato.

Così volesse al mie signor mie fato/ vestir suo viva di mie morta  
spoglia,/che, come serpe al sasso si discoglia,/ pur per morte potria cangiar  
mie stato.

O fussi sol la mie l'irsuta pelle/che, del suo pel contesta, fa tal gonna/che  
con ventura stringe sì bel seno,  
ch'i' l'are' pure il giorno; o le pianelle/ che fanno a quel di lor basa e  
colonna,/ch'i' pur ne porterei duo nevi almeno.

#### IV.- *Rima CCXCV*

Di morte certo, ma non già dell'ora,/ la vita è breve e poco me  
n'avanza;/diletta al senso, è non però la stanza/ a l'alma, che mi prega pur  
ch'i' mora.

Il mondo è cieco e 'l tristo esempro ancora /vince e sommerge ogni prefetta  
usanza;/ spent'è la luce e seco ogni baldanza,/trionfa il falso e 'l ver non  
surge fora.

Deh, quando fie, Signor, quel che s'aspetta/ per chi ti crede? c'ogni troppo  
indugio/ tronca la speme e l'alma fa mortale.

Che val che tanto lume altrui prometta,/ s'anzi vien morte, e senza alcun  
refugio /ferma per sempre in che stato altri assale?

**Data de composició:** 9 de març de 1962-1992. Revisió 2005.

**Manuscrit:** BC

M 6851/10 Partitura ms., 13 fulls; 35 cm. Hològrafa. Tinta negra. Original  
per baix/baríton.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol. Hi ha tres còpies a la BC.

M 6851/11 Partitura, 16 p., enquadernada; 38 cm. Impressió d'ordinador.  
Versió baríton/baix i piano.

M 6851/12 Partitura, 17 p.; 30 cm. Versió baríton/baix i piano.

M 6851/13 Partitura, 17 p.; 30 cm. Versió mezzosoprano i piano.

**Estrena:** Liliana Maffiotte piano; Montserrat Pi, mezzosoprano;  
Conservatori Superior de Música de Barcelona. 9 d'ord e febrer de 2006.

**Enregistrament:** No hi ha enregistrament

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** Encàrrec de la Hugo Wolf-Akademie de Stuttgart.

Al quart lied, el primer compàs és sense mètrica i d'una extensió  
considerable, quasi bé una pàgina, i en el íncipit només hi ha un petit  
fragment.

**Bibliografia:**

AA.VV. 1999 *Saps la terra on floreix e llimoner?* Poesies de Dante, Petrarca i Michelangelo. Traducció Miquel Desclot. Barcelona. Proa.

BUANARROTI, Michelangelo 2010 *Sol, jo cremant a l'ombra*. A cura de Miquel Desclot. Barcelona. Vitel·la.

BUANARROTI, Michelangelo 2012 *Rimas*. (1507-1555). Selecció, versió, introducció y notasa de Manuel J. Santayana. Valencia. Pre-Textos.

Número Catàleg: TR-SOL1992/4

Títol: POEMA D'ORFEU

Incipit:

I.- Inici piano.

Musical score for the beginning of the piece, featuring Soprano and Organ. The Soprano part is marked *p dolce* and includes a triplet. The Organ part is marked *dolciss.* and includes a triplet.

II.- Entrada veu. Compàs 6.

Musical score for the vocal entry, starting at measure 6. It features Soprano and Organ parts. The Soprano part has lyrics "Fa — tum" and "rumpe ma — nu,". The Organ part includes triplets and dynamic markings like *pp*.

Forma: Lied.

Instrumentació: Soprano i org.

Durada: 15 min.

Idioma/ Text: Llatí. De Luci Anneu Sèneca de *Hercules* versos 566-576, i de *Hercules Oetaeus* versos 1080-1099.

*Hercules*

Fatum rumpe manu, tristibus inferis/ prospectus pateat lucis et inuis/  
limes det faciles ad superas vias./ Immites potuit flectere cantibus/  
umbrarum dominos et prece supplici/ Orpheus, Eurydicem dum repetit suam./  
Quae silvas et aves et saxa traxerat/ ars, quae praebuerat fluminibus moras,/ ad

cuius sonitum constiterant ferae,/ mulcet non solitis vocibus inferos/ et surdis resonat clarius in locis.

*Hercvies Oetaevis*

Orpheus carmina fundens, / et vinci lapis improbus et vatem potui sequi.  
Sed, dum respicit immemor/ nec credens sibi redditam/ Orpheus Eurydicen  
sequi,/ cantus praemia perdidit:/ quae nata est iterum, perit./ Tunc,  
solamina cantibus/ quaerens, flebilibus modis/ haec Orpheus cecinit:/ Leges  
in superos datas/ nulli non avidas colo/ Parcas stamina nectere:/ quod  
natum est poterit mori.

**Data de composició:** 27 de juny 1992

**Manuscrit:** BC

M 6852/21 Partitura ms., 5 fulls; 39 cm. Hològrafa. Tinta negra.

**Edició:** Edició privada. Copista Alejandro Civilotti(?). Hi ha una còpia a la BC. M 6852/22. Partitura, 8 p., enquadernada; 40 cm. Impressió d'ordinador.

**Estrena:** Sarah Leonard, soprano; Christopher Bowers-Broadbent, orgue. Catedral de Barcelona. 17 de febrer de 1993.

**Enregistrament:** Inès Moraleda, soprano; Agustí Bruach, orgue. Edicions Albert Moraleda. DL 23790-08. Enregistrat gener de 2008.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Comentari:** El compositor Alejandro Civilotti va realitzar una orquestració l'any 1995. Està inèdita i no s'ha enregistrat. Original arxiu Alejandro Civilotti.

Número Catàleg: TR-SOL1993/1  
Títol: *TRES CANCIONES DE AMOR*  
Incipit:

I.- *Komm, komm! du bist Seele.*

Musical score for the first piece, 'Komm, komm! du bist Seele'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'I Agitato'. The piano part includes dynamic markings such as *ff* and *sfz*, and contains several triplet figures. The vocal line includes the lyrics 'Komm, Komm!'.

II.- *Ich bin die Reb'*

Musical score for the second piece, 'Ich bin die Reb''. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes the dynamic marking *ppp*. The vocal line includes the lyrics 'Ich bin die Reb', o komm,'.

III.- *Quel merveilleux amour.*

Musical score for the third piece, 'Quel merveilleux amour'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *pp* and *dolciss.*, and contains several triplet and quintuplet figures.

## Entrada veu

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It begins with a box containing the letter 'a'. The lyrics are: "quel mer - vei - lleux a - mour, quel mer - vei - lleux a - mour". The piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a piano introduction with a 3-measure rest in the right hand and a 3-measure rest in the left hand. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'ppp'.

**Forma:** Lied

**Instrumentació:** Veu i piano.

**Durada:** 20 min.

**Idioma/ Text:** Alemany i francès. Poemes del poeta persa Jalal-ad-Din Muhammad Rumi, també conegut com a Maulana (30 de setembre de 1207-17 de desembre de 1273). El dos primers traduïts a l'alemany per Friedrich Rückert (16 de maig de 1788 - 31 de gener de 1866) *Komm, komm! du bist Seele, i Ich bin die Reb'*. El tercer traduït al francès per Eva de Vitray-Meyerovitch, i Mohammad Mokri, corresponent a les oda 94, del llibre *Odes mystiques*. Divân-e-Shams-e-Tabrîzî, referència a la bibliografia

I.- *Komm, komm! du bist die Seele*

Komm, komm! du bist die Seele, die Seele mir im Reigen./ Komm, komm!  
du bist die Ceder, die Ceder hier im Reigen./ O komm! Ein Quell des  
Lichtes entspringt aus deinem Schatten./ Und tausend Morgensterne sie  
tanzen dir im Reigen./ Hoch ist das Dach des Himmels, des siebenten, des  
höchsten;/ Du ragest über alle mit heller Zier im Reigen./ Die Liebe hat mit  
Armen ergriffen mich am Nacken;/ Ich halte dich ergriffen mit süßer Gier  
im Reigen./ Das Sonnenstäubchen tanzet, vom Licht der Sonn' ergriffen./  
Licht, da du mich ergriffest, nicht mich verlier im Reigen./ Die Stäubchen  
kreisen schweigend, denn schweigend spricht die Liebe;/ Mich schweigen  
lehret Liebe, so tanz' ich ihr im Reigen.

II.- *Ich bin die Reb'*

Ich bin die Reb', o komm, und sei der Rebe/Die Ulm', um die ich meine  
Ranken webe./

Ich bin der Epheu, sei mein Stamm, o Ceder,/Daß ich nicht dumpf am  
feuchten Boden klebe./ Ich bin der Vogel, komm und sei mein Flügel,/ Daß  
ich empor zu deinem Himmel schwebe./ Ich bin das Roß, o komm und sei  
mein Sporen,/ Daß ich zum Ziel auf deiner Rennbahn strebe./ Ich bin das

Rosenbeet; sei meine Rose,/ Daß ich nicht Nahrung niedrem Unkraut  
gebe./ Ich bin der Ost, geh auf in mir, o Sonne,/ Erheb' dich, Licht, aus  
meinem Dunstgewebe./Ich bin die Nacht, sei meine Sternenkronen,/Daß ich  
im Finstern vor mir selbst nicht bebe.

### III.- *Quel merveilleux amour*

Quel merveilleux amour, quel merveilleux amour est le nôtre, o mon Dieu  
!/ Qu'il est exquis, qu'il est bon, qu'il est beau, ô mon Dieu!/Combien nous  
brûle, combien nous brûle cet Amour pareil au soleil/ C'est grâce á cette  
eau de la Vie que nous tournoyons,/ Et non avec le battement des mains, ni  
avec la flute, ni avec le tambourin, o mon Dieu !/ Si le corps gémit de  
chagrin du gain et de la perte,/ Cela provient de Ton propre souffle, el non  
du hautbois, o mon Dieu./Ta main a tellement perforé la flute de mon  
corps/Que nuit et jour il se plaint et se lamente, o mon Dieu !/ Ce pauvre  
pipeau, que connaît-il aux gammes des mélodies?/ C'est le souffle du  
Joueur de la flûte qui le comprend et le sait, ô mon Dieu !Devant la porte  
du jardin et de la roseraie , par la magnificence de ceux qui sont ivres,/  
Quelle lumière!/ Par le reflet du visage de cet Ami, dans cette roseraie el ce  
jardin,/ De tous cotés apparaissent la lune, le soleil et les Pléiades, ó mon  
Dieu!/ Nous somme comme le torrent et le fleuve: c'est vers Toi que nous  
nous dirigeons tous,/ Car le lieu où se jette le fleuve, c'est l'océan, ô mon  
Dieu! Silence, ô mon cœur, ne palpite pas. Silence...

**Data de composició:** 1 de març de 1993.

**Manuscrit:** BC

M 6851/14 Partitura ms., 9 p.; 39 cm. Hològrafa. Tinta negra. Cançó  
número 3. Les cançons 1 i 2 que són la primera i tercera de *Les nou  
cançons d'amor* M 6851/15.

M 6862/2. Partitura ms., 29 fulls, enquadernada; 32 x 22 cm. Hològrafa.  
Tinta negra. 18 p. Conté altres obres.

Sol 57 Partitura ms., 29 fulls, en quadern; 21x31 cm. Hològrafa. A tinta  
negra. Conté també final Quarta simfonia. Les obres estan capiculades.

**Edició:** Privada. Copista Carles Grèbol. Hi ha un exemplar a la BC M  
6851/15.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** Aquest conjunt de tres cançons està format per dues  
composicions ja escrites i que corresponen a les cançons 1 i 3 de *Les nou*



*cançons d'amor*, i una tercera escrita *ex novo* utilitzant un poema, també musicat a l'obra anterior, l'oda 94 del recull de poesies de Rumi editades i traduïdes al francès per Eva de Vitray-Meyerovitch, i Mohammad Mokri. En el catàleg cronològic del llibre del professor Medina venen inscrites com Cants d'amor i entre parèntesi el títol en castellà però ni el manuscrit ni en l'edició privada es troba cap referència a aquest títol en català que porta a confusió degut al seu ús en diverses obres.

Número Catàleg: TR-SOL1993/2

Títol: EL CANT DE DÉU

Incipit:

I.- 1<sup>a</sup> versió. Inici. Entrada veu compàs 7.

Musical score for the first version of the cantata. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "dolcis. Si le corps gé-mit de cha -" under the tempo marking "Molto tranquillo". The piano part includes dynamic markings such as *ff*, *rit.*, and *dolce mà intenso, sempre*, along with triplets and other rhythmic patterns.

II.- 2<sup>a</sup> versió. Inici. Entrada veu compàs 6

Musical score for the second version of the cantata. It includes a vocal line and a full instrumental ensemble. The vocal line starts with the lyrics "dolcis. Si le corps gé-mit de cha -" under the tempo marking "Molto tranquillo". The instrumental parts include Flute, Organ, Celesta, Violin I and II, Viola, Cello, and Contrabass. Dynamics range from *pp* to *ff*. The score is marked with "Mosso" and "Molto tranquillo" and includes various performance instructions like *rit.* and *f*.

Forma: Cantata.

Instrumentació: 1<sup>a</sup> versió, veu i piano. 2<sup>a</sup> versió Soprano i conjunt instrumental [flauta, orgue, celesta, cordes (violí I,II, viola, violoncel,contrabaix)]

Durada: 16 min.

**Idioma/ Text:** Francès. Fragments de les odes 94, 1022 i 927 traduïdes al francès per Eva de Vitray-Meyerovitch, i Mohammad Mokri, en el llibre *Odes mystiques*. Divân-e-Shams-e-Tabrîzî.

Si le corps gemit de Chagrin/ cela provient de Ton propre souffle, et non du hautbois, ô mon Dieu ! / Ta main a tellement perforé la flûte de mon corps / que nuit et jour il se plaint et se lamente, ô mon Dieu !/ Ce pauvre pipeau, que connaît-il aux gammes des mélodies ? / C'est le souffle du Joueur de flûte que le comprend et le sait, ô mon Dieu!/ De tous cotés apparaissent la lune, le soleil et les Pléiades, ô mon Dieu !/Nous sommes comme le torrent et le fleuve c'est vers Toi que nous nous / dirigeons tous, ô mon Dieu !/Silence, ô mon coeur, tu es ivre, ne palpites pas.

Hier matin, en passant, l'Ami m'a dit : /«Tu es épris et hors de toi ; combien de temps cela durera-t-il ?/ Mon visage fait l'envie de la rose, tandis que toi tu as les yeux rougis et tu cherches les épines»/ « Je suis ta propre âme et ton propre cour, pourquoi es-tu frappé de stupeur? /Ne souffle mot, et reste á [Cite de mai, en pleurant»/ «Tu es la goutte de mon océan, sois noyé, ne parle plus»

Dans le jardin, le rossignol raconte notre histoire,/ il raconte les bienfaits de cet Ami qui ravit le cœur./Quand le vent souffle sur le saule et le fait danser Dieu sait de quoi l'arbre parle avec le vent /O bien-aimé !

Traducció del persa: Eva de Vitray-Meyerovitch i Mohammad Mokri.

**Data de composició:** 1ª versió 1 d'abril de 1993. 2ª versió 29 de juny de 1993.

**Manuscrit:** BC

M 6851/1 Partitura ms., 28 fulls; 42 cm. Incompleta. – Hològrafa. – Tinta negra. – Text en francès. Manquen els fulls núm. 29/40. 2ª versió.

M 6851/2 Partitura ms., 40 p., enquadernada; 38 cm. Hològrafa (fotocòpia). Text en francès. 2 exemplars, un sense relligar. 2ª versió.

M 6851/3 Partitura ms., 10 fulls; 35 cm. Hològrafa. Tinta negra. 2ª versió.

**Edició:**Edició privada. Copista 1ª versió Carles Grèbol, 2ª versió Jordi Vilaginés.

Hi ha dos exemplars de la 1ª versió a BC M 6851/4

**Estrena:** 1ª versió. M.Durán, mezzosoprano; Núria Ruera piano. Teatre Fortuny Reus. Dilluns 15 de gener de 2001.2ª versió no s'ha estrenat.

**Enregistrament:** 1ª versió. Elena Gragera, mezzosoprano; Antón Cardó, piano. *Josep Soler. El Cant de Déu*. Columna Música. REF.:1CM0195. Dip. Legal: B-24363-08. 2ª versió no s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** La primera versió també es va interpretar a Cuenca dins els concerts e la *XLIV Semana Música Religiosa* (2005). Elena Gragera, mezzosoprano; Antón Cardó, piano. Iglesia del Monasterio de la Concepción Franciscana. 21 de març de 2005.

**Número Catàleg:** TR-SOL1993/3

**Títol:** *PROMETHEUS UNBOUND.*

**Incipit:** Inici i entrada veu compàs 21

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Veu (Tenor), orgue, piano violí, viola i violoncel.

**Durada:** 25 min.

**Idioma/ Text:** Anglès. Dues escenes de l'acte II, escena 2 i de l'acte II escena 5<sup>a</sup> de l'obra *Prometheus Unbound* de Percy Bysshe Shelley.

*Act II scene 2. Semichorus II.*

There the voluptuous nightingales, / Are awake through all the broad noonday. / When one with bliss or sadness fails, / And through the windless ivy-boughs, / Sick with sweet love, droops dying away / On its mate's music-panting bosom; / Another from the swinging blossom, / Watching to catch the languid close / Of the last strain, then lifts on high / The wings of the weak melody, / 'Till some new strain of feeling bear / The song, and all the woods are mute; / When there is heard through the dim air / The rush of wings, and rising there / Like many a lake-surrounded flute, / Sounds overflow the listener's brain / So sweet, that joy is almost pain,

*Act II scene 5. Asia.*

My soul is an enchanted boat, / Which, like a sleeping swan, doth float / Upon the silver waves of thy sweet singing; / And thine doth like an angel sit / Beside a helm conducting it, / Whilst all the winds with melody are ringing. / It seems to float ever, for ever, / Upon that many-winding river / Between mountains, woods, abysses, / A paradise of wildernesses! / Till, like

one in slumber bound,/Borne to the ocean, I float clown, around, Into a sea profound, of ever-spreading sound:/

Meanwhile thy spirit lifts its pinions /In music's most serene dominions;/Catching the winds that fan that happy heaven./And we sail on, away, afar,/Without a course, without a star,/But, by the instinct of sweet music driven;/Till through Elysian garden islets/ By thee, most beautiful of pilots,/Where never mortal pinnace glided,/The boat of my desire is guided:/Realms where the air we breathe is love,/Which in the winds and on the waves doth move,/Harmonizing this earth with what we feel above./A paradise of vaulted bowers,/it by downward-gazing flowers,/And watery paths that wind between /Wildernesses calm and green./Peopled by shapes too bright to see,/And rest, having beheld; somewhat like thee;/ Which walk upon the sea, and chant melodiously.

**Data de composició:** 22 setembre de 1993.

**Manuscrit:**BC sol 2 Partitura ms., 22 p., enquadernada; 37 cm. Hològrafa (fotocòpia).

Caixa n° 4 original hològraf. Sense topogràfic.

**Edició:** Inèdita.

**Estrena:**No s'ha estrenat.

**Enregistrament:**No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

Número Catàleg: TR-SOL2001/1

Títol: POEMA DE SANT FRANCESC

Incipit:

I.- Versió orquestra i entrada veu compàs 243.

**Molto lento e rubato**

Piccolo

Flauto I-II

Oboe I-II

Corno ing.

Clarineto I-II in A

Clarineto basso in A

Fagotto I-II

Contrafagotto

Corno I-II in Fa

Corno III-IV in Fa

Tromba I-II in Do

Tromba III in Do

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani I

Percussione

Arpa (1-2)

Piango

**Molto lento e rubato**

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

243

Picc.

Fl. I II

Ob. I II

C. in.

Cl. I II

Cl. b.

Fg. I II

Cfb.

I II

Cr. III IV

I-II

Th. III

I II

III Tuba

Timp.

Perc.

M. sopr.

A - deu, A - brà

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ppp poco sf*

*I. Solo p dolce*

*I. dolciss.*

*ppp*

*I. mont. pp*

*sempre dolciss.*

*loco*

*pp dolce*

*dolciss.*

*ppp < sf dolciss.*

### III. Versió piano.

The image shows a musical score for Soprano and Piano. The Soprano part is in a single staff with a treble clef, marked 'Molto tranquillo' and 'P dolce'. The lyrics are 'A - deu, A - bri'. The Piano part is in two staves (treble and bass clefs), marked 'ppp dolciss. cordes' and 'clar. pp dolce'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

**Forma:** Lied orquestral

**Instrumentació:** Veu (S/MzS) i orquestra [Picc., 1-2 fl., 1-2 ob., corn anglès, 1-2 clar.(sib), bass. clar. (sib), 1-2 fag., cr.fag.1-2-3-4 cors, 1-2-3 trp., 1-2-3 trb., tb. 2 arpes, piano, celesta, glockenspiel, bass drum, tamtam, eoliphon, timp.Cordes]

**Durada:**24 min.

**Idioma/ Text:** Català. Jacint Verdaguer (1845-1902)

Text elaborat a partir del poemes *Plor de la tórtora* i *Sant Francesc s'hi moria* del llibre *Idil·lis i cants místics*.

Adéu, abril i maig, / també d'ací me'n vaig,/que hivern s'acosta,/aucells i flors, adéu!

Món cor n'enyora/el bes suau /d'aquell Amor d'ull blau/ i cella rossa./ Adéu que hivern s'acosta;/ aucells i flors, ¡Adéu!

¡ Que dolça és la vida!/¡que dolça és la mort!/¡Més dolça és la mort/si d'amor moria!

Mon cor és una arpa/ de cordes d'argent;/com l'amor les polsa,/sols l'amor les sent.

N'enyora el bes suau/d'aquell Amor d'ull blau/i cella rossa./Adéu, que hivern s'acosta;/ aucells i flors, adéu!/ quan a alegrar em torneu/ ja seré mort.

**Data de composició:** Any 2001. Darrera revisió 14 de gener de 2009.

**Manuscrit:** BC

BC sol 10 Partitura ms., 14 fulls; 42 cm. Per a veu i orquestra. Fragment, compassos 1-83. Informació complementària del títol: *nova versió del començament*. Hològrafa. Tinta negra. Anotacions en vermella. 2008.

BC M 6860/9 Partitura ms., 5 fulls; 34 cm. Per a soprano i piano. Incompleta. Hològrafa. Tinta negra.

BC M 6857/25 *Sinfonía San Francisco de Asís* / text de Jacint Verdaguer. – Abril-maig de 1961. Partitura ms., 59, 7, 2 fulls; 34 cm. Per a veu i orquestra. Hològrafa. Tinta negra. Paper vegetal. Els 7 fulls solts, en paper,



corresponen a la reducció per a veu i piano i a esborranys. Els 2 fulls solts, en paper, són la nova versió del començament. Adjuntats el desembre de 2009.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol. Hi ha dos exemplars a la BC M 6890/9 Partitura, 67 p.; 42 cm. Al final escrita la data: Rev. 14 de gener de 2009.

sol 33 Partitura, 53 p.; 39 cm. Amb afegits i correccions de mà d'en Josep Soler. Escrit a la coberta: *Correccions! Nadal del 2008 ¡Falta copiar tot el començament!*. Escrit al final: *rev. 14 gener 2009*

M 6860/10 Versió per a veu i piano. Edició privada. Copista Carles Grebol.

**Estrena:** Raquel Pierotti, mezzosoprano; Orquestra de Barcelona i Nacional de Catalunya. Auditori de Barcelona. 23 d'abril de 2003.

Versió per a veu i piano Marga Furró, soprano; Lluís Roselló, piano. Centre Cívic Pere Pruna. 7 de juliol de 2015

**Enregistrament:** Versió orquestral. Enregistrament del concert per Catalunya Música.

Versió per a veu i piano enregistrament del concert privat. Arxiu Josep Soler.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

Número Catàleg: TR-SOL2002/1

Títol: *INVICTUS*

Incipit:

The image shows the beginning of the musical score for 'Invictus'. The tempo is marked 'Ràpid' (Rapid). The score includes parts for Flauta, Clarinet I Bb, Clarinet II Bb, Sampler Clavicembal Orgue Celesta, Percussió, Recitador, Piano, Violí I, Violí II, Violí III, Viola, Violoncel I, and Violoncel II. The piano part is marked 'sempre martellato' and 'fff'. The string parts are marked 'pizz. Bartók' and 'fff poss.'. The score is in 2/4 time.

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Recitador, Pno., Conjunt instrumental [fl,cl(sib) I-II, Sampl. (clav, org,clta), perc, cord.(vl.1-2-3,vla, vcl 1-2)

**Durada:** 20 min.

**Idioma/ Text:** Poema de W.E Henley (1849 Gloucester, England-1903 Woking, England )

Out of the night that covers me,/ Black as the pit from pole to pole,/ I thank whatever gods may be / For my unconquerable soul.

In the fell clutch of circumstance / I have not winced nor cried aloud./ Under the bludgeonings of chance / My head is bloody, but unbowed.

Beyond this place of wrath and tears / Looms but the Horror of the shade,  
And yet the menace of the years / Finds and shall find me unafraid.

It matters not how strait the gate, / How charged with punishments the  
scroll, / I am the master of my fate, / I am the captain of my soul.

**Data de composició:** 8 de desembre 2002.

**Manuscrit:** BC M 6858/4 Partitura ms., 9, 2 fulls; 34 cm. Hològrafa. Tinta negra. Text en anglès i en català. Inclou 1 full en ordinador amb el text en català.

**Edició:** Edició privada copista Carles Grèbol. Hi ha un exemplar a BC M 6858/5

**Estrena:** Grup de cambra de l'Escola Municipal Robert Gerhard, recitador Josep Torrents, Miquel Villalba, piano; direcció Joan Pere Gil Bonfill. Teatre Principal de Valls (Tarragona) 20 de juny de 2003.

**Enregistrament:** No hi ha enregistrament.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Número Catàleg:** TR-SOL2004/1

**Títol:** *THE PHOENIX AND THE TURTLE*

**Incipit:** Inici i entrada veu compàs 4.

Musical score for the beginning of the piece. The score includes parts for Baritone, Clarinet (A), Violin, Viola, Violoncello, and Piano. The Baritone part starts with the lyrics "Let the bird of loudest lay, on the". The Viola part has markings "p dolce" and "sempre intenso, molto espress.". The Clarinet part has a "ppp" marking. The score is in common time and begins with a 4-measure rest for the Baritone.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** Baríton, clarinet (A), violí, violoncel i piano.

**Durada:** 24 min.

**Idioma/ Text:** Anglès. Poema *The Phoenix and The Turtle* versos 1-4,9-28, 33-36, 53-58, 62-67

Let the bird of loudest lay / On the sole Arabian tree, / Herald sad and trumpet be, / To whose sound chaste wings obey.

From this session interdict / Every fowl of tyrant wing / Save the eagle, feather'd king: /

Keep the obsequy so strict.

Let the priest in surplice white / That defunctive music can, / Be the death-divining swan, / Lest the requiem lack his right.

And thou, treble-dated crow, / That thy sable gender mak'st / With the breath thou giv'st and tak'st, / 'Mongst our mourners shalt thou go.

Here the anthem doth commence: / Love and constancy is dead; / Phoenix and the turtle fled / In a mutual flame from hence.

So they loved, as love in twain / Had the essence but in one; / Two distincts, division none; / Number there in love was slain.

So between them love did shine, / That the turtle saw his right / Flaming in the phoenix' sight; / Either was the other's mine.

Beauty, truth, and rarity, / Grace in all simplicity, / Here enclosed in cinders lie.

Death is now the phoenix' nest; / And the turtle's loyal breast / To eternity doth rest,

Truth may seem, but cannot be; / Beauty brag, but 'tis not she; / Truth and beauty buried be.

To this urn let those repair / That are either true or fair; / For these dead birds sigh a prayer.

**Data de composició:** 14 de juliol de 2004

**Manuscrit:** BC 6858/17 Partitura ms. instrumentada, 8 fulls; 37 i 39 cm. Hològrafa. Tinta negra, amb correccions.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** Enric Martinez-Castignani, baríton; Grup Sitges 84; direcció Joan Pere Gil Bonfill. Ateneu Barcelonès. 14 de juny de 2004.

**Enregistrament:** No hi ha enregistrament.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Bibliografia:**

SHAKESPEARE, William 1989 *The Sonnets and Narrative Poems*. Editor Sylvan Barnet. London. Everyman's Library.

**Número Catàleg:** TR-SOL2006/1

**Títol:** *DER GESAND DER BLINDE.*

**Incipit:** Inici i entrada veu compàs 6

The image shows a musical score for three parts: Die Blinde (Vocal), Clarinet (A), and Piano. The vocal line is in German and includes the lyrics: "Der Tod ent-frem-det selbst dem Kind...". The piano part is marked "Agitato" and "fff". The clarinet part is marked "Agitato". The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and phrasing.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** Veu (Soprano), clarinet (A), i piano.

**Durada:** 15 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. Fragments del poema *Die Blinde* (La cega) de *Das Buch der Bilder* (Llibre de les imatges), i fragment del poema *Mein Leben ist nicht diese steile Stunden* (La meva vida no és aquesta hora abrupta) de *Das Buch vom mönchischen Leben* (Llibre de la vida monàstica) de *Das Stunden Buch* (Llibre de les hores).

*Die Blinde*

Der Tod entfremdet selbst dem Kind die Mutter./Doch es war schrecklich in den ersten/Tagen./Am ganzen Leibe war ich wund. (...)/und ich lag/wie aufgewühlte Erde offen da und trank/den kalten Regen meiner Tränen,/der aus den toten Augen unaufhörlich/und leise strömte, wie aus leeren Himmeln,/wenn Gott gestorben ist, die Wolken lallen./Und mein Gehör war groß und allem offen./Ich hörte Dinge, die nicht hörbar sind:/die Zeit, die über meine Haare floß,/die Stille, die in zarten Gläsern klang, -

und fühlte: nah bei meinen Händen ging/der Atem einer großen weißen Rose.(..)

### *Das Stunden Buch*

Ich bin die Ruhe zwischen zweien Tönen,/die sich nur schlecht aneinander gewöhnen:

denn der Ton Tod will sich erhöh'n/Aber im dunklen Intervall versöhnen/sich beide zitternd.

### *Die Blinde*

Aber sprech ich zu dir, (...)/Oder zu wem denn? Wer ist denn dahinter?/Wer ist denn hinter dem Vorhang? Winter?/(...) Sturm? (...) Nacht? Sag!/(...) Tag?.....Tag!

Ohne mich! Wie kann es denn ohne mich Tag sein? /Fehl ich denn nirgends?/Fragt denn niemand nach mir? /Sind wir denn ganz vergessen?/Wir?.....Aber du bist ja dort;/du hast ja noch alles, nicht? /Um dein Gesicht sind noch alle Dinge bemüht,/ihm wohlzutun. /Wenn deine Augen ruhn/und wenn sie noch so müd waren,/sie können wieder steigen. /... Meine schweigen./Meine Blumen werden die Farbe verlieren./Meine Spiegel werden zufrieren./In meinen Büchern werden die Zeilen verwachsen./Meine Vögel werden in den Gassen / herumflattern und sich an fremden Fenstern/ verwunden.

Nichts ist mehr mit mir verbunden. /Ich bin von allem verlassen./Ich bin eine Insel.(...)

Jetzt geht alles in mir umher,/sicher und sorglos; wie Genesende/gehn die Gefühle, genießend das Gehn,/durch meines Leibes dunkles Haus./Einige sind Lesende/über Erinnerungen; /aber die jungen/sehnen alle hinaus./Denn wo sie hintreten an meinen/ Rand,/ist mein Gewand von Glas./Meine Stirne sieht, meine Hand las/Gedichte in anderen Händen./Mein Fuß spricht mit den Steinen, die er betritt,/meine Stimme nimmt jeder Vogel mit/aus den täglichen Wänden./Ich muß nichts mehr entbehren jetzt,/ alle Farben sind übersetzt/in Geräusch und Geruch./Und sie klingen unendlich schön/ als Töne./Was soll mir ein Buch?/In den Bäumen blättert der Wind;/und ich weiß, was dorten für Worte sind,/und wiederhole sie manchmal leis./Und der Tod, der Augen wie Blumen bricht,/findet meine Augen nicht ...

**Data de composició:** 3 de desembre de 2006. Revisat al 2007.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol. Hi ha un exemplar a BC M 6864/22

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrarat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** Música procedent, en part, de l'òpera de cambra *Die Blinde*.  
Dedicada a Anjara-Ingrid Bartz i Joan Pere Gil Bonfill.

**Bibliografia:**

RILKE, Rainer Maria. (2001) *El libro de la imágenes*. Versió espanyola de Jesús Muñáriz. Madrid. Ediciones Hiperión.

SOLER, Josep (2003) *Nuevos escritos y poemas*. Zaragoza. Libros del Innombrable.



Número Catàleg: TR-SOL2008/1

Títol: *KOMM, KOMM! DU BIST DIE SEELE...*

Incipit:

I.- Primera versió. Inici i entrada veu compàs 32

Musical score for the first version, measures 32-35. The score is for Clarinetto (in A), Soprano, and Piano. The tempo/mood is *Appassionato, sempre molto rubato*. Measure 32 starts with a piano introduction. The Soprano part begins at measure 32 with the lyrics "Komm, komm!". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

II.- Segona versió. Inici i entrada veu compàs 41.

Musical score for the second version, measures 41-44. The score is for Oboe, Clarinetto (in A), Violoncello, Soprano, and Piano. The tempo/mood is *Appassionato, sempre molto rubato*. Measure 41 starts with a piano introduction. The Soprano part begins at measure 41 with the lyrics "Komm, komm!". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The Oboe and Clarinetto parts have rests.

### III.- Tercera versió. Inici i entrada veu compàs.

**Molto lento**

Oboe  
(anche Cornu ing.)

Clarinetto  
(in A)

Violoncello

Soprano solo

Soprano I  
*ppp*  
Komm, komm! du bist die See - le. O komm!

Soprano II  
*ppp*  
Komm, komm! du bist die See - le. O komm!

Coro  
*ppp*  
Komm, komm! du bist die See - le. O komm!

Alto I  
*ppp*  
Komm, komm! du bist die See - le. O komm!

Alto II  
*ppp*  
Komm, komm! du bist die See - le. O komm!

Organo  
(anche Piano)

Tam tam

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** 1<sup>a</sup> versió soprano, clarinet(A), i orgue (piano); 2<sup>a</sup> versió soprano, oboè (corn anglès), clarinet(A), violoncel ,piano, i tamtam *ad libitum*; 3<sup>a</sup> versió soprano, cor femení (SSAA) oboè (corn anglès), clarinet(A), violoncel, piano i tam tam.

**Durada:** 18 min.

**Idioma/ Text:** Alemany. Poema de Rumi *Komm, komm! Du bist die Seele* versió alemanya de Friedrich Rückert (1788 - 1866).

*Komm, komm! du bist die Seele*

Komm, komm! du bist die Seele, die Seele mir im Reigen./ Komm, komm!  
du bist die Ceder, die Ceder hier im Reigen./ O komm! Ein Quell des  
Lichtes entspringt aus deinem Schatten./ Und tausend Morgensterne sie  
tanzen dir im Reigen./ Hoch ist das Dach des Himmels, des siebenten, des  
höchsten;/ Du ragest über alle mit heller Zier im Reigen./ Die Liebe hat mit  
Armen ergriffen mich am Nacken;/ Ich halte dich ergriffen mit süßer Gier  
im Reigen./ Das Sonnenstäubchen tanzet, vom Licht der Sonn' ergriffen./  
Licht, da du mich ergriffest, nicht mich verlier im Reigen./ Die Stäubchen

kreisen schweigend, denn schweigend spricht die Liebe;/ Mich schweigen lehret Liebe, so tanz' ich ihr im Reigen.

**Data de composició:** 30 de desembre 2007/6 de gener 2008, primera versió. 29 de març de 2009 segona versió, 1 de febrer de 2013 tercera versió.

**Manuscrit:** BC

1<sup>a</sup> versió. M 6864/1. Partitura ms., 28 fulls, enquadernada + 1 full; 25 i 30 cm. Hològrafa. – Tinta negra i blava i anotacions a llapis. Conté altres obres.

**Edició:** Edicions privades. Copista Carles Grèbol. Hi ha exemplar a la 2<sup>a</sup> versió BC M 6890/3

**Estrena:** 1<sup>a</sup> versió Paloma Báscones, soprano; Olga Licerán, piano; Joan Pere Gil Bonfill, clarinet. Conservatori Professional de Música de Badalona. 30 de Juny de 2008.

**Enregistrament:**

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Comentari:** La primera versió va ser un encàrrec de Paloma Báscones i Joan Pere Gil Bonfill per l'Escola Municipal de Valls.

**Número Cataleg:** TR-SOL2009/1

**Títol:** CANÇO DE BRESSOL PER L'IVAN

**Incipit:**

Veu, (clar. A.), ossia viola amb sordina, ossia cello amb sordina, ossia orgue

*Andante*

Veu

instr. [dó veal]

*Andante*

**Forma:** Lied sense paraules.

**Instrumentació:** Veu, i clarinet (A), o viola, o viola amb sordina o violoncel amb sordina, o orgue.

**Durada:** 4 min.

**Idioma/ Text:** Sense text, *boca closa*.

**Data de composició:** 18 d'abril de 2009.

**Manuscrit:** Arxiu particular. Hi ha una fotocopia del manuscrit hològraf a BC M6864/2. Partitura ms., 2 fulls; 32 cm.

**Edició:** Edició privada.

**Estrena:** Paloma Bàscones, soprano; Joan Pere Gil-Bonfill, clarinet.

**Enregistrament:** No n'hi ha

**Tècnica compositiva:** Acord del Trsitany

**Número Catàleg:** TR-SOL2009/2

**Títol:** CANTATA

**Incipit:** Inici i entrada de veu compàs 35.

The image shows a musical score for a cantata. It is divided into two sections. The first section, marked 'Lento', shows the beginning of the piece for Oboe, Clarinet in A, Voice, Organ, and Violoncello. The organ part begins with a *pp* dynamic. The second section, starting at measure 35, shows the voice entering with the lyrics 'Si - len - cil Si -'. The organ part continues with a *pp poss.* dynamic. The voice part is marked *pp dolciss.* and includes a triplet of eighth notes.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** Veu, oboè, clarinet (A), orgue i violoncel.

**Durada:** 35 min.

**Idioma/ Text:** Català. Poema *Música de Bach* d'Eugeni d'Ors (1881-1954).

Silenci! (...) És un capvespre quiet de primavera:/ És un capvespre quiet tot vestit d'or.

(...) Canten en els obacs les aigües remoroses./ Vola en les aures suaus la flaire de les roses... /És el jardí un paradís,/(...)

I ve l'ombra primera; i la foscor/ofega lentament l'or de la tarda./Les estrelles s'encenen tremolant./Moren les veus dels nins—en vespral agonia

S'omple el silenci inquiet—de remors de misteri,/ —Presos d'ansies mortals gemegen els violins.

Ploren les aigües(..) passa la Por;/(...) poc a poc, poc a poc.

Mes (...) S'inflamen els estels d'adoració/ I arriba lo inefable.(...) Oh plenitud!, oh plenitud! —L'encens puja (...) sobre el cel blau de blavor resplendent!

**Data de composició:** 29 de novembre/9 de desembre de 2009.

**Manuscrit:** BC

sol 11 Conjunt de fulls enquadrats amb diferents numeracions.

Hi ha com un índex general. Fulls numerats 1-9, i un 1bis i situats en ordre invers. Manuscrit sense orquestrar. Manuscrit orquestrat arxiu Josep Soler.

**Edició:** Versió 1<sup>a</sup> Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No hi ha enregistrament

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Comentari:** El text de la cantata està basat en el poema ressenyat d'Eugeni d'Ors però manipulats amb supressions del compositor

**Bibliografia:** D'ORS, Eugeni. *Papers anteriors al Glosari*. Edició de Jordi Castellanos. Obra Catalana d'Eugeni d'Ors. Quaderns Crema. Desembre 1994.

**Número Catàleg:** TR-SOL2010/1

**Títol:** CANTATA II

**Incipit:** Inici i entrada veu compàs 107

The image displays two pages of a musical score. The left page is marked 'Lento, molto rubato' and shows the beginning of the piece. The right page is marked 'rit.' and shows the vocal entry with the lyrics 'Te - chic - no -'. The score includes parts for Oboe, Clarinet in A, Voice, Organ, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Dynamics include 'pp', 'ppp', 'pppp', and 'poco sf'. The vocal line is marked 'ppp' and includes the lyrics 'Te - chic - no -'.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** Veu (Soprano), oboè, clarinet (A), orgue, i corda (violí I,II, viola, violoncel, i contrabaix)

**Durada:** 30 min.

**Idioma/ Text:** Maia. Poema nàhuatl.

¿ Tle in Ximohuayan?

Techinocauhque/ in tlalticpac./¿Can ihcac in ohtli/ Mictlan itemoyan,/ can Ximohuayan?

¿ Cuix nelli nemohua/ quenonamican?/¿Cuix on tlaneltoca toyollo?

Zan topco, petlascalco/ on tetlatia,/ on tequimiloa/ in Ipalnemohuani.

¿Cuix onca niquimittaz?/ ¿Imixco nontiachiaz/ in nonan, nota?/ ¿In cuix nechalmacazque/ in cuic, in tlatol?/ Nocontemohua/ atle onteca,/techinocauhque/ in tlalticpac

**Data de composició:** 29 de gener/ 15 d'abril 2010.

**Manuscrit:** BC sol 12b. Partitura ms., 14 fulls; 42 cm. Hològrafa. Tinta negra. Anotacions en vermella.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena** Montserrat Pi, mezzosoprano. Orquestra de Cambra Catalana, direcció Joan Pàmies. *Concert homenatge a Josep Soler*, organitzat per

l'Orquestra de Cambra Catalana-Cicle de Concerts de Tardor-Encontres.  
Barcelona, Auditori de l'ONCE, 30 de novembre de 2010.

**Enregistrament:** No hi ha enregistrament.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Bibliografia:**

LEÓN-PORTILLA, Miguel. 2008 *Antología de poesía nàhuatl*. Barcelona.  
Galaxia Gutenberg.



**Número Catàleg:** TR-SOL2011/1

**Títol:** LIBESLIED

**Incipit:** Inici compassos 1-2, i entrada veu compàs 130

The image displays two pages of a musical score. The left page is marked 'Lento sempre rubato' and features staves for Voice, Clarinet (in A), Organ, and Violoncello. The right page is marked 'rit.' and features staves for Voice, Organ, and Violoncello. The lyrics 'Willst du die Götter befragen' are written under the voice staff on the right page. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, pp poss., dolciss. poss.), articulation (accents), and phrasing (brackets, slurs).

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Veu (Soprano), clarinet (A), orgue i violoncel.

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Alemany. Fragments de *Günderode* de Bettina von Arnim (1785-1859): I.- *Führer* dins del cicle *Des Wandrers Niederfahrt*, de Karoline von Günderode, pàg. 499; II.- Fragment del poema *Mahomets Traum in der Wüste*, de Karoline von Günderode a la segona part de *Die Günderode*, pàg.567; III.- Fragment d'un poema sense títol que Bettina envia a Karoline a la segona part de *Die Günderode*, pàg. 630; IV.- Fragment final d'un poema sense títol a la primera part de *Die Günderode*, pàg. 432

I.- *Führer*

Willst du die Götter befragen,/ Die des Erdballs Stützen tragen,/Lieben der Erde Geschlecht./ Die in seliger Eintracht wohnen, / Ungeblendet von irdischen Sonnen,

Ewig streng und gerecht;/ So komm, eh ich mein Leben ganz verhauchet, /Eh mich die Nacht in ihre Schatten tauchet.

II.- *Mahomets Traum in der Wüste*

Jetzt sinket die Nacht / Und glänzend ertagt / Der Morgen in seiner Seele./Nichts! ruft er, soll mich mehr bezwingen: /Daß Licht nur werde! sey mein Ringen, /Dann wird mein Thun unsterblich seyn.

### *III.- Tercer fragment*

Es waren nicht des Maien wilde Blüten, /Violen süß und Rosen überall,/ In  
grüner Lind die freie Nachtigall,/ Die mich vor Sehnsuchtschmerzen sollten  
hüten.

Der rauhe Winter nicht, der alle Lust bezwinget,/Die lust'gen Gauen  
überdeckt mit Schnee,/ Mir seufzt die Langeweil im Herzen Ach und Weh,/  
Die mit dem Dichter stöhnt und in den Versen klinget.

### *IV.- Quart fragment*

ihr Lieben!/ Führt aus dem Orte geschwind mich,/Führt, o ihr Lieben! den  
ganz Elenden,/ Den Verfluchtesten und auch /Den Göttern verhaßt am  
meisten unter den Menschen.

**Data de composició:** 22 de març de 2011- 2d'octubre de 2013.

**Manuscrit:** Arxiu Josep Soler.

**Edició:**Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Bibliografia:** ARMIN, Bettine von (2006) Clemens *Brentano's  
Frühlingskranz. Die Gunderode*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker  
Verlag.

També hi les següents referències a internet:

Primer fragment : <http://www.wortblume.de/dichterinnen/wandnifa.htm>

Segon fragment: <http://www.wortblume.de/dichterinnen/mahotrau.htm>

Tercer fragment: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/bettina-von-arnim-gedichte-3943/3>

Quart fragment : <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-gunderode-3944/27>  
(Consulta 25 d'agost 2016)



## **CATALEG OBRA VOCAL COR**



**Número catàleg:** TR-COR1953/1

**Títol:** *MISSA 1953*

**Incipit:**

I.- Introducció *Kyrie*.



Musical score for the beginning of the Kyrie. It features three staves: Tenors, Basses, and Organ. The tempo is marked 'Alla breve'. The organ part starts with a dynamic of 'mf' and moves to 'f' later. The vocal parts have a fermata at the end of the first measure.

Entrada veu. Compàs 3



Musical score for the vocal entrance, marked 'Meno mosso' and 'mf'. The lyrics are 'Ky - rie - lei - son...'. The score shows the vocal line and the piano accompaniment.

**Forma:** Missa.

**Instrumentació:** Orgue i cor TTBB

**Durada:** 13'54 m

**Idioma/Text** Llatí. Text litúrgic de l'ordinari:

I- *Kyrie*

Kyrie, eleison. Christe, eleison. Kyrie, eleison

II- *Sanctus*

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

III- *Agnus Dei*

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

**Data de composició:** Sant Miquel d'Olèrdola, 8 de juliol de 1953

**Manuscrit:** BC

M 6858/21. Partitura manuscrita 4 fulls . Hològrafa. Tinta negra

**Edició:** Edició privada. Àlbum d'obres recuperades dels anys 1951-1953. Copista Carlos Grebol.

**Estrena:** No estrenada en concert.

**Enregistrament:** CD *Compositors del Conservatori de Badalona. Josep Soler(1935 -)*. Obres 1951/1953. Edita Ajuntament de Badalona, Conservatori Professional de Música de Badalona I Catalunya Música.

D. Legal B-53760-2006. Cor de Cambra Dyapason. Agustí Bruach, orgue. Teodor Roura, direcció.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme. Ús de l' interval de tritó, com a nexa i motiu de coherència de l'obra.

**Bibliografia:**

MEDINA, Angel. 2011. *Josep Soler. Música de la pasión*, 227.

Coord. CUSCÓ, Joan. 2010. *Josep Soler i Sarda. Compondre i Viure*.

Vilafranca del Penedès: Andana., 179-183. (ed. en castellà, Zaragoza.

Libros del Innombrable)

Número Catalog: TR-COR1960/1

Título: CANTATA JOEL PROPHETAE

Incipit:

I.- Inici

The image shows the beginning of a musical score for 'Cantata Joel Prophetae'. The score is written for a full orchestra and a vocal ensemble. The instruments and voices are listed on the left side of the page: Bass Clarinet, Piano, Soprano (solo), Soprano, Alto, Tenor, Bass, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The music is in 2/4 time and begins with a first ending bracket labeled '1'. The tempo is marked 'Mosso'. The Bass Clarinet part starts with a forte (*ff*) dynamic and includes the instruction '\*) Sordos reales.'. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, and Cello) also begin with a forte (*ff*) dynamic. The Cello part includes markings for 'Pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are currently silent, indicated by whole rests.



## II.- Entrada veu compàs 24.

24 rit. molto

Pno.

S *ff* Ca - - - - ni - te

A *ff* Ca - - - - ni - te

T *ff* Ca - - - - ni - te

B *ff* Ca - - - - ni - te

Vln. I *ff* *fizz.* *arco* *ppp*

Vln. II *ppp* *ppp*

Via. *ff* *ppp*

Cello *ppp* *ppp* *ppp*

**Forma:** Cantata religiosa

**Instrumentació:** Soprano, cor mixte, clarinet baix i quartet de cordes

**Durada:** 25 min.

**Idioma/Text** Llatí. Del llibre de Joel. 2: 1-3; 2: 28-32. 3: 17

*Joel 2: 1-3*

Canite tuba in Sion, ululate in monte Sancto meo conturbentur omnes habitatores terrae. Quia venit dies Domini quia prope est. Dies tenebrarum et caliginis dies nubis et turbinis. Quasi mane expansum super montes populus multus et fortis (...) ante faciem eius ignis vorans, et post eum exurens flamma. Quasi hortus voluptatis terra coram eo, et post eum solitudo deserti.(...)

*Joel 2: 28-32*

Et erit post haec: Effundam, Spiritum meum super omnem carnem et prophetabunt filii vestri et filiae vestrae senes vestri somnia somniabunt, et iuvenes vestri visiones videbunt. Sed et super servos et ancillas in diebus illis effundam spiritum meum. Et dabo prodigia in caelo et in terra, sanguinem, et ignem et vaporem fumi. Sol vertetur in tenebras, et luna in sanguinem, antequam veniat dies Domini magnus et horribilis. Et erit

omnis qui invocaverit nomen Domini salvus erit quia in monte Sion et in Jerusalem erit salvatio sicut dixit Dominus et in residuis quos Dominus vocaverit.

*Joel 3:17*

Et scietis quia ego Dominus Deus vester habitans in Sion in monte sancto meo et erit Jerusalem sancta

**Data de composició:** Any 1960

**Manuscrit:** BC

M 6851/23. Partitura ms., 33 fulls; 34 cm. Hològrafa. Tinta negra. Paper vegetal. Inclou 1 full amb el títol i la data: 1964.

**Edició:** Privada amb ordinador. Copista Jordi Vilaginés. Exemplar a BC M 6851/24.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrament.

**Tècnica compositiva:** Dodecatonisme.



**Comentari:** Hi ha un desfàs de correspondència entre la versió llatina (vulgata) i la versió catalana. Els dos darrers fragments es corresponen de la següent manera: Joel 2, 28-32 (Vulgata)/Biblia Catalana Interconfesional Joel 3: 1-5 i Joel 3:17 (Vulgata)//Biblia Catalana Interconfesional Joel 4: 17.

**Bibliografia:** CHARLES, Agustí. 2005 *Dodecafonismo y serialismo en España*. Compositores y obras. Valencia. Rivera Editores. P 263-264.

**Número Cataleg:** TR-COR1960/2

**Títol:** SALVE REGINA I i II

**Incipit:**

### I.- *Salve Regina I*

Musical score for the beginning of 'Salve Regina I'. It features three vocal parts (Veu 1, 2, 3) and an Organ (Orgue). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics for the first part are: 'Sal - ve - re - gi - na ma - ter mi -'.

Musical score for the end of 'Salve Regina I' and the beginning of 'Salve Regina II'. It features three vocal parts (Veu 1, 2, 3) and an Organ (Orgue). The tempo is marked 'Adagio' and the dynamics are 'ff' (fortissimo) and 'pp' (pianissimo). The lyrics for the first part are: 'Vi - ta dul - ce - do'. The lyrics for the second part are: 'Vi - ta dul - ce - do'.

### II.- *Salve Regina II*

**Forma:** Cor religiós.

**Instrumentació:** Tres veus iguals (SSA) i orgue.

**Durada:** 10 min.

**Idioma/Text** Llatí. Antífona dedicada a la Verge Maria.

Salve, Regina, Mater misericordiae,/vita, dulcedo, et spes nostra, salve./ad te clamamus/ exsules filii Hevae,/ad te suspiramus, gementes et flentes/in hac lacrimarum valle./Eia, ergo, advocata nostra, illos tuos/misericordes oculos ad nos converte;/et Jesum, benedictum fructum ventris tui,/nobis post hoc exsilium ostende./O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

**Data de composició:** Any 1960

**Manuscrit:** A la BC no hi ha el manuscrit de cap de les dues obres. Només hi ha la còpia impresa catalogada com a M 6861/2.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Comentari:** Aquestes Salves no s'ha pogut localitzar el manuscrit i s'han reescrit a partir d'unes còpies arregades per autor anònim.

**Número Cataleg:** TR-COR1961/1

**Títol:** *DOS MOTETES* (Rilke)

**Incipit:**

*I.- Stillung Mariae mit dem Auferstandenen*

Was sie da wuchs empfan-den: ist es nicht

*II.-Pietà*

Jetzt wie mein E-leus voll, und wann man los, es füllt es mich.

**Forma:** Cor

**Instrumentació:** Cor mixte SATB.

**Durada:** 10 min.

**Idioma/Text** Alemany. Del llibre *Das Marien-Leben* (1912) de Rainer Maria Rilke. I.-Stillung Mariae mit dem Auferstandenen, II.- Pietà.

*I.- Stillung Mariae mit dem Auferstandenen.*

Was sie damals empfanden: ist es nicht / vor allen Geheimnissen süß/ und immer noch irdisch: / da er, ein wenig blaß noch vom Grab,/ erleichtert zu ihr trat:/ an allen Stellen erstanden. / O zu ihr zuerst. Wie waren sie da/ unaussprechlich in Heilung. /Ja sie heilten, das war's. Sie hatten nicht nötig, / sich stark zu berühren./Er legte ihr eine Sekunde / kaum seine nächstens/ ewige Hand an die frauliche Schulter./ Und sie begannen / still wie die Bäume im Frühling,/ unendlich zugleich,/ diese Jahreszeit ihres äußersten Umgangs.

## II.- *Pietà*

Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos / erfüllt es mich. Ich starre wie  
des Steins

Inneres starrt. /Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins:/ Du wurdest groß - /....  
und wurdest groß, / um als zu großer Schmerz/ ganz über meines Herzens  
Fassung/ hinauszustehn.

Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß,/jetzt kann ich dich nicht mehr/  
gebären.

**Data de composició:** 20 de març 1961. Revisat 2008.

**Manuscrit:** BC

M 6865/22. Partitura ms., 31 fulls, enquadernada; 42 cm. Hològrafa  
(fotocòpia).

**Edició:** Inèdit.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrar

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

Número Cataleg: TR-COR1961/2

Títol: *DOS MOTETS* (Biblic)

Incipit:

I.-*Habuc.*

Musical score for the first motet, *Habacuc*. It consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Do MI NE au di tum". The middle and bottom staves are piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and a triplet in the piano part.

II.- *Job*

Musical score for the second motet, *Job*. It consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Taedet animam meam au vi tae meae". The middle and bottom staves are piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and triplets.

Forma: Cor

Instrumentació: Cor veus iguals TTBB. 6 min.

Durada: 6 min.

Idioma/Text Llatí. I.- *Habacuc*. Domine audivi auditum.. Tractus de la missa de divendres sant; II- *Job*. Taedet animam meam (Job: 10, 1-3, 20-22)

I.- *Habuc*

Domine, audivi auditum tuum, et timui: Consideravi opera tua, et expavi. In medio duorum animalium innotesceris: dum appropinquaverint anni cognosceris: dum advenerit tempus, ostenderis. In eo, dum conturbata fuerit anima mea: in ira, misericordiæ memor eris. Deus a Libano veniet, et Sanctus de monte umbroso, et condenso. Operuit coelos majestas ejus: et laudis ejus plena est terra.

II.- *Job*

Taedet animam meam vitæ meae, dimittam adversum me eloquium meum, loquar in amaritudine animæ meae. Dicam Deo: Noli me condemnare: indica mihi, cur me ita iudices. Numquid bonum tibi videtur, si calumnieris, et opprimas me, opus manuum tuarum, et consilium impiorum adiuves?

Dimitte ergo me, ut plangam paululum dolorem meum; antequam vadam, et non revertar, ad terram tenebrosam, et opertam mortis caligine terram miseriae et tenebrarum, ubi umbra mortis et nullus ordo. et sempiternus horror inhabitans.

**Data de composició:** 20 de març de 1961

**Manuscrit:** BC

M 6865/22. Partitura ms., 31 fulls, enquadernada; 42 cm. Hològrafa (fotocòpia). Hi conté altres obres.

**Edició:** Inèdita.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Número Cataleg:** TR-COR1961/3

**Títol:** *JO SÓC TEMORÓS!*

**Incipit:**

The image shows the beginning of a musical score for a choir. It consists of three staves. The top two staves have lyrics underneath them: "Jo sóc, Oh te-me-rós! ¿no em sents rom-pre'm-". The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the top staff has a dynamic marking of *pp* and a triplet of eighth notes. The second staff also has a *pp* dynamic and a triplet. The third staff is empty. The lyrics are written in a mix of uppercase and lowercase letters with hyphens and accents.

**Forma:** Cor.

**Instrumentació:** Cor veus iguals SSA o TTB a capella. 2 min.

**Durada:** 2 min.

**Idioma/ Text:** Català. Traducció de Miquel Llor del poema *Ich bin, du Ängstlicher*, número 19 del primer llibre, *Llibre de la Vida Monàstica*, del *Libre de les Hores* de Rainer Maria Rilke,. En aquest cor el compositor només posa música al quatre primers versos:

Jo sóc, Oh Temerós! No em sents rompre vora teu/ amb els sentits, com les onades a les roques?/ Els meus sentiments, que trobaren ales,/ la teva faç minven de blancor.

**Data de composició:** Any 1963

**Manuscrit:** BC

M 6865/7. Partitura ms., 1 full; 22 x 31 cm. Hològrafa. Tinta negra.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme



**Número Catalog:** TR-COR1961/4

**Títol:** *QUOMODO CESSAVIT EXACTOR*

**Incipit:**

The image shows the beginning of a musical score for a four-part choir. The title 'Quomodo cessavit exactor' is written above the staves. The score is for four voices: I (Soprano), II (Alto), III (Tenor), and IV (Bass). The lyrics are: 'Quomodo cessavit exactor, quievit tributum? Contrivit Dominus baculum impiorum, virgam dominantium, caedentem populos in indignatione plaga insanabili, subicientem in furore gentes, persequentem crudeliter. Conquievit et siluit omnis terra, gavisata est et exultavit; abietes quoque laetatae sunt super te, et cedri Libani: ex quo dormisti non ascendit qui succidat nos. [Kyrie eleison] Infernus subter conturbatus est in occursum adventus tui; suscitavit tibi gigantes, omnes principes terrae surrexerunt de solis suis, omnes principes nationum. Universi respondebunt, et dicent tibi: [Christie eleison] et tu vulneratus es sicut nos, nostri similis effectus es: Detracta est ad inferos superbia tua, concidit cadaver tuum, subter te sternetur tineas, et operimentum tuum erunt vermes. [Qui confident in Domino, qui habita in Ierusalem]'. The score is written in a single system with four staves. The first two staves (I and II) have lyrics written below them. The third and fourth staves (III and IV) have the instruction 'Sempre dolce e piano' written below them. The music is in a single system with four staves.

**Forma:** Cor. Organum quadruplum

**Instrumentació:** Cor TTBB a capella.

**Durada:** 5 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Del llibre *d'Isaïes*, 14, 4-12

Quomodo cessavit exactor, quievit tributum? Contrivit Dominus baculum impiorum, virgam dominantium, caedentem populos in indignatione plaga insanabili, subicientem in furore gentes, persequentem crudeliter. Conquievit et siluit omnis terra, gavisata est et exultavit; abietes quoque laetatae sunt super te, et cedri Libani: ex quo dormisti non ascendit qui succidat nos. [Kyrie eleison] Infernus subter conturbatus est in occursum adventus tui; suscitavit tibi gigantes, omnes principes terrae surrexerunt de solis suis, omnes principes nationum. Universi respondebunt, et dicent tibi: [Christie eleison] et tu vulneratus es sicut nos, nostri similis effectus es: Detracta est ad inferos superbia tua, concidit cadaver tuum, subter te sternetur tineas, et operimentum tuum erunt vermes. [Qui confident in Domino, qui habita in Ierusalem]

**Data de composició:** 28 de març 1961

**Manuscrit:** BC

M 6865/22. Partitura ms., 31 fulls, enquadernada; 42 cm. Hològrafa (fotocòpia). La llibreta també conté la *Passio secundum Joannem* i el *Dos Motets* per a cor, textos de Rilke, i els *Dos Motets* amb textos bíblics, també per a cor

**Edició:** Inèdit.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Comentari:** El text del motet segueix el text bíblic, però l'autor hi ha inclòs tres petits textos que he col·locat entre claudàtors. Aquest textos pertanyent a l'ordinari de la missa (*Kyrie eleison* i *Christie eleison*) i al salm 125: 1, “*Qui confidunt in Domino, sicut mons Sion: Non commovebitur in aeternum, Qui habitat in Ierusalem*”

**Bibliografia:** TEMPRANO, Ildefonso Maria. *José Soler. Compositor sacro de Vanguardia*. Ritmo nº 331. Madrid 1962. pàg. 8-9

Número Cataleg: TR-COR1962/1

Títol: CANTICUM IN HONOREM SANCTAE MARIAE

Íncipit:

I.-Planctum Mariae

Adagio

The score for 'Planctum Mariae' begins with a vocal ensemble of Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The vocal parts enter with the text 'Ec - ce quo mo - do' in a soft, plaintive tone. The instrumental accompaniment includes strings (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, Contrabasso) and organ. The tempo is marked 'Adagio'. The vocal parts are marked with a piano (*p*) dynamic. The instrumental parts feature various dynamics including *pp* and *ppp*, and include markings for *div.* (divisi) and *pp*.

II.- Veni Redemptor

Lento  
molto tranquillo

The score for 'Veni Redemptor' features a vocal solo by Tenor I and Tenor II, with a basso continuo line. The tempo is marked 'Lento molto tranquillo'. The vocal parts are marked with a piano (*p*) dynamic. The basso continuo line is marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes the text 'Ve -' at the bottom.

### III.- *Triomf de la Verge*. Entrada veus compàs 53

The musical score is arranged in two systems. The left system covers measures 48 to 52, and the right system covers measures 53 to 55. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) enter at measure 53 with the lyrics: "Que est is - ta, que pro - ge - di - tur". The instrumental parts include Flute I-II, Oboe, Horn I-III, Clarinet I-II, Trumpet I-III, Trombone I-III, Celesta, Arpa, Organ, Violin I-II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. Dynamics range from *ppp* to *p*. Performance instructions include *arco*, *una.*, and *div.*.

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Dos Tenors, Cor mixte SATB, i Orquestra [Flauta (1,2), Oboè, Corn anglès, Clarinet baix Sib, Trompes Fa (1,2,3), Trombons (1,2,3), Celesta, Arpa, Orgue, Violins (1,2), Violes, Violoncels, Contrabaixos].

**Durada :** 20m

**Idioma/ Text:** Llatí. I.- Text del motet *Ecce quomodo* de Jacob Handl [1550–1591], autor del text i la música. Primer dos versos del responsori, *Caligaverunt oculi miei*, Job 16, 17; Lm. 1, 12. II.- Quatre primer versos de l'*Himne* atribuït a sant Ambrosi bisbe de Milà. III.- *Càntic dels càntics* 6,10. *Antífona* de la missa de l'Assumpció de Maria. *Introitus* de la missa de l'Assumpció de Maria.

I.- *Planctum Mariae*

Ecce quomodo moritur justus/et nemo percipit corde./Viri justi tolluntur/et nemo considerat./A facie iniquitatis/sublatus est justus. Jacob Handl (1550–1591)

Caligaverunt oculi mei a fletu meo:/quia elongatus est a me, qui consolabatur me.

II.- *Veni, redemptor*

Veni, redemptor gentium;/ostende partum Virginis;/miretur omne saeculum/talis decet partus Deum.

III.- *Triomf de la Verge*

Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens pulchra ut luna electa ut sol terribilis ut acies ordinata .

Assumpta est Maria in caelum: gaudent Angeli, laudantes benedicunt Dominum. Signum magnum apparuit in caelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim.

**Data de composició:** 18 de juny de 1962. Revisat 9 de desembre de 1972. Revisat al 2003. I una última revisió de 2014.

**Manuscrit:** BC

M6858/22. Partitura ms., 31 fulls; diverses mesures. Hològrafa. Tinta negra. Paper vegetal. El número II està fotocopiats i amb ratllades.

Capsa 7 de les obres sense número de catalogació hi ha un manuscrit de 8 fulls grans, 27x38, amb data de 22 d'abril de 2014. És un fragment per afegir. Hi ha la versió orquestrada i la original en forma de reducció per a piano.

**Edició:** Privada. Copista Carles Grèbol de la revisió de l'any 2003.

**Estrena:** Juan Ferrer, i Fernando Gimeno tenors; Montserrat Torrent, orgue; Capella Clàssica Polifònica de Barcelona (direcció Enric Ribó), i Orquestra Filarmònica de Madrid direcció Odón Alonso. III *Semana Musica Religiosa de Cuenca* (1964) . Antigua Iglesia de Sant Miguel. 25 de març de 1964.

**Enregistrament:** Hi ha un enregistrament de RNE

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Crítica:** Al diari “La Vanguardia del dia 3 d’Abril de 1964. Trobem una petita crònica firmada per Xavier Montsalvatge de l’estrena d’aquesta obra: (...)“La partitura cuya inclusión en los programas de Cuenca fue recomendada por el jurado del I Concurso de Composición”. (...).

El jurat va declarar desert el premi d’aquest concurs al qual s’havia presentat Josep Soler, però va recomanar l’estrena de l’obra dins els cicle de concerts de la Semana Religiosa de Cuenca.

Número Catàleg: TR-COR1962/2

Títol: *PASSIO SECUM IOANNEM*

Incipit:

I.-Part

1 *Lento*

Flute 1-2  
Bass Clarinet in Bb  
Saxoon  
Horn in F 1-3  
Horn in F 2-4  
Trombone 1-2  
Piano  
Harp  
Contralto (solo)  
Bass

*pp* Pas - sio Do - mi - ni no - stri Je - su - chri - sti se - cun - dum Jo - an - nem

II.- Part

1 *Lento, molto tranquillo*

Org  
Vla  
Vc  
A  
T  
B

*pp* Sus - ce - po - runt au - tem Jo - sum,  
*pp* Sus - ce - po - runt au - tem Jo - sum,

Forma: Cantata.

**Instrumentació:** Tenor, Contralt, Cor mixte, i Orquestra [Flauta (1,2), Oboè, Corn anglès, Clarinet Sib (1,2), Clarinet baix (Sib), Fagot, Trompes Fa (1,2,3,4), Trombons (1,2), Tuba, Arpa, Piano, Orgue i Flexaton]

**Durada:** 60 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Evangeli de Joan. Primera part capítol 18: 1-24, 28-40 i capítol 19:1-16. Segona part capítol 19: 16-34, i 38-42

1ª Part

*Joannes 18:1-24*

Hæc cum dixisset Jesus, egressus est cum discipulis suis transtorrentem Cedron, ubi erat hortus, in quem introivit ipse, et discipuli ejus. Sciebat autem et Judas, qui tradebat eum, locum : quia frequenter Jesus convenerat illuc cum discipulis suis. Judas ergo cum accepisset cohortem, et a pontificibus et pharisæis ministros, venit illuc cum laternis, et facibus, et armis. Jesus itaque sciens omnia quæ ventura erant super eum, processit, et dixit eis : Quem quæritis ? Responderunt ei : Jesum Nazarenum. Dicit eis Jesus : Ego sum. Stabat autem et Judas, qui tradebat eum, cum ipsis. Ut ergo dixit eis : Ego sum : abierunt retrorsum, et ceciderunt in terram. Iterum ergo interrogavit eos : Quem quæritis ? Illi autem dixerunt : Jesum Nazarenum. Respondit Jesus : Dixi vobis, quia ego sum : si ergo me quæritis, sinite hos abire. Ut impleretur sermo, quem dixit : Quia quos dedisti mihi, non perdi ex eis quemquam. Simon ergo Petrus habens gladium eduxit eum : et percussit pontificis servum, et abscidit auriculam ejus dexteram. Erat autem nomen servo Malchus. Dixit ergo Jesus Petro : Mitte gladium tuum in vaginam. Calicem, quem dedit mihi Pater, non bibam illum ? Cohors ergo, et tribunus, et ministri Judæorum comprehenderunt Jesum, et ligaverunt eum. Et adduxerunt eum ad Annam primum : erat enim socer Caiphæ, qui erat pontifex anni illius. Erat autem Caiphas, qui consilium dederat Judæis : Quia expedit unum hominem mori pro populo. Sequebatur autem Jesum Simon Petrus, et alius discipulus. Discipulus autem ille erat notus pontifici, et introivit cum Jesu in atrium pontificis. Petrus autem stabat ad ostium foris. Exivit ergo discipulus alius, qui erat notus pontifici, et dixit ostiariæ : et introduxit Petrum. Dicit ergo Petro ancilla ostiaria : Numquid et tu ex discipulis es hominis istius ? Dicit ille : Non sum. Stabant autem servi et ministri ad prunas, quia frigus erat, et calefaciebant se : erat autem cum eis et Petrus stans, et calefaciens se. Pontifex ergo interrogavit Jesum de discipulis suis, et de doctrina ejus. Respondit ei Jesus : Ego palam locutus sum mundo : ego semper docui in



synagoga, et in templo, quo omnes Judæi conveniunt, et in occulto locutus sum nihil. Quid me interrogas ? interroga eos qui audierunt quid locutus sim ipsis : ecce hi sciunt quæ dixerim ego. Hæc autem cum dixisset, unus assistens ministrorum dedit alapam Jesu, dicens : Sic respondes pontifici ? Respondit ei Jesus : Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo : si autem bene, quid me cædis ? Et misit eum Annas ligatum ad Caipham pontificem.

*Joannes 18:28-40*

Adducunt ergo Jesum a Caipha in prætorium. Erat autem mane : et ipsi non introierunt in prætorium, ut non contaminarentur, sed ut manducarent Pascha. Exivit ergo Pilatus ad eos foras, et dixit : Quam accusationem affertis adversus hominem hunc ? Responderunt, et dixerunt ei : Si non esset hic malefactor, non tibi tradidissemus eum. Dixit ergo eis Pilatus : Accipite eum vos, et secundum legem vestram judicate eum. Dixerunt ergo ei Judæi : Nobis non licet interficere quemquam. Ut sermo Jesu impleretur, quem dixit, significans qua morte esset moriturus. Introivit ergo iterum in prætorium Pilatus : et vocavit Jesum, et dixit ei : Tu es rex Judæorum ? Respondit Jesus : A temetipso hoc dicis, an alii dixerunt tibi de me ? Respondit Pilatus : Numquid ego Judæus sum ? gens tua et pontifices tradiderunt te mihi : quid fecisti ? Respondit Jesus : Regnum meum non est de hoc mundo. Si ex hoc mundo esset regnum meum, ministri mei utique decertarent ut non traderer Judæis : nunc autem regnum meum non est hinc. Dixit itaque ei Pilatus : Ergo rex es tu ? Respondit Jesus : Tu dicis quia rex sum ego. Ego in hoc natus sum, et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam veritati : omnis qui est ex veritate, audit vocem meam. Dicit ei Pilatus : Quid est veritas ? Et cum hoc dixisset, iterum exivit ad Judæos, et dicit eis : Ego nullam invenio in eo causam. Est autem consuetudo vobis ut unum dimittam vobis in Pascha : vultis ergo dimittam vobis regem Judæorum ? Clamaverunt ergo rursus omnes, dicentes : Non hunc, sed Barabbam. Erat autem Barabbas latro.

*Joannes 19:1-16*

Tunc ergo apprehendit Pilatus Jesum, et flagellavit. Et milites plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti ejus : et veste purpurea circumdederunt eum. Et veniebant ad eum, et dicebant : Ave, rex Judæorum : et dabant ei alapas. Exivit ergo iterum Pilatus foras, et dicit eis : Ecce adduco vobis eum foras, ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam. (Exivit ergo Jesus portans coronam spineam, et purpureum

vestmentum.) Et dicit eis : Ecce homo. Cum ergo vidissent eum pontifices et ministri, clamabant, dicentes : Crucifige, crucifige eum. Dicit eis Pilatus : Accipite eum vos, et crucifigite : ego enim non invenio in eo causam. Responderunt ei Judæi : Nos legem habemus, et secundum legem debet mori, quia Filium Dei se fecit. Cum ergo audisset Pilatus hunc sermonem, magis timuit. Et ingressus est prætorium iterum : et dixit ad Jesum : Unde es tu ? Jesus autem responsum non dedit ei. Dicit ergo ei Pilatus : Mihi non loqueris ? nescis quia potestatem habeo crucifigere te, et potestatem habeo dimittere te ? Respondit Jesus : Non haberes potestatem adversum me ullam, nisi tibi datum esset desuper. Propterea qui me tradidit tibi, majus peccatum habet. Et exinde quærebat Pilatus dimittere eum. Judæi autem clamabant dicentes : Si hunc dimittis, non es amicus Cæsaris. Omnis enim qui se regem facit, contradicit Cæsari. Pilatus autem cum audisset hos sermones, adduxit foras Jesum : et sedit pro tribunali, in loco quid dicitur Lithostrotos, hebraice autem Gabbatha. Erat autem parasceve Paschæ, hora quasi sexta, et dicit Judæis : Ecce rex vester. Illi autem clamabant : Tolle, tolle, crucifige eum. Dicit eis Pilatus : Regem vestrum crucifigam ? Responderunt pontifices : Non habemus regem, nisi Cæsarem. Tunc ergo tradidit eis illum ut crucifigeretur. Susceperunt autem Jesum, et eduxerunt.

2<sup>a</sup> Part

*Joannes 19:17-34*

Et bajulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariæ locum, hebraice autem Golgotha : ubi crucifixerunt eum, et cum eo alios duos hinc et hinc, medium autem Jesum. Scripsit autem et titulum Pilatus, et posuit super crucem. Erat autem scriptum : Jesus Nazarenus, Rex Judæorum. Hunc ergo titulum multi Judæorum legerunt : quia prope civitatem erat locus, ubi crucifixus est Jesus, et erat scriptum hebraice, græce, et latine. Dicebant ergo Pilato pontifices Judæorum : Noli scribere : Rex Judæorum : sed quia ipse dixit : Rex sum Judæorum. Respondit Pilatus : Quod scripsi, scripsi. Milites ergo cum crucifixissent eum, acceperunt vestimenta ejus (et fecerunt quatuor partes, unicuique militi partem) et tunicam. Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum. Dixerunt ergo ad invicem : Non scindamus eam, sed sortiamur de illa cujus sit. Ut Scriptura impleretur, dicens : Partiti sunt vestimenta mea sibi : et in vestem meam miserunt sortem. Et milites quidem hæc fecerunt. Stabant autem juxta crucem Jesu mater ejus, et soror matris ejus, Maria Cleophæ, et Maria

Magdalene. Cum vidisset ergo Jesus matrem, et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suæ : Mulier, ecce filius tuus. Deinde dicit discipulo : Ecce mater tua. Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua. Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit : Sitio. Vas ergo erat positum aceto plenum. Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumponentes, obtulerunt ori ejus. Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit : Consummatum est. Et inclinato capite tradidit spiritum. Judæi ergo (quoniam parasceve erat) ut non remanerent in cruce corpora sabbato (erat enim magnus dies ille sabbati), rogaverunt Pilatum ut frangerentur eorum crura, et tollerentur. Venerunt ergo milites : et primi quidem fregerunt crura, et alterius, qui crucifixus est cum eo. Ad Jesum autem cum venissent, ut viderunt eum jam mortuum, non fregerunt ejus crura, sed unus militum lancea latus ejus aperuit, et continuo exivit sanguis et aqua.

*Joannes 19:38-42*

Post hæc autem rogavit Pilatum Joseph ab Arimathæa (eo quod esset discipulus Jesu, occultus autem propter metum Judæorum), ut tolleret corpus Jesu. Et permisit Pilatus. Venit ergo, et tulit corpus Jesu. Venit autem et Nicodemus, qui venerat ad Jesum nocte primum, ferens mixturam myrrhæ et aloëes, quasi libras centum. Acceperunt ergo corpus Jesu, et ligaverunt illud linteis cum aromatibus, sicut mos est Judæis sepelire. Erat autem in loco, ubi crucifixus est, hortus : et in horto monumentum novum, in quo nondum quisquam positus erat Ibi ergo propter parasceven Judæorum, quia juxta erat monumentum, posuerunt Jesum.

**Data de composició:** 12 d'abril de 1962. Revisat 1970. Darrera revisió 2003.

**Manuscrit:** BC

M 6852/9 Partitura ms., [22] fulls, enquadernada; 31 cm. Hològrafa. Tinta negra. Dedicatòria a la Biblioteca de Catalunya, al començament, amb data: 28 de juny de 1965. Conté altres obres. *Pàssio secundum Joánnem : II parte : para 8 instrumentos, 2 solistas y coro mixto*. Amb data 12 d'abril de 1962. [8] fulls.

M 6865/22. Partitura ms., 31 fulls, enquadernada (llibreta espiral); 42 cm. Hològrafa (fotocòpia). Conté *Pàssio secundum Joánnem : II parte*. [16] fulls.

**Edició:** Privada, copista Carles Grèbol. Hi ha dos exemplars a la BC M 6852/10 i M 6852/11. Hi ha escrita data 15 d'abril enlloc de 12 d'abril, junt amb les dates de revisió.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Dodecafonisme.



**Número Catalog:** TR-COR1962-3

**Títol:** *CONSTANTES RÍTMICAS EN EL MODO I [IMPROPERIA]*

**Incipit:** Inici i entrada veu compàs 34

The image displays a musical score for a cantata. The score is arranged in two columns of staves. The left column includes staves for Marimba, Vibrafono, Celesta, Glockenspiel, Tam-tam Gong, Órgano, Arpa, Clarinete Bajo en Sib, Soprano, Contralto, Tenor, Bajo, Viola, and Violonchelo. The right column includes staves for Mar. (Marimba), Vib. (Vibrafono), Tam-Tam Gong, Org. (Órgano), Arpa, Bajo Cl. La. (Clarineto bajo en La), Soprano, Contralto, Tenor, Bajo, and Vc. (Violonchelo). The score features various musical notations, including dynamics such as *pp*, *ppp*, and *rit.*, and performance instructions like '(macillos blandos)' and '(8ª ossia)'. A tempo marking at the top left indicates a quarter note equals 72 (♩ = 72). A tempo change at the top right indicates a quarter note equals 66 (♩ = 66). The score is written in 3/4 time and includes a key signature of one flat.

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Cor (SATB), i orquestra [Marimba, vibràfon, celesta, Glockenspiel, Tam-tam (molt greu), Javenese Gong (molt greu, en do si és possible), orgue (harmònim si no és possible) clarinet baix (sib), 2 violes , violoncel]

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Llatí. Doxologia.

Agios O Theos. Agios Iskyros. Agios Athanatos, eleison imas.

**Data de composició:** 14 de novembre de 1962.

**Manuscrit:** Arxiu Josep Soler.

**Edició:** En procés d'edició privada. Copista Alejandro Acosta.

**Estrena:** Coro de Radio Nacional (dir. Albert Blancafort); direcció Enrique Garcia Asensio. Ateneo de Madrid. Octubre de 1964.

**Enregistrament:** Radio Nacional d'Espanya. Enregistrament de l'estrena.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Comentari:** Aquesta obra no va sortir en els catàlegs ni de l'SGAE, ni en les primeres edicions del llibre del professor Medina. Un oblit del compositor possiblement motivat per la infeliç estrena on es va mutilar una part important de l'obra. La trobada de la ressenya de la seva estrena, dins el *I Festival d'Amèrica Espanya* de l'any 1964, crònica firmada pel crític Antonio Fernández-Cid al diari "*La Vanguardia*" amb data 30 d'octubre de 1964, va esmenar aquest oblit. Així es va incorporar als catàlegs cronològics, alfabètics, però no al general en la tercera edició del llibre abans esmentat.

Actualment està en procés d'edició privada amb un nou títol *Impropria*.

### **Bibliografia**

PAYNE, Alyson. 2011 "Inter-American Musical Encounters During the Cold War: Festival of Spain and the Americas, Madrid, 1964." Paper presented at the Latin American Music Center's Fiftieth Anniversary Conference "Cultural Counterpoints: Examining the Musical Interactions between the U.S. and Latin America," Indiana University, Bloomington, 2011.

Available from *IUScholarWorks*:

<https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/15543>); (1d'octubre de 2015.)

### **Crítica:**

Crítica diari "*La Vanguardia Española*", data 30 d'octubre de 1964, 31.  
Antonio Fernández-Cid

Número Catalog: TR-COR1963/1

Títol: ANTIPHONAE MAJORES

Incipit:

I.-Dia 17. O Sapentia

O Sa-pi-en-ti-a, puae ex

II.- Dia 18. O Adonai

O A-do-na-i, O A-do-na

III.- Dia 19 O Radix.

Ra-dix de-He, Ra-dix

IV.- Dia 20. O Clavis David.

O cla-vis Da-vid et  
O clavis Da-vid et sephum bo-nus Is-ra-el

V.- Dia 21. O Oriens.

O Ori-ens,  
O Ori-ens,  
O Ori-ens

VI.- Dia 22. O Rex gentium.

O Rex gen-ti-um,  
O Rex gen-ti-um,  
O Rex gen-ti-um

Forma: Cor. Antífones

Instrumentació: Cor veus iguals. TTB.

Durada : 20 min.

Idioma/ Text: Llatí. Antífones pel set dies abans del Nadal, dies 17,18,19,20,21,22, i 23. Falta una *O Emmanuel, Rex et legifer noster*. El compositor desconeix si s'ha perdut o no es va arribar a compondre.

I.- *O Sapientia.*

O Sapientia, quae ex ore Altissimi prodiisti,/ attingens a fine usque ad finem,/fortiter suaviterque disponens omnia:/ veni ad docendum nos viam prudentia

II.- *O Adonai*

O Adonai, et Dux domus Israel,/ qui Moysi in igne flammae rubi apparuisti,/et ei in Sina legem dedisti:/veni ad redimendum nos in brachio extento.

III.- *O Radix Jesse*

O Radix Jesse, qui stas in signum populorum, /super quem continebunt reges os suum,/ quem Gentes deprecabuntur:/ veni ad liberandum nos, jam noli tardare.

IV.- *O Clavis David*

O Clavis David, et sceptrum domus Israel;/ qui aperis, et nemo claudit;/claudis, et nemo aperit:/veni, et educ vinctum de domo carceris,/ sedentem in tenebris, et umbra mortis.

V.- *O Oriens*

O Oriens,/ splendor lucis aeternae, et sol justitiae:/ veni, et illumina sedentes in tenebris, et umbra mortis

VI.- *O Rex Gentium*

O Rex Gentium, et desideratus earum,/ lapisque angularis, qui facis utraque unum:/ veni, et salva hominem,/quem de limo formasti.

VII.- *O Emmanuel*

O Emmanuel, Rex et legifer noster,/ exspectatio Gentium, et Salvator earum:/veni ad salvandum nos, Domine, Deus noster

**Data de composició:** Any 1963

**Manuscrit:** Actualment en possessió de compositor

**Edició:** Inèdit

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.



**Número Catalog:** TR-COR1963/2  
**Títol:** EL CANTIC DELS CANTICS  
**Incipit:** Inici i entrada veu compàs 55

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Tenor, Soprano, Cor Mixte (SATB), i Orquestra [flauta (1,2), oboè (1,2), corn anglès, clarinet Sib (1,2), clarinet baix Sib, fagot (1,2), trompa Fa (1,2,3,4), trompetes(do) (1,2), trombons(1,2), tuba, celesta, arpa, percussió i cordes (violí 1,2, viola, violoncel, contrabaix)]

**Durada:** 60 min.

**Idioma/ Text:** Català. Càntic dels càntics .Traducció de Josep Soler i Maria Pascual, inspirada en la versió de Jacint Verdaguer.

*Pròleg.*

*L'Esposa*

Besa'm amb els besos de la teva boca, puix que millors que el vi són tos amors. Grata és la flaire de tos perfums, perfum que s'escampa és el teu nom; per això t'estimem les donzelles. Emporta'm amb tu: de pressa! Fes-me oh rei! entrar dins la teva cambra, amb tu riurem i ens alegrarem, celebrarem més que el vi els teus amors, justament t'estimem.

Bruna sóc però formosa, oh filles de Jerusalem. No mireu la meva morenor ja que el sol m'ha cremat. Digueu-me tu, amor de la meva ànima, on pastures, on sesteges al migdia, perquè no vagi jo perduda entremig dels teus companys.

*Cor*

Si no saps, oh la més formosa entre totes les dones, segueix les petjades del ramat i porta a pasturar les teves cabretes vora les cabanyes dels pastors.

*L'Espòs*

A les eugues jo et comparo, oh amiga meva, boniques són les teves galtes entre els xirxells, el teu coll entre els collars de corals. Et farem arracades d'or amb boletes d'argent.

*L'Esposa*

Mentre el rei s'estava al llit el meu nard exhalà fragància. Ramell de mirra és per a mi el meu estimat que entre els meus pits descansa.

*L'Espòs*

Que bella que ets amiga meva! Que bella que ets! Els teus ulls són com colomes.

*L'Esposa*

Que formós que ets estimat meu i que agradable! Certament verdeja el nostre jaç.

*L'Espòs*

Les bigues de casa nostra són de cedre; els nostres enteixinats de xiprer.

*L'Esposa*

Jo sóc Narcís de Saron, lliri de la vall.

*L'Espòs*

Com el lliri entre espines, així és l'amada meva entre les verges.

*L'Esposa*

Com la pomera enmig dels arbres de la selva, així és el meu amic entre els donzells. A la seva ombra sec, tal com volia, i el seu fruit és dolç al meu tast. Ell em manà a la sala del convit i sobre mi és amor son estandard. Refeu-me amb flors, reanimeu-me amb pomes, perquè malaltejo d'amor. Sota el meu cap reposa la seva esquerra i m'abraça amorosa la seva destra.

*L'Espòs*

Jo us conjuro filles de Jerusalem! Per les gaseles i cervatells del camp no desvetlleu la meva aimada fins que ella ho vulgui.

*L'Esposa*

La veu del meu amat! Heus aquí que ve saltant per les muntanyes, corrent pels cims. És semblant el meu amat a la gasela o al cervatell dels cérvols.

*L'Espòs*

Lleva't, amiga meva, formosa meva, i vine amb mi; mira! L'hivern ha passat, ja no plou: les flors neixen; és arribat el temps de podar i la veu de la tórtora ja se sent al nostre país i la figuera comença a fruitar. Aixeca't i vine, coloma meva que vius a les escletxes dels roquers, mostra'm la teva faç, deixa'm sentir la teva veu ja que és dolça i formosa.

*Cor*

Agafeu les guineus, les guineus petites que fan malbé les vinyes: la nostra vinya és en flor.

*L'Esposa*

El meu amat és meu i jo só seva. Ell pastura el seu ramat entre els lliris. En el meu llit, al capvespre, he buscat el qui estima la meva ànima; l'he buscat i no el trobo. Em llevo i passejo per camins i places; l'he buscat i no el trobo.

No l'abandonaré ni el deixaré fins a conduir-lo a casa meva a l'alcova d'aquella que em va infantar.

*Cor del Poble*

Què és això que puja del desert com columna de foc enmig de núvols d'encens i mirra? Heus ací la llitera de Salomó: un pavelló nupcial s'ha fet amb fustes del Líban . Ha fabricat la cadira entapissada de púrpura, tota brodada, penyora d'amor de les filles de Jerusalem. Sortiu i contempleu, oh filies de Sion, el rei amb la corona amb què el va coronar la seva mare el dia de ses notes i el dia de la seva alegria

## II

### *L'Espòs*

¡ Que formoses son les amors teves, germana meva, esposa meva! ¡ I l'olor dels teus perfums és millor que el vi i tots els bàlsams! Els teus llavis destil•len mel i llet. Verger clos ets, esposa, hort tancat, font segellada. Els teus canals reguen un jardí de magraners amb fruits exquisits, flors de xipré i nards, amb tota mena d'arbres d'encens, mirra, i àloe. La font del meu hort és una deu d'aigües vives que neix al Líban. Apareix, aquiló! Vine austre! aireja el meu hort í que es vessin els seus perfums!

### *L'Esposa*

Vingui el meu amat al seu verger i mengi els seus fruits exquisits.

Jo dormia però el meu cor vetllava; la veu del meu estimat crida a la porta !

### *L'Espòs*

Obre'm oh germana meva, la meva pura i perfecta, la meva coloma, perquè el meu cap és ple de rosada

### *L'Esposa*

... obre !a porta i se'm commouen les entranyes. M'aixeco per obrir-lo, les meves mans degoten mirra ell ha fugit: el busco i no el trobo, el crido no em respon. Jo us conjuro filies de Jerusalem, si el trobeu què li haveu d'anunciar? Que malaltejo d'amor.

### *Cor*

¿ És que el teu estimat és diferent d'un altre, oh la més bella entre totes les dones perquè així ens conjuris ? És que el teu amor és superior?

### *L'Esposa*

El meu estimat és blanc i rosat. El seu cap és d'or pur i els seus cabells com raïms de dàtils, negres com els corbs. Els seus ulls com colomes, banyades en llet, vora els corrents de les aigües. Els seus llavis com lliris que destil•len mirra abundant. Els seus braços com cilindres d'or esmaltats amb pedres de Tarsis. El seu cos és columna d'ivori plena de safirs. Sa boca es la dolçura, tot ell és un encant: així és el meu amic i estimat, oh filles de Jerusalem

### *El Cor*

On és fugit el teu aimat; oh la més bella entre totes les dones ? On és fugit; que el buscarem amb tu ?

### *L'Esposa*

El meu estimat davallà al jardí i a les eres de balsameres amb el seu ramat a collir lliris. Jo sóc del meu aimat: el meu aimat és meu.

*L'Espòs*

Una sola és la meva coloma. L'han vista les donzelles i l'han felicitada ;  
l'han vista les reines i les concubines i han dit lloant-la:

*El Cor*

¿Qui és aquesta que apareix resplendent com l'aurora, formosa com la lluna, enlluernadora com el sol ?

*El Cor*

Torna , torna, oh Sulamita perquè et contemplem.

*L'Espòs*

¿perquè la voleu veure, com en la dansa dels camps ?

*Dansa*

*El Cor*

Oh filla de príncep! Les corbes dels teus musles són com joiells. El teu ventre és una àmfora rodona, és com el blat rodejat de lliris; no et falti mai el vi !Els teus dos pits són com bessons de gaseles, el teu coll com torre d'ivori. El teu cap, fort com el Carmel, i la cabellera com púrpura : un rei s'ha perdut en les teves trenes!

*L'Espòs*

La teva cintura és com palmera i els taus pita con raïms.

Em dic: pujaré a la palmera i prendré els seus raïms. Els teus pits seran per mi com raïms del cep i el teu alè com pomes. La teva veu és com vi exquisit que es vessa per a mi entremig dels meus llavis i dents.

*L'Esposa*

Jo sóc del meu aimat i devers ell va el meu desig. Vine, sortim al camp: veure'm com brota la vinya i com floreixen les magranes: allí et donaré el meu amor. Les mandràgores exhalaren llur fragància i a casa nostra tenim tota mena de fruits delitosos: tot ho guardo per tu! Qui pogués aconseguir que fossis per a mi un germà i haguessis begut la llet de la meva mare. Et trobaria pel carrer i et podria besar sense que ningú em menyspreés. jo et portaria a casa meva, a la meva cambra.

*L'Espòs*

Jo us conjuro filies de Jerusalem que no desperteu la meva aimada fins que ella ho vulgui.

*Cor*

¿ Qui és aquesta que puja del desert, recolzada en el seu aimat ?

*L'Espòs*

Sota la palmera et vaig despertar, allí va ésser fecundada la teva mare.

### *L'Esposa*

Posa'm com un segell sobre el teu cor, sobre el teu braç, puix que fort com la mort és l'amor, dur com el Seol! la passió; les seves xardors son de foc i les seves flames, flames de Iahveh. Les grans aigües no podrien apagar l'amor ni els rius amb llurs inundacions.

### *Cor Final*

Tenim una germana petita que encara no té pits: ¿ què li donarem el dia que ens la demanin en matrimoni ? Si és un mur construirem un mur d'argent; si és una porta l'adornarem amb taulons de cedre. Jo sóc una muralla, els meus pits són com torres; sóc, doncs, als teus ulls, com qui ha trobat la pau. Fuig, estimat, estimat meu, semblant a la gasela, o al cervatell dels cérvols, a través de les muntanyes de les balsameres!

**Data de composició:** Any 1963

**Manuscrit:** BC

M 6848/1 Partitura ms., 129 p.; 39 cm. Hològrafa. Tinta negra. Orquestrada. Primera escriptura de l'obra.

M 6848/2 Reducció per a veu i piano ms., 38 p.; 38 cm. Hològrafa.

sol 49a. Partitura ms., 40 p.; 31 cm. Hològrafa. A tinta. Inclou 10 fulls amb el text mecanoscrit (amb anotacions de mà del compositor) o imprès en ordinador.

sol 49b . Partitura ms., 129 p.; 35 cm. Tinta negra. Copista manuscrita.

sol 49c Reducció per a veu i piano ms., 38 p.; 38 cm. Copista manuscrita.

**Edició:** No s'ha editat.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

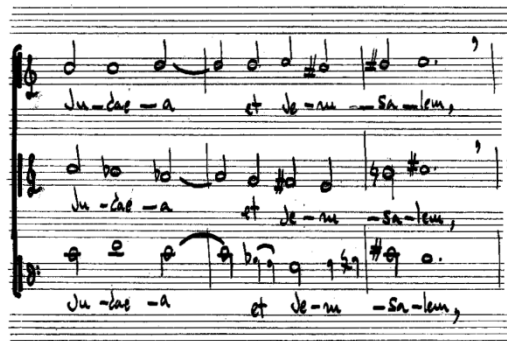
**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Número Cataleg:** TR-1963/3

**Títol:** *IN VIGILIA NATIVITATIS DOMINI.*

**Incipit:** Judea et Jerusalem



**Forma:** Cor. Antífona ad Primam

**Instrumentació:** Cor veus iguals TTB.

**Durada:** 5 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Responsori de la vigília de Nadal.

Judaea et Jerusalem nolite timere: cras egrediemini, et Dominus erit vobiscum, alleluia. Constantes estote videbitis auxilium domini super vos.

**Data de composició:** Any 1963

**Manuscrit:** Actualment en possessió del compositor

**Edició:** Inèdit

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Número Cataleg:** TR-COR1963/4

**Títol:** *IN NATIVITATE DOMINI: AD PRIMAM MISSAM IN NOCTE*

**Incipit:**

I.-*Tecum principio*

Musical score for 'I.- Tecum principio'. It features three staves: a vocal line (Soprano/Alto), a piano accompaniment line, and a basso continuo line. The lyrics are 'in de-e vir-tu-tis tu' and 'in di-e vir-tu-tis tu'. The score includes a 'Cum principio' marking and a key signature of one flat.

II.- *Alleluia. Domino dixit ad me*

Musical score for 'II.- Alleluia. Domino dixit ad me'. It features three staves: a vocal line (Soprano/Alto), a piano accompaniment line, and a basso continuo line. The lyrics are 'Alleluia. Domino dixit ad me, Alle-lu-ia. Do-' and 'Alle-lu-ia. Do-'. The score includes a 'C' marking and a key signature of one flat.

III.-*Laetantur caeli*

Musical score for 'III.- Laetantur caeli'. It features three staves: a vocal line (Soprano/Alto), a piano accompaniment line, and a basso continuo line. The lyrics are 'Laetantur caeli, et exsultat terra ante' and 'Lae-tan-tur cae-li, et ex-sul-tat ante'. The score includes a 'C' marking and a key signature of one flat.

**Forma:** Cor. Antífonas.

**Instrumentació:** Veus iguals a capella TTB.

**Durada:** 5 min.; 2 min.; 2 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. I.- Gradual de la *Missam in nocte*. Salm 109,3.. II.- Alleluia de la *Missa in nocte*. Salm 2,7.. III.- Ofertori de la *Missa in nocte* Salm 95: 11a,13a.



I.- *Tecum principio*

Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum ex utero ante luciferum genui te. Dixit Dominus Domino meo sede a dextris meis donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.

II.- *Alleluia. Dominus dixit ad me*

Alleluia. Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, ego hodie genui te.

III.-*Lætentur cæli*

Lætentur cæli, et exsultet terra ante faciem Domini: quoniam venit.

**Data de composició:** Any 1963

**Manuscrit:** Actualment en possessió del compositor

**Edició:** Inèdita

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Número Cataleg:** TR-COR1963/5

**Títol:** *IN NATIVITAT DOMINUM . AD MATINUM.*

**Incipit:** *Beata Dei Genitrix*

The image shows a musical score for three voices (Soprano, Alto, and Bass) in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is marked with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Be - a - ta De - i Ge - ni - trix Ma - ri - a,". The Soprano and Alto parts have identical lyrics, while the Bass part has a shorter line: "Ge - ni - trix Ma - ri - a,". The music features a mix of quarter and eighth notes, with some rests and slurs.

**Forma:** Cor. Responsori.

**Instrumentació:** Cor mixte a capella. SAB.

**Durada:** 3 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Cinquè responsori del segon nocturn *ad Matutinum*.

Beata Dei Genetrix Maria, cuius viscera intacta permanent. Hodie genuit salvatorem saeculi.

**Data de composició:** Any 1963

**Manuscrit:** 1 full paper vegetal, 34 cm. Tinta negra. Hològraf. Actualment en possessió del compositor.

**Edició:** Edició privada.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Número Cataleg:** TR-COR1963/6

**Títol:** IN NATIVITATE DOMINI . Ad tertiam Missam in die.

**Incipit:**

I.- *Puer natus est.*

Handwritten musical score for the beginning of 'Puer natus est'. It features three staves: a vocal line (Soprano/Alto/Tenor/Bass), a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are: 'et Fi - li - us da - tus est no - bis: Cu - jus im - pe - ri -'. The score is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a 5/4 time signature change.

II.- *Quae est ista.* Inici i entrada veu compàs 6

Handwritten musical score for 'Quae est ista'. It includes a piano accompaniment part on the left and a vocal part on the right. The piano part is marked 'poco rapido' and the vocal part is marked 'Alta breve'. The lyrics are: 'Quae est is - ta, quae progred'. The score includes a 'tacet (ad lib)' instruction for the piano part.

**Forma:** Cor. Introitus.

**Instrumentació:** Cor mixte SAB a capella. Segon cor masculí (TTB) i orgue.

**Durada:** 3min. i 3min.

**Idioma/ Text:** Llatí. I.-Introit de la missa *Ad tertiam missam in die* del dia de Nadal. II.- Antifona. Càntic dels càntics 6:9

I.- *Puer natus est.*

Puer natus est nobis et filius datus est nobis: cujus imperium super humerum ejus : et vocabitur nomen ejus, magni consilii, Angelus. Cantate Domino canticum novum quia mirabilia fecit.

II.- *Quae est ista.*

Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens pulchra ut luna electa ut sol terribilis ut castrorum acies ordinat.

**Data de composició:** 14 d'abril de 1963.

**Manuscrit:** 3 full paper vegetal. 34 cm. Tinta negra. Actualment en possessió del compositor. .

**Edició:** Primer cor edició privada. Copista Carles Grèbol. Segon cor inèdit.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Comentari:** *Quae est ista* és una antífona que es canta als *Laudes* del dia de la commemoració de l'Ascensió de la Verge Maria, el 15 d'agost i que el compositor aplega sota el títol de *In nativitate Domini ad Tertiam Missam*. El cor Puer Natus sí que correspon a la festa del dia. Cal recordar que el compositor ja en aquells anys no pensava en una música religiosa litúrgica sinó en el interès dels textos, per tant les seves tries i assemblatges són totalment arbitraris encara que poden coincidir amb la seva finalitat litúrgica.

Número Catalog: TR-COR1963/7

Títol: EL BUEN PASTOR

Incipit: Inici i entrada veu compàs 25, "Amen dico vobis"

The image displays a handwritten musical score for the piece "El Buen Pastor". The score is organized into two main sections: a "Preludio" and a vocal entry.

**Preludio (Andante):** This section is marked "Andante" and is written in 4/4 time. It includes staves for Flautas 1-2, Oboes 1-2, Cornos baixos, Trompetes 1-2, Cornos 1-3 and 2-4, Trompetes 1-2, Trombons 1-2, Arpa, Celesta, vibr. xylof., tambourin, and Coro (Soprano, Alto, Tenor). The woodwinds and strings play a melodic line, with the word "Lexus." written in the oboe part. The string parts are marked "Sord." (Sordina).

**Vocal Entry (1. ant.):** This section is marked "(1. ant.)" and is written in 4/4 time. It features a vocal line with the lyrics "A - men di - co" and a piano accompaniment. The piano part is marked "(P: 93)".

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** Cor mixte SATB, i Orquestra [Flauta (1,2), Oboè, Corn anglès, , Trompes Fa (1,2,3,4), Trompetes (1,2), Trombons (1,2), Arpa, Celesta, Vibrafon, Xilòfon, Tam-tam, Triangle, Violins (1,2), Violes, Violoncels, Contrabaixos].

**Durada:** 25min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Evangeli de Joan, capítol 10. Joan 10: 1-5, 7, 9, 11,14-16

Joan 10: 1-5 Amen, amen dico vobis: qui non intrat per ostium in ovile ovium, sed ascendit aliunde, ille fur est et latro. Qui autem intrat per ostium, pastor est ovium . Huic ostiarius aperit, et oves vocem eius audiunt, et proprias oves vocat nominatim, et educit eas. Et cum proprias oves emiserit, ante eas vadit: et oves illum sequuntur, quia sciunt vocem eius. Alienum autem non sequuntur, sed fugient ab eo: quia non noverunt vocem alienorum:

Joan 10:7 (...) amen amen dico vobis, quia ego sum ostium ovium.

Joan 10:9 Ego sum ostium . Per me si quis introierit, salvabitur

Joan 10:11 Ego sum pastor bonus. Bonus pastor animam suam dat pro ovibus

Joan 10:14-16 Ego sum pastor bonus: et cognosco meas et cognoscunt me meae. Sicut novit me Pater, et ego agnosco Patrem : et animam meam pono pro ovibus meis. Et alias oves habeo, quae non sunt ex hoc ovili: et illas oportet me adducere, et vocem meam audient, et fiet unum ovile et unus pastor

**Data de composició:** Any 1964

**Manuscrit:** BC M 6848/3 Partitura ms., 52 fulls; 35 cm. Hològrafa. Tinta negra. Paper vegetal.

Arxiu Josep Soler: original, reducció a piano. Llibreta tapes blaves 21x31 vertical. Tinta negra. També conté: Fragment Danae i Interludi per Severino, òpera de Salvador Moreno..

**Edició:** Inèdit

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha estrenat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Número Cataleg:** TR-COR1963/7

**Títol:** *IN PARADISUM*

**Incipit:**

The image shows the beginning of a musical score for SAT choir and organ. The tempo is marked 'Lento' and the dynamics are 'pp' (pianissimo). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and the organ accompaniment are shown. The lyrics are 'In pa-ra-di-sum'.

**Forma:** Cor. Antífona

**Instrumentació:** Cor mixte SAT i orgue.

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Llatí. Tres primers versos de l'Antífona de la *Missa de Requiem*.

In paradisum deducant te Angeli;/ in tuo adventu suscipiant te martyres,/ et perducant te in civitatem sanctam Ierusalem. Chorus angelorum te suscipiat,/ et cum Lazaro quondam paupere/ æternam habeas requiem

**Data de composició:** Any 1964.

**Manuscrit:** BC M 6852/20. Partitura ms. 3 fulls; 34 cm. Hològrafa. Tinta negra.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Comentari:** Aquesta obra està dedicada In memoriam a Cristòfor Taltabull, mort l'1 de maig de 1964.

Número Cataleg: TR-COR1968/1

Títol: *EL PELEGRINATGE DELS OCELLS*

Incipit:

Inici i entrada veu compàs 11

The image displays a musical score for the beginning of the piece 'El pelegrinatge dels ocells'. The score is divided into two systems. The first system, marked '1' and 'Tranquillo', includes staves for Soprano 1, Soprano 2, Soprano 3, Clarinet in Bb, Bass Clarinet, Harp, Viola, and Cello. The second system, marked '11', includes staves for Soprano 1, Soprano 2, Soprano 3, B. Cl., B. Cl., Harp, Viola, and Cello. The vocal parts (Soprano 1, 2, 3) have lyrics: 'I en el cen - tre'. The instrumental parts include Clarinet in Bb, Bass Clarinet, Harp, Viola, and Cello. Dynamics include *pp* and *p*. The Viola and Cello parts are marked 'sempre sord.'.

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Cor veus iguals SSS i conjunt instrumental (Clarinet Sib, Clarinet baix, Arpa, Viola i Violoncel).

**Durada** 10 min.

**Idioma/ Text:** Persa. Text Farid Ud-Din Attar. Traduït al català d'una versió francesa pel compositor.

I en el centre de la Glòria varem trobar la Figura d'ells mateixos. Com transfigurats a si mateixos, mirant vers ells la Figura del tron esdevenia miraculada, fins que els seu ulls i els d'Allò varen dubtar qui era el vident i qui era el vist. D'Allò eixí una veu de terrible resposta: El Sol de la meua perfecció és el mirall en què passen a l'Esser tots els que venen a si



mateixos reflectits en mi i a mi reflectit en ells. Tot el que havent estat, i vist, i fet, i pensat no vosaltres sinó Jo, ho havia vist, forjat i fet. Jo era el pecat que va rebel·lar-se de Mi mateix. Jo era pecat i contrició, Pelegrí, Pelegrinatge i camí. Jo era Jo mateix envers Mi mateix. I la vostra arribada és el clam de Mi mateix envers la meva Porta. Veniu, veniu àtoms perduts al centre que us atrau sigueu el mirall etern que vàrem veure! Raigs que erren en les amples tenebres torneu. Torneu dintre del vostre sol!

**Data de composició:** Any 1968.

**Manuscrit:** BC M 6890/21. Partitura ms., 11 fulls; 34 cm. Hològrafa. Tinta negra. Paper vegetal.

BC També es troba una còpia orquestrada enquadernada a la capsa 4 de les obres sense cataloga del compositor.

**Edició:** Edició privada.

**Estrena:** Escolania de Montserrat (direcció: Ireneu Segarra) Palau de la Música Catalana. Barcelona. 25 de març de 1969.

**Enregistrament:** Enregistrament de RNE del dia de l'estrena.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Número Catàleg:** TR-COR1968/2

**Títol:** *PASSIO JESU CHRISTI*

**Incipit:**

Introducció i primera entrada veu compàs 7

Musical score for Soprano, Organ, and Viola, measures 1-7. The Soprano part is marked 'Solo langsam / Very slowly (♩ = 60-80)'. The Organ part has a 'ppp' dynamic marking. The Viola part has a 'pp' dynamic marking. The score includes a 'Sed' marking at the end of measure 7.

Musical score for Soprano, Organ, and Viola, measures 8-14. The Soprano part has a 'pp' dynamic marking. The Organ part has a 'ppp' dynamic marking. The Viola part has a 'pp' dynamic marking. The score includes a 'Sed' marking at the end of measure 14.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:**

Els íncipits coincideixen en les tres versions. L'original és per soprano I (Evangelista), soprano II (Jesús), viola, violoncel, clavicèmbal, i orgue.

2<sup>a</sup> versió: contralt (evangelista), soprano (Jesús) o contralt (evangelista) i cor mixt (Jesús) clavicèmbal, orgue, viola i violoncel. Les dues versions estan superposades en el mateix manuscrit. 3<sup>a</sup> versió: És l'impresa soprano (Evangelista), baríton (Jesús), clavicèmbal, orgue, viola i violoncel. Aquesta es la que es va enregistrar.

Al 2010 el compositor va revisar els fragments corals de la 1<sup>a</sup> versió i els va editar privadament. *Vid. Vuit fragments corals de la "Passio Jesu-Christi"*.

**Durada:** 30'25 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Evangelis. Part I Lluc 22, 39-48, 52-53, 66-71; Lluc 23, 1-2. Part II Joan 18, 36-38; Lluc 23, 14-23; Lluc 23, 26-31; Lluc 23, 33-34; Marc 15, 33-34; Joan 19, 28; Lluc 23, 46; Lluc 23, 44-45; Marc 15, 37. Veure text secció solistes.

**Data de composició:** 1 de novembre de 1968.(1<sup>a</sup> versió).

**Manuscrit:** BC M 6852/12. Hològrafa. – Tinta negra. – Paper vegetal. – Partitura ms. (29 p.) 34 cm. Original. Per a 2 sopranos, viola, violoncel, clavecí i orgue. – 1 de novembre de 1968.

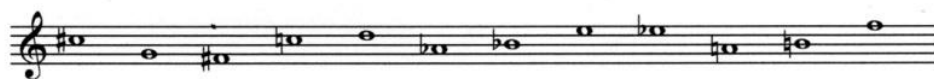
BC M 6862/17. Partitura ms., 28 fulls, enquadernada + 3 fulls solts (hi ha altres obres); 22 x 33 cm Hològrafa. – Tinta blava i negra. Per a 2 sopranos o contralt, cor (o soprano), viola, violoncel, orgue i clavecí. 2<sup>a</sup> versió.

**Edició:** Edition Moeck Nr. 5064 Moeck Verlag·Celle 1970. 3<sup>a</sup> versió

**Estrena:** Capella Evangèlica Barcelona 18 d'octubre de 1969. Carmen Bustamante (soprano), Thomas Hemsley (baríton), Conjunt Instrumental, Antoni Ros-Marbà (direcció).

**Enregistrament:** Carmen Bustamante (soprano), Francesc Chico (baríton), Maria Lluïsa Cortada (clavicèmbal), Montserrat Torrent (orgue), Josep Casassús (viola), Josep Trotta (violoncel), Antoni Ros-Marbà (direcció). Edita PDI, S.A. B. 38301-1989

**Tècnica compositiva:** dodecatonisme.



L'ús de la sèrie és sempre en estat directe no es fa servir cap de les altres tres variants ni transposicions encara que per motius melòdics no sempre surtin, en alguns moments, tots els seus elements, o que s'utilitzin petits motius fragmentats de la sèrie.

**Comentari:** Dividit en dues parts. La primera s'inicia a la muntanya de les Oliveres i finalitza amb l'apressament de Jesús i l'interrogatori a casa del gran sacerdot. La segona part s'inicia amb d'interrogatori de Pilat i finalitza amb la mort de Jesús.

**Bibliografia:** CASANOVAS, Josep. *Josep soler. El compositor i l'obra*. Text llibret disc editat per PDI, S.A. B. 38301-1989.

Número Cataleg: TR-COR1968/3

Títol: SALMO 87

Incipit:

The image shows the beginning of a musical score for Psalm 87. It consists of six staves of music, arranged in two groups of three. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is marked with a forte dynamic (*ff*) and includes a triplet of eighth notes. The lyrics 'Do-mi-ne Do-mi-ne De-us' are written below each staff, with the first two staves having a '3' above the first measure. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and accidentals.

**Forma:** Cor.

**Instrumentació:** Cor mixte SATTBB.

**Durada** 10 min

**Idioma/ Text:** Llatí, Salm 87, que correspon al salm 88 bíblies actuals versicles 2-14

Domine, Deus salutis meæ, in die clamavi et nocte coram te. Intret in conspectu tuo oratio mea, inclina aurem tuam ad precem meam. Quia repleta est malis anima mea, et vita mea inferno appropinquavit. Æstimatus sum cum descendentibus in lacum, factus sum sicut homo sine adjutorio, inter mortuos liber ; sicut vulnerati dormientes in sepulchris, quorum non es memor amplius, et ipsi de manu tua repulsi sunt. Posuerunt me in lacu inferiori, in tenebrosis, et in umbra mortis. Super me confirmatus est furor tuus, et omnes fluctus tuos induxisti super me. Longe fecisti notos meos a me ; posuerunt me abominationem sibi. Traditus sum, et non egrediebar ; oculi mei languerunt præ inopia. Clamavi ad te, Domine, tota die ; expandi ad te manus meas. Numquid mortuis facies mirabilia ? aut medici

suscitabunt, et confitebuntur tibi ? Numquid narrabit aliquis in sepulchro misericordiam tuam, et veritatem tuam in perditione ? Numquid cognoscentur in tenebris mirabilia tua ? et justitia tua in terra oblivionis ? Et ego ad te, Domine, clamavi, et mane oratio mea praeveniet te.

**Data de composició:** Desembre 1968

**Manuscrit:** BC

M 6865/20 Partitura ms., 31 fulls, enquadernada; 16 x 21 cm. Hològrafa. Tinta negra i blava.

M 6851/16. Partitura ms., 11 fulls; 34 cm. Hològrafa. Tinta negra. Paper vegetal.

**Edició:** Privada. A partir còpies paper vegetal.

**Estrena:** Cor de cambra de la RAI, direcció Nino Antonelli. Teatro Real de Madrid. 13 de febrer de 1972.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Atonalisme

**Número Cataleg:** TR-COR1974/1

**Títol:** *DE LAMENTATIO JOB*

**Incipit:**

The image shows the beginning of a musical score for 'DE LAMENTATIO JOB'. The score is written for a full orchestra and a tenor. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes staves for Flute, English Horn, Clarinet in B-flat, Bassoon in B-flat, Horn in F, Piano, Tenor, Violin I, Violin II, and Violoncello. The Flute part starts with a first ending (1) and a second ending (2). The Piano part features a complex rhythmic pattern. The strings play a steady accompaniment with 'Pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco) markings. The Tenor part is currently blank.

**Forma:** Cantata

**Instrumentació:** Tenor (parlat i cantat), i Conjunt instrumental [Flauta, Clarinet Sib, Clarinet baix Sib, Corn anglès, Trompa Fa, piano, Violí, Viola, i Violoncel].

**Durada:** 25 min.

**Idioma/ Text:** Anglès. Bíblia versió King James. Job 3: 3-15, 7: 4-21, 14:1-4,

*Job 3: 3-15*

Let the day perish wherein I was born, and the night in which it was said, There is a man child conceived. Let that day be darkness; let not God regard it from above, neither let the light shine upon it. Let darkness and the shadow of death stain it; let a cloud dwell upon it; let the blackness of the day terrify it. As for that night, let darkness seize upon it; let it not be joined unto the days of the year, let it not come into the number of the months. Lo, let that night be solitary, let no joyful voice come therein. Let them curse it that curse the day, who are ready to raise up their mourning. Let the stars of the twilight thereof be dark ; let it look for light, but have none; neither let it see the dawning of the day: Because it shut not up the doors of my mother's womb, nor hid sorrow from mine eyes. Why died I not from the womb? why did I not give up the ghost when I came out of the belly? Why did the knees prevent me? or why the breasts that I should suck ? For now should I have lain still and been quiet, I should have slept: then had I been at rest, With kings and counsellors of the earth, which built desolate places for themselves; Or with princes that had gold, who filled their houses with silver.

*Job 7:4-21*

When I lie down, I say, When shall I arise , and the night be gone? and I am full of tossings to and fro unto the dawning of the day. My flesh is clothed with worms and clods of dust; my skin is broken, and become loathsome. My days are swifter than a weaver's shuttle, and are spent without hope. O remember that my life is wind: mine eye shall no more see good. The eye of him that hath seen me shall see me no more: thine eyes are upon me, and I am not. As the cloud is consumed and vanisheth away : so he that goeth down to the grave shall come up no more. He shall return no more to his house, neither shall his place know him any more. Therefore I will not refrain my mouth; I will speak in the anguish of my spirit; I will complain in the bitterness of my soul. Am I a sea, or a whale, that thou settest a watch over me? When I say , My bed shall comfort me, my couch shall ease my complaint; Then thou scarest me with dreams, and terrifiest me through visions: So that my soul chooseth strangling, and death rather than my life. I loathe it; I would not live alway: let me alone ; for my days are vanity. What is man, that thou shouldest magnify him? and that thou shouldest set thine heart upon him? And that thou shouldest visit him every morning, and try him every moment? How long wilt thou not depart from

me, nor let me alone till I swallow down my spittle? I have sinned; what shall I do unto thee, O thou preserver of men? why hast thou set me as a mark against thee, so that I am a burden to myself? And why dost thou not pardon my transgression, and take away mine iniquity? for now shall I sleep in the dust; and thou shalt seek me in the morning, but I shall not be.

*Job 14:1-4*

Man that is born of a woman is of few days, and full of trouble. He cometh forth like a flower, and is cut down: he fleeth also as a shadow, and continueth not. And dost thou open thine eyes upon such an one, and bringest me into judgment with thee? Who can bring a clean thing out of an unclean? not one

*Job 4: 10-22*

But man dieth, and wasteth away: yea, man giveth up the ghost, and where is he? As the waters fail from the sea, and the flood decayeth and drieth up: So man lieth down, and riseth not: till the heavens be no more, they shall not awake, nor be raised out of their sleep. O that thou wouldest hide me in the grave, that thou wouldest keep me secret, until thy wrath be past, that thou wouldest appoint me a set time, and remember me! If a man die, shall he live again? all the days of my appointed time will I wait, till my change come. Thou shalt call, and I will answer thee: thou wilt have a desire to the work of thine hands. For now thou numberest my steps: dost thou not watch over my sin? My transgression is sealed up in a bag, and thou sewest up mine iniquity. And surely the mountain falling cometh to nought, and the rock is removed out of his place. The waters wear the stones: thou wastest away the things which grow out of the dust of the earth; and thou destroyest the hope of man. Thou prevailest for ever against him, and he passeth: thou changest his countenance, and sendest him away. His sons come to honour, and he knoweth it not; and they are brought low, but he perceiveth it not of them. But his flesh upon him shall have pain, and his soul within him shall mourn.

*Job 17: 11-16*

My days are past, my purposes are broken off, even the thoughts of my heart. They change the night into day: the light is short because of darkness. If I wait, the grave is mine house: I have made my bed in the darkness. I have said to corruption, Thou art my father: to the worm, Thou art my mother, and my sister. And where is now my hope? as for my hope,



who shall see it? They shall go down to the bars of the pit, when our rest together is in the dust.

**Data de composició:** 14 de febrer de 1966-novembre 1974

**Manuscrit:** BC

M 6852/13. Partitura ms., 22 p.; 29 cm. Hològrafa. Tinta negra. Text en anglès. Alguns fragments en francès.

**Edició:** Privada. Hi ha un exemplar BC M 6852/14.

Clivis /Associació Catalana de Compositors. AC 155. Barcelona 1986

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Comentari:** El tenor en aquesta obra recita el text i canta. No hi ha cap íncipit amb l'entrada de veu perquè la primera intervenció és recitada al compàs 9.

Número Catalog: TR-COR1976/1

Títol: OFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE

Incipit:

I.- In monte Oliveti.

In monte Oliveti [Dimecra]

Musical score for 'In monte Oliveti'. It features a vocal line and a basso continuo line. The vocal line starts with the lyrics 'In monte Oliveti' and 'Oli-ve-ri'. The basso continuo line provides harmonic support with various chords and intervals. The score is written in a single system with a treble clef and a common time signature.

II.- Tristis est anima meam. M 6862/3

Tristis est anima mea

Musical score for 'Tristis est anima meam'. It features a vocal line and a basso continuo line. The vocal line starts with the lyrics 'Tristis est anima mea'. The basso continuo line provides harmonic support with various chords and intervals. The score is written in a single system with a treble clef and a common time signature.

III.- Tristis est anima meam.[alia modo] M 6862/3

Tristis est anima mea [alio modo]

Tristis est anima mea usque ad mortem:

Musical score for 'Tristis est anima meam [alia modo]'. It features a vocal line and a basso continuo line. The vocal line starts with the lyrics 'Tristis est anima mea usque ad mortem:'. The basso continuo line provides harmonic support with various chords and intervals. The score is written in a single system with a treble clef and a common time signature.

IV.- Ecce vidimus.

Handwritten musical score for 'Ecce vidimus'. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with the lyrics 'Ec-ce vi-di-mus e-um'. The second staff is the right-hand piano accompaniment. The third and fourth staves are the left-hand piano accompaniment. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes.

V. Tanquam ad latronem.

Handwritten musical score for 'Tanquam ad latronem'. It consists of two staves. The top staff is the vocal line with the lyrics 'Tanquam ad la-tro-nem'. The bottom staff is the piano accompaniment. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes.

VI.-Tenebrae factae sunt. M 6862/19

Printed musical score for 'Tenebrae factae sunt'. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each part has the lyrics 'Te - ne - brae fa - ctae sunt,'. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is indicated above each vocal line.

VII.- Tenebrae factae sunt. M 6862/3.

Handwritten musical score for 'Tenebrae factae sunt'. It features three vocal parts: Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are 'Te - ne - brae factae sunt, dum cun-cti - xis - sent Je'. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is indicated above the Alto part.

VIII.- Animam meam.

A  
T  
B

A-ni-mam me-am de-clam

IX.- Tradiderunt me.

Alto  
Ten. (Basso)

[pp] tra-di-de-runt me in ma-nus in-pi-o-rum, [mf]

(5)

X.- Caligaverunt oculi. M 6862/19.

SOPRANO  
ALTO  
TENOR  
BAJO

Ca-li-ga-ve-runt o-cu-li me-i

Ca-li-ga-ve-runt o-cu-li me-i

Ca-li-ga-ve-runt o-cu-li me-i

Ca-li-ga-ve-runt o-cu-li me-i

XI.- Caligaverunt oculi M 6862/3.

[pp] Ca-li-sa-ve-runt o-cu-li me-i a-fla-tu me-i

ca-li-sa-ve-runt o-cu-li me-i

[mf] Ca-li-sa-ve-runt o-cu-li me-i a-fla-tu me-i

(5)

XII.- Jerusalem, surge.

Musical score for 'Jerusalem, surge' featuring Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts. The score is in 5/4 time and includes dynamic markings such as *mf*. The lyrics are: Je - ru - sa - lem, sur - ge.

XIII.- Plange quasi virgo.

Handwritten musical score for 'Plange quasi virgo'. The score includes lyrics: Plange quasi virgo, Plebs mea; Plange quasi virgo, Plebs mea. The score features various musical notations, including dynamics and articulation marks.

XIV.- Recessit pastor nostre.

Handwritten musical score for 'Recessit pastor nostre'. The score includes lyrics: Recessit Pastor nostre, fons omniae vitae, ad cuius Transi-Tum hanc et ille captus est, Sol obscuratus est. The score features various musical notations, including dynamics and articulation marks.

XV.- O vos omnes.

*LENTO*

*p*

SOPRANO  
o vos o - mnes,

ALTO  
o vos o - mnes,

TENOR  
o vos o - mnes,

BAJO  
o vos o - mnes,

XVI.- Ecce quomodo.

et ne -

ec - ce quomodo mori tur tus - tus

XVII.- Astiterunt reges.

As - ti - te - runt re - ges ter - rae,

ter - rae

As - ti - te - runt re - ges te -

ter - rae

XVIII.- Aestimatus sum.

ALTO  
Ae - sti - ma - tus sum

TENOR  
Ae - sti - ma - tus sum

BAJO  
Ae - sti - ma - tus sum

XIX.- Sepulto Domino. M 6862/3

S  
Se - pul - to Do - mi - no, si - gnus - tum

B  
Se - pul - to Do - mi - no, si - gnus - tum

XX.- Sepulto Domino. M 6862/3. Full revers.

S  
Se - pul - to Do - mi - no, si - gnus - tum est i - no - men -

B  
Se - pul - to Do - mi - no, si - gnus - tum est i - no - men -

**Forma:** Cor.

**Instrumentació:** Cor mixte a capella

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Llatí.

*In monte Oliveti*

In monte Oliveti oravit ad Patrem: Pater si fieri potest transeat a me calix iste.\* Spiritus quidem promptus est caro autem infirma. v./Vigilate, et orate, ut non intretis in tentationem.\*

*Tristis est anima mea*

Tristis est anima mea usque ad mortem: sustinete hic, et vigilate mecum

nunc videbitis turbam, quæ circumdabit me.\*Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis. v./Ecce appropinquat hora, et Filius hominis tradetur in manus peccatorum.\*

*Ecce vidimus eum*

Ecce vidimus eum non habentem speciem, neque decorem: aspectus ejus in eo non est; hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet: ipse autem vulneratus est, propter iniquitates nostras. \*Cujus livore sanati sumus. v./ Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit.\*

*Tamquam ad latronem*

Tamquam ad latronem existis, cum gladiis et fustibus comprehendere me: \*Quotidie apud vos eram in templo docens, et non me tenuistis: et ecce flagellatum ducitis ad crucifigendum. v/. Cumque injecissent manus in Jesum, et tenuissent eum, dixit ad eo.\*:

*Tenebrae Factae sunt*

Tenebrae factae sunt, dum crucifixissent Jesum Judaei: et circa horam nonam exclamavit Jesus voce magna: Deus meus, ut quid me dereliquisti? \*Et inclinato capite emisit spiritum. vi. Exclamans Jesus voce magna, ait: Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.\*

*Animam meam dilectam*

Animam meam dilectam tradidi in manus iniquorum, et facta est mihi haereditas mea sicut leo in silva: dedit contra me voces adversarius meus (dicens): congregamini, et properate ad devorandum illum: posuerunt me in deserto solitudinis, et luxit super me omnis terra: \*Quia non est inventus qui me agnosceret, et faceret bene. v/. Insurrexerunt in me viri absque misericordia, et non pepercerunt anima meae.

*Tradiderunt*

Tradiderunt me in manus impiorum, et inter iniques projecerunt me, et non pepercerunt animae meae: congregati sunt adversum me fortes: \*Et sicut gigantes steterunt contra me,/v/. Alieni insurrexerunt adversum me, et fortes quaesierunt animam meam.

*Calilaverunt*

Caligaverunt oculi mei a fletu meo: quia elongatus est a me qui consolabatur me:/ Videte, omnes populi,/ \*si est dolor similis sicut dolor meus./v/. O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte\*

*Jerusalem, surge*



Jerusalem, surge, et exue te vestibus jucunditatis; induere te cinere et cilicio. \*Quia in te occisus est Salvator Israel. v./Deduc quasi torrentem lacrimas per diem et noctem,et non taceat pupilla oculi tui.\*

*Plange quasi virgo*

Plange quasi virgo, plebs mea. Ululate pastores, in cinere et cilicio. \*Quia veniet dies Domini magna et amara valde.v./ Accingite vos, sacerdotes, et plangite, ministri altaris, aspergite vos cinere\*

*Recessit pastor noster*

Recessit pastor noster, fons aquae vivae, ad cujus transitum sol obscuratus est: \*Nam et ille captus est, qui captivum tenebat primum hominem: hodie portas mortis et seras pariter Salvator noster dirupit.v/. Destruxit quidem claustra inferni, et subvertit potentias diaboli.\*

*O vos omnes*

O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte

\*si est dolor similis sicut dolor meus.

v/. Attendite universi populi, et videte doioem meum \*

*Ecce quomodo moritur iustus terae*

Ecce quomodo moritur justus, et nemo percipit corde: et viri justus tolluntur, et nemo considerat: a facie iniquitatis sublatus est justus.\*Et erit in pace memoria ejus. v/. Tamquam agnus coram tondente se obmutuit, et non aperuit os suum: de angustia, et de iudicio sublatus est.\*

*Astiterunt reges*

Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum,\*adversus Dominum, et adversus Christum ejus.v/. Quare fremuerunt gentes, et populi meditati sunt inania?\*

*Aestimatus sum*

Aestimatus sum cum descendentibus in lacum: \*Factus sum sicut homo sine adiutorio, inter mortuos liber. v/.Posuerunt me in lacu inferiori, in tenebrosis, et in umbra mortis.

*Sepulto Domino*

Sepulto Domino, signatum est monumentum, volventes lapidem ad ostium monumenti:\*Ponentes milites, qui custodirent illum. v/. Accedentes principes sacerdotum ad Pilatum, petierunt illum.

**Data de composició:** 1976-1989

**Manuscrit:** Veure comentari

**Edició:** Només s'han ediat cinc *Tenebrae factae sunt, Aestimatus sum, Caligaverunt, O vos omnes* i *Jerusalem surge* amb el títol *Cinco*

*Responsorios de Officium Hebdomadae Sanctae (1976-1978)*. Editorial Clivis/Associació Catalana de Compositors. AC 154. Barcelona 1986.

**Estrena:** Cinc es van estrenar pel Grupo Manuel de Falla del Coro de RTVE. Direcció Pascual Ortega. Palau de la Música Catalana 26 d'abril de 1978.

**Enregistrament:** Hi ha enregistrament de Radio Nacional d'Espanya del dia de l'estrena.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** El lema *Officium Hebdomadae Sanctae* pressuposa un conjunt de composicions per les celebracions i actes litúrgics de la Setmana Santa que s'estén des del Diumenge de Rams fins el Dissabte Sant. La diversitat de textos que es resen, llegeixen o canten en aquestes celebracions els identifiquem com a introitus, versicles, antífones, salms, lectio (lectures de textos de les escriptures o de tractats dels pares de l'Església), impropis, responsoris, himnes, misses, passions etc.

Els diferents dies són coneguts amb els noms llatins així el Diumenge de Rams és *Dominica palmarum* o *Dominica in Ramis palmarum*. Dilluns, dimarts i dimecres com a *Feria II, III, o IV Majoris Hebdomadae*, dijous és, *Feria V. in Cena Domini*, divendres, *Feria VI. In Parasceve*, dissabte *Sabbato Sancto*.

És en els tres darrers dies és on concentra una major significació i importància tan de contingut com litúrgica i especialment en l'ofici nocturn del dijous, divendres i dissabte, *Ad matutinum*, maitines i secundàriament *A laudes*, laudes.

El oficio nocturno de este [dijous sant] y de los últimos días de la Semana Santa lleva desde el siglo XII el nombre especial de *tenebrae* o *matutina tenebrarum*, porque termina con las luces apagadas. (RIGHETTI,1955)

Els compositors al llarg de la història han compostat música per aquestes celebracions per a la totalitat o parcialment. Així Victòria, compon música per la lectura del l'Evangelí de la passió segons Sant Mateu del diumenge de Rams, i de l'evangelí segons Sant Joan del Divendres Sant. En els nocturns del tres dies musica les *lectio* del primer nocturn i els responsoris del segon i tercer i també diferents himnes i antífones d'aquests dies.

El projecte de Soler és la composició de musica pels 27 responsoris de l'Ofici de tenebres, projecte que quedarà incomplet ja que si be el número total de responsoris compostats serà de 23 alguns seran sobre els mateixos

textos i el compositor ho indicarà amb el lema *in alio modo* i tres pertanyen a una altra composició. També hi ha una *Passio* segons Sant Mateu, que seguint el que era costum només es compon musica polifònica a les expressions de grups (deixebles, poble, fariseus), la resta era llegida o salmodiada pels diferents lectors de l'evangeli.

El professor Medina situa la composició d'aquestes obres entre 1976 i 1980. Si bé per l'ús que se'n fa de l'acord del Tristan en alguns dels responsoris podria confirmar-ho, el cert és que la única data que surt en els manuscrits és la de l'any 1989 i una lectura atenta ens descobreix, com veurem més endavant, diferents etapes d'elaboració.

A continuació amb l'ajut dels quadres indico els *responsoris* que han estat compostats, en cursiva, indicant si existeix més d'una versió. Així pel *Officium Hebdomadae Sanctae* el compositor va musicar un total de 20, repetint text en quatre d'ells.

Hi ha dos responsoris més per a cor *O vos omnes* i *Caligaverunt* que pertanyent a una altra obra que sota el títol *Officium Tenebrarum* està escrita per a tenor i cor mixt, orgue positiu, viola, violoncel i piano. En aquesta obra també hi ha un responsori *Omnes amici mei* per a tenor. L'obra en cap cas segueix l'estructura de l'Ofici sinó que és una recreació lliure a partir de textos de la litúrgia d'aquests dies. En cursiva senyalo els responsoris musicat per Soler

<b>In Coena Domini</b>		
<b>Primer nocturn</b>	<b>Segon nocturn</b>	<b>Tercer nocturn</b>
Antífona	Antífona	Antífona
Salm 68	Salm 71	Salm 74
Salm 69	Salm 72	Salm 75
Salm 70	Salm 73	Salm 76
Lectio 1 <sup>a</sup> Threni 1 1-5	Lectio 4 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els Salms	Lectio 7 <sup>a</sup> I Cor., 11 17-22
Resp. <i>In monte Oliveti</i>	Resp. Amicus meus	Resp. Eram quasi
Lectio 2 <sup>a</sup> Threni 1 6-9	Lectio 5 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els	Lectio 8 <sup>a</sup> I Cor., 11 17-22

	Salms	
Resp. <i>Tristis est anima mea</i> (2)	Resp. Judas mercator pessimus	Resp. Una hora
Lectio 3 <sup>a</sup> Threni 1 10-14	Lectio 6 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els Salms	Lectio 9 <sup>a</sup> I Cor.,11 23-26
Resp. <i>Ecce vidimus</i>	Resp. Unus ex discipulis	Resp. Seniores populi

<b>In Passione Domini( Paresceve)</b>		
<b>Primer nocturn</b>	<b>Segon nocturn</b>	<b>Tercer nocturn</b>
Antífona	Antífona	Antífona
Salm 2	Salm 37	Salm 58
Salm 21	Salm 39	Salm 87
Salm 26	Salm 53	Salm 93
Lectio 1 <sup>a</sup> Threni 2 8-11	Lectio 4 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els Salms	Lectio 7 <sup>a</sup> Hebr.,4 11-15
Resp. Omnes amici mei	Resp. <i>Tanquam ad latronem</i>	Resp. <i>Tradiderunt me</i>
Lectio 2 <sup>a</sup> Threni 2 12-15	Lectio 5 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els Salms	Lectio 8 <sup>a</sup> Hebr.,4 16; 5, 1-3
Resp. Velum templi	Resp. <i>Tenebrae factae sunt</i> (2)	Resp. Jesum tradidit
Lectio 3 <sup>a</sup> Threni 3 1-9	Lectio 6 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els Salms	Lectio 9 <sup>a</sup> Hebr.,5 4-10
Resp. Vinea mea	Resp. <i>Animam meam</i>	Resp. <i>Caligaverunt oculi</i> (2)

Sabbato Sancto

Primer nocturn	Segon octurn	Tercer nocturn
Antífona	Antífona	Antífona
Salm 4	Salm 23	Salm 53
Salm 14	Salm 26	Salm 75
Salm 15	Salm 29	Salm 87
Lectio 1 <sup>a</sup> Threni 3 22-30	Lectio 4 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els Salms	Lectio 7 <sup>a</sup> Hebr.,9 11-14
Resp. Sicut ovis	Resp. <i>Recessit pastor noster</i>	Resp. <i>Astiterunt reges</i>
Lectio 2 <sup>a</sup> Threni 4 1-6	Lectio 5 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els Salms	Lectio 8 <sup>a</sup> Hebr.,9 15-18
Resp. <i>Jerusalem surge</i>	Resp. <i>O vos omnes</i>	Resp. <i>Aestimatus sum</i>
Lectio 3 <sup>a</sup> Threni 5 1-11	Lectio 6 <sup>a</sup> Del tracta de S. Agustí sobre els Salms	Lectio 9 <sup>a</sup> Hebr.,9 19-22
Resp. <i>Plange quasi virgo</i>	Resp. <i>Ecce quomodo</i>	Resp. <i>Sepulto Domino</i> (2)

Aquestes composicions estan dipositades a la Biblioteca de Catalunya en diferents manuscrits el més antic és el M 6865/20. Partitura/llibreta enquadernada de 16x21.

1. Tristis anima mea dues planes numerades com a 23-24. Confusió a l'inici sopranos i veus d'home (comença amb clau de sol amb 8, sic alio modo) Petits canvis de valor amb el que correspon a 1 M 6862/3
2. Ecce quo modo (sic nº6). Correspon a 8 M 6862/3
3. Sepulto domino (sic nº 9). Correspon a 10 M 6862/3
4. Astiterunt Reges (sic 7) Correspon a 9 M 6862/3
5. Recessit pastor noster (sic 4) Correspon a 7 M 6862/3
6. Tristis est anima mea (sic 2) és el mateix que el que figura com a alio modo a la llibreta blava. Correspon a 2 M 6862/3

7. In monte Oliveti (sic 1) Correspon a 3 M 6862/3

8. Ecce vidimus (sic 3). Correspon a 4 M 6862/3

Posteriorment aquests responsoris es van copiar en una altre llibreta amb petits canvis el principal es el de passar-ho a quatre pentagrames. I en un primer moment s'hi van afegir 2 mes assenyalats amb un asterisc i la *Passio* segons Sant Mateu.

Aquest nou manuscrit també està dipositat a la Biblioteca amb el número M 6862/3. Partitura/llibreta amb 27 fulls enquadernada de 31 cm.

1. Tristis anima mea
2. [Tristis anima mea; alio modo]
3. In monte Oliveti
4. Ecce vidimus
5. Tanquam ad latronem\*
6. Animam meam \*
7. Recesit pastor noster
8. Ecce quomodo
9. Astiterunt reges
10. Sepulto domino.

També hi ha la *Passio Domini secundum Mattheum*

Posteriorment el compositor va escriure 5 responsoris més en aquesta llibreta en el revers dels fulls o sigui com si comences la llibreta pel final aquest són.

1. Sepulto Domino. Diferent del M 6865/20 i M 6862/3
2. Tradiderunt me. Nou
3. Caligaverunt [Alio modo]. Diferent del M 6862/19 i 6851/21
4. Plange quasi virgo. Nou
5. Tenebrae Facta sunt. Nou

Amb la paraula nou indico que el responsori es basa amb un text no musicat ni anteriorment ni posteriorment. En cas contrari indico que és diferent a altres existents.

Per últim es van escriure els cinc responsoris que van ser publicats per l'editorial Clivis i que els originals són els corresponents a M 6862/19

1. Tenebrae factae sunt
2. Aestimatus sunt
3. Caligaverunt

I al M6890/20

1. Jerusalem Surge
2. O vos omnes

**Bibliografia:**

RIGHETTI, Mario. 1955. *Historia de la litúrgia*. 2 volums.  
Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

SENSE AUTOR. 1943. *Semana Santa*. Barcelona: Editorial Balmes.

Número Catalog: TR-COR1976/1

Títol: *PASSIO SECUNDUM MATHAEUM*

Incipit:

I.- Piscebant autem

Musical score for the beginning of the Mass, featuring four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with Latin lyrics: "Non in die festo ne". The score is in C major, 4/4 time, and includes a key signature change to B-flat major in the final measure.

II.- In disundi sun, dicentes.

Musical score for the beginning of the Gospel, featuring three staves with Latin lyrics: "Ut pater peccati- tio haec?". The score is in C major, 4/4 time, and includes a key signature change to B-flat major in the final measure.

III.- Accesseunt discipuli ad Jesum, dicentes:

Musical score for the beginning of the Gospel, featuring four staves with Latin lyrics: "Ubi vis .pave-mus Ti -bi". The score is in C major, 4/4 time, and includes a key signature change to B-flat major in the final measure.



IV.- Coeperunt singuli dicere:

Handwritten musical score for four voices, labeled IV.- Coeperunt singuli dicere. The score is in G major and 4/4 time. It features four staves with lyrics: "Utrumquid e-so sum, do-mi-ne?" and "Utrumquid e-so sum, do-mi-ne?". The first staff has a dynamic marking of [ff] and a fermata over the first measure. The second and third staves also have [ff] markings. The fourth staff has a [ff] marking and a fermata over the first measure.

V.- Venerunt duo falsi testes, et dixerunt:

Handwritten musical score for two voices, labeled V.- Venerunt duo falsi testes, et dixerunt. The score is in G major and 4/4 time. It features two staves with lyrics: "Hic dixit: 'Possum de-stin-e-re'" and "Hic dixit: 'Possum de-stin-e-re'". The first staff has a dynamic marking of [ff] and a fermata over the first measure. The second staff has a dynamic marking of [ff] and a fermata over the first measure.

VI.- A illi respondentes dixerunt:

Handwritten musical score for two voices, labeled VI.- A illi respondentes dixerunt. The score is in G major and 3/4 time. It features two staves with lyrics: "Re-us est mor-tis." and "Re-us est mor-tis.". The first staff has a dynamic marking of [ff] and a fermata over the first measure. The second staff has a dynamic marking of [ff] and a fermata over the first measure.

VII.- Palmas in faciem ejus dederunt, dicentes:

Propheta-za no-bis, Chri-ste,

[ff]

VIII.- Accesserunt qui staant, et dixerunt Petro:

(P) ve-re et tu ex il-lis es:

[pp]

[pp]

IX.- Ad illi dixerunt:

Quid ad nos? tu vi

[ff]

tu vi

Tu vi-

X.- Acceptis argenteis, dixerunt:

Handwritten musical score for section X. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Non li-cet e-os mit-tere in". The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are also piano accompaniment. The music is in common time (C) and the key signature has one sharp (F#).

XI. At illi dixerunt:

Handwritten musical score for section XI. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Ba-ras-ban.". The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are also piano accompaniment. The music is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#). A dynamic marking of **[ff]** is present on the left side.

XII.- Dicunt omnes:

Handwritten musical score for section XII. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Cru-ci-ga Tur.". The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are also piano accompaniment. The music is in common time (C) and the key signature has one sharp (F#). A dynamic marking of **[ff]** is present on the left side.

XIII.- At illi magis clamabat, dicentes:

XIV.- Et respondens universos populus dixit:

XV.- Illudebant ei, dicentes:

**Forma:** Cor

**Instrumentació:** Cor a capella

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Llatí. Evangeli Mateu. Cap. 26-27

I.- Dicebant autem : Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo. Mateu 26:5.

II.- Indignati sunt, dicentes : Ut quid perditio hæc? potuit enim istud venundari multo, et dari pauperibus. Mateu 26: 8-9.

III.- Accesserunt discipuli ad Jesum, dicentes :Ubi vis paremus tibi comedere Pascha ?. Mateu 26: 17-18.

IV.- Coeperunt singuli dicere : Numquid ego sum Domine ?. Mateu 26: 22.

V.- Venerunt duo falsi testes, et dixerunt : Hic dixit : Possum destruere templum Dei, et post triduum reaedificare illud. Mateu 26: 60-61.

VI.- At illi respondentes dixerunt : Reus est mortis. Mateu 26: 66.

VII.- Palmas in faciem ejus dederunt, dicentes : Prophetiza nobis Christe, quis est qui te percussit ?. Mateu 26: 67-68.

VIII.- Accesserunt qui stabant, et dixerunt Petro : Vere et tu ex illis es : nam et loquela tua manifestum te facit. Mateu 26: 73.

IX.- At illi dixerunt : Quid ad nos ? tu videris. Mateu 27: 4.

X.- Acceptis argenteis, dixerunt : Non licet eos mittere in corbonam : quia pretium sanguinis est. Mateu 27: 6.

XI.- At illi dixerunt : Barabbam. Mateu 27: 21.

XII.- Dicunt omnes : Crucifigatur. Mateu 27: 23.

XIII.- At illi magis clamabant dicentes : Crucifigatur. Mateu 27: 23.

XIV.- Et respondens universos populus, dixit : Sanguis ejus super nos, et super filios nostros. Mateu 27: 25.

XV.- Illudebant ei, dicentes: Ave rex Judæorum. Mateu 27: 29.

**Data de composició:** 1989

**Manuscrit:** BC M 6862/3

**Edició:**.No s'ha editat

**Estrena:**.No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha estrenat.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Comentari:** La Passio segueix el model de Victoria. El cor interpreta breus fragments dela lectura o salmodia de l'Evangelí. El número de fragments musicats són 15.

**Número catàleg:** TR-COR191976/3

**Títol:** *THREE EROTIC SONGS*

**Incipit**

**I- Lovers love the spring**

Lovers love the spring [W. Shakespeare]

The musical score for 'Lovers love the spring' is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part begins with the lyrics 'It was a lo-ver and his lass, I with a hey'. The music is in 3/8 time and features a key signature of one sharp (F#).

**III- Dirge for Narcissus**

Dirge for Narcissus [Ben Jonson]

The musical score for 'Dirge for Narcissus' is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part begins with the lyrics 'sl'. The Alto part has lyrics 'slow, slow, fresh fount, keep time with my salt tears;'. The music is in 3/8 time and features a key signature of one sharp (F#).

**II- Kiss me sweet**

Kiss me, sweet [Ben Jonson; after Catullus]

*Adagio*

The musical score for 'Kiss me sweet' is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part begins with the lyrics 'Kiss me, sweet: the we-ry lo-ver can your favours'. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

**Forma:** Cor a capella

**Instrumentació:** SATB

**Idioma/Text** Original anglès

I.- [Sweet] *Lovers love the spring* de William Shakespeare. Pertany a l'acte V escena III *The forest* de l'obra *As you like it*. II.- *Kiss me sweet*. de Ben Jonshonn. Pertany al llibre poetic *The Forest*, poema VI *To the Same*. III.- [Echo's] *Dirge for Narcissus* de Ben Jonshonn. En el text original és titula Echo's song i pertany a l'acte I escena II de l'obra *Cynthia's Revels*.

I.- [Sweet] *Lovers love the spring*

It was a lover and his lass,/With a hey, and a ho, and a hey nonino,/That o'er the green corn-field did pass/In the spring time, the only pretty ring time,/When birds do sing, Hey ding a ding, ding:/Sweet lovers love the spring.

Between the acres of the rye,/With a hey, and a ho, and a hey nonino,/These pretty country folks would lie,/In the spring time, the only pretty ring time,/When birds do sing, Hey ding a ding, ding:/Sweet lovers love the spring./

This carol they began that hour,/With a hey, and a ho, and a hey  
nonino,/How that a life was but a flower,/In the spring time, the only pretty  
ring time,/When birds do sing, Hey ding a ding, ding:/Sweet lovers love the  
spring./

And therefore take the present time,/With a hey, and a ho, and a hey  
nonino,/For love is crowned with the prime/In the spring time, the only  
pretty ring time,/When birds do sing, Hey ding a ding, ding:/Sweet lovers  
love the spring.

II.- *Kiss me sweet.*

Kiss me, sweet the wary lover/Can your favors keep, and cover,/When the  
common courting jay/All your bounties will betray./Kiss again : no creature  
comes./Kiss, and score up wealthy sums/On my lips, thus hardly  
sundred,/While you breathe./ First give a hundred,/Then a thousand, then  
another/Hundred, then unto the other/Add a thousand, and so more :/Till  
you equal with the store,/All the grass that Rumney yields,/Or the sands in  
Chelsea fields,/Or the drops in silver Thames,/Or the stars that gild his  
streams,/In the silent Summer-nights,/ When youths ply their stolen  
delights ;/That the curious may not know/How to tell 'em as they flow,/And  
the envious, when they find/What their number is, be pinned.

III- [Echo's] *Dirge for Narcissus.*

Slow, slow, fresh fount, keep time with my salt tears;/Yet slower, yet; O  
faintly, gentle springs!/List to the heavy part the music bears,/Woe weeps  
out her division when she sings./Droop herbs and flowers;/ Fall grief in  
showers;/ Our beauties are not ours:/ O, I could still, /Like melting snow  
upon some craggy hill, /Drop, drop, drop, drop, /Since Nature's pride is  
now a withered daffodil.

**Data de composició:** 1976

**Manuscrit:** BC

M 6852/1. Manuscrit. Hològrafa. Partitura ms. (15 fulls); 16x22 cm. Inclou  
reducció pianística per als assaigs.

M 6852/2 Fotocòpia enquadrada. Copista. 21 pàgines. 33 cm.

**Edició:** Cap

**Estrena:** XIV Ciclo de Cámara y Polifonía. Madrid 9.01.1992. Cor de  
Camba de l'Orfeó Català, direcció Jordi Casas.

**Enregistrament:** Enregistrament de l'estrena per Radio Nacional  
d'Espanya.

**Tècnica compositiva:** Pertany al grup de primeres obres on Soler inicia l'ús de l'acord del *Tristany*.

**Comentari:** El text de Ben Jonshonn, de gran component eròtic, està inspirat en el conegut poema de Catul *Vivamus mea Lesbia*, que també utilitzà el compositor Carl Orff per la seva obra *Catuli Carmina*. Transcriu el text per poder comprobar les similituts.

Viuamus, mea Lesbia, atque amemus,/ rumoresque senum seueriorum/  
omnes unius aestimemus assis./ Soles occidere et redire possunt:/ nobis,  
cum semel occidit breuis lux,/ nox est perpetua una dormienda./ Da mi  
basia mille, deinde centum,/ dein mille altera, dein secunda centum,/ deinde  
usque altera mille, deinde centum./ Dein, cum milia multa fecerimus,/ conturbabimus illa, ne sciamus,/ aut nequis malus inuidere possit,/ cum tantum sciat esse basiorum.

Visquem, Lèsbia meva, i estimem-nos,/ i el xiu-xiu dels vells massa seriosos/  
considerem-lo del valor d'un as./ El sol pot pondre's i tornar a sortir:/ a nosaltres,  
quan la breu llum s'apagui,/ ens tocarà dormir una nit perpètua./ Fes-me mil petons i cent més després,/ després mil més, després els cent segons,/ després fins a mil més i després cent./ Després, quan molts milers ens n'haurem fet,/ els embolcallarem per no saber-los,/ no fos que un malastruc pugui envejar-nos/ en saber que hi ha hagut tants de petons.//  
(trad. J.I. Ciruelo i J. Juan Edhasa,1982)



**Número Catalog:** TR-COR1980/1

**Títol:** *HORTUS DELICIAMUM*

**Incipit:**

I.- *Osculetur me.*

Musical score for 'Osculetur me' in 3/4 time. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: 'Os - cu - le - tur me os - cu - lo o - ris'. The score includes dynamic markings 'sempre ppp' and 'ppp' with accents, and triplet markings over the final notes of each line.

III.- *Dilectus meus mihi.*

Musical score for 'Dilectus meus mihi' in 3/4 time. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: 'Di - le - ctus me - us'. The score includes dynamic markings 'sempre ppp' and 'ppp' with accents, and triplet markings over the final notes of each line.

II.- *Ecce tu pulcher.*

Musical score for 'Ecce tu pulcher' in 3/4 time. It features a Tenor Solo part and four accompaniment staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The lyrics are: 'Ec -'. The score includes dynamic markings 'ppp dolciss.' and 'pp'.

**Forma:** Cors.

**Instrumentació:** Cor mixte SATB a cappella. Orgue ad libitum.

**Durada:** 6 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Càntic dels càntics. 1: 1-2, 15-16; 2:1, 16

I.- *Osculetur me*

Osculetur me osculo oris sui quia meliora sunt ubera tua vino fragrantia unguentis optimis oleum effusum nomen tuum.

II.- *Ecce tu pulcher.*

Ecce tu pulcher es dilecte mi et decorus lectulus noster floridus tigna domorum nostrarum cedrina laquearia nostra cypressina.

Ego flos campi et lilium convallium.

III.- *Dilectus meus.*

Dilectus meus mihi et ego illi qui pascitur inter lilia.

**Data de composició:** 19 setembre de 2007. Revisat març 2010

**Manuscrit:** BC

M 6890/17. 1<sup>a</sup> versió per a veus iguals TTBB amb orgue *ad libitum*  
Partitura ms., [10] fulls en paginació múltiple; 31 cm. Hològrafa. Tinta negra i blava, amb anotacions a llapis.

M 6862/16 1<sup>a</sup> versió per a veus iguals TTBB amb orgue *ad libitum*  
Partitura ms., 25 fulls, enquadernada; 22 x 32 cm. Hològrafa. Tinta negra. Pàgines 1-7.

**Edició:** Privada. Carles Grèbol copista. Hi ha dos exemplars a la BC

M 6863/26. 1<sup>a</sup> versió per a veus iguals TTBB amb orgue *ad libitum*.  
Partitura, 6 p.; 30 cm. Edició copista Carles Grèbol.

sol 3. 2<sup>a</sup> versió per a cor miste SATB amb orgue *ad libitum*. Partitura, 6 p.;  
30 cm. Edició copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat

**Tècnica compositiva:** Acord del *Tristany*

**Comentari:** Originalment havien de dur uns interludis per a citar que després varen ser descartats.

Número Catalog: TR-COR1980/2

Títol: *MISSA*

Incipit:

I.- Kyrie

Kyrie



Soprano  
Ky — ri — e e — lei — son

Alto  
Ky — ri — e

Tenor  
Ky

Bajo  
Ky — ri — e e — lei — son

III.- Credo.



Cre — do in u — num De — um.

Pa — trum o — mi — po —

Pa — trum o — mi — po —

Pa — trum o — mi — po —

Pa — trum o — mi — po —

II.- Gloria.

Gloria  
(Alla breve)



S.  
Glo — ri — a

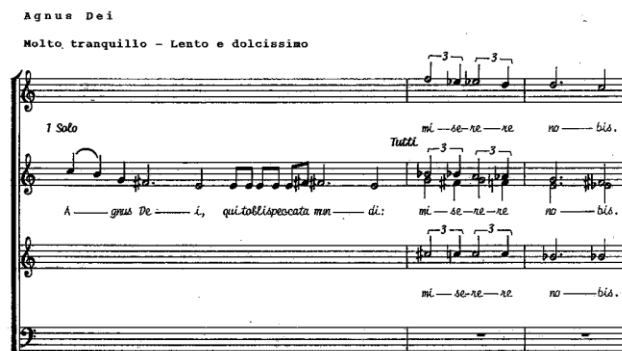
A.  
Glo — ri — a

T.  
Glo — ri — a

B.

IV.- Agnus Dei.

Agnus Dei  
Molto tranquillo - Lento e dolcissimo



*f* Solo  
mi — se — re — re no — bis.

*tu*  
A — gnus De — i, qui tollis pec — cata mun — di: mi — se — re — re no — bis.

mi — se — re — re no — bis.

**Forma:** Missa

**Instrumentació:** Cor mixte (SATB)

**Durada:** 30 m

**Idioma/ Text:** Llatí. Ordinari de la missa amb algunes modificacions (Kyrie, Gloria, Credo, i Agnus Dei). El Sanctus no va ser musicat.

I.-Kyrie, eleison

Kyrie, eleison. Christe, eleison. Kyrie, eleison.

II.- Gloria

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex cælestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram

Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Iesu Christe, cum Sancto Spíritu: in gloria Dei Patris.

### III.- Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante ómnia sæcula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de cælis Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex María Vírgine, et homo factus est. Crucifíxus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus et sepultus est, et resurrexit tertia die, secundum Scripturas, et ascendit in cælum, sedet ad dexteram Patris. Et íterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Fílio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confíteor unum baptísma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi sæculi. Amen

### IV- *Agnus Dei*

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

**Data de composició:** Any 1980.

**Manuscrit:** BC

M 6862/7 17 p. Tinta negra. Enquadernat; 31 x 21 cm. Amb altres obres.

M 6862/1 3 fulls. Enquadernada; 32 x 22 cm. Incompleta. Hològrafa. Conté altres obres.

M 6862/6 p. 4-7, 10. Incompleta. – Tinta negra. Enquadernada; 31 x 21 cm Hològrafa.

**Edició:** Edició privada. Copista Alejandro Civilotti.

**Estrena:** Parcialment estrenada per la coral Carmina. Palau Macaya.

**Enregistrament:**

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** Fragment suprimit del Credo.

**Número Cataleg:** TR-COR1983/1

**Títol:** *BENEDICAMUS DOMINO ALLELUYA*

**Incipit:**



**Forma:** Cor. Organum.

**Instrumentació:** Cor veus blanques (SA) i Baixos. Orgue *ad libitum*.

**Durada:** 7 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Fórmula d'acomiadament a l'Ofici  
Benedicamus Domino Aleluya. Deo gratias Aleluya..

**Data de composició:** 24 de gener de 1995

**Manuscrit:** BC

M 6852/3. Partitura ms., 3 fulls; 34 cm. Hològrafa. Tinta negra

**Edició:** Edició privada. Hi ha a la BC dos exemplars amb els topònims  
M 6852/4 i M 6852/5

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

Número Cataleg: TR-COR1983/2

Títol: VER SACRUM

Incipit:

I.- Primera versió

Adagio molto

sempre *pp*

sempre *pp*

sempre *pp*

sempre *pp*

II.- Segona versió. Inici. Entrada veu. Compàs 15.

Lento - Grave

Adagio molto

sempre *pp*

sempre *pp*

sempre *pp*

sempre *pp*

Lento - Grave

Sonda. *pp*

Sonda. *pp*

Sonda. *pp*

Sonda. *pp*

Sonda. *pp*

Sonda.

1 Solo

1 Solo

1 Solo

1 Solo

**Forma:** Cor

**Instrumentació:** 1<sup>a</sup> versió: Cor mixte (SATB) *a cappella*. 6 min. 2<sup>a</sup> versió: Cor mixte (SATB), Harmonium/Orgue, Orquestra corda (Violí I i II, Viola, Violoncel, i Contrabaix).

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Vocalís.

**Data de composició:** 1<sup>a</sup> versió: Juny 1983; 2<sup>a</sup> versió: 2007

**Manuscrit:** BC

1<sup>a</sup> versió: M 6862/2 Partitura ms., 29 fulls, enquadernada; 31 x 21 cm. Tinta negra.

2<sup>a</sup> versió: localització desconeguda.

**Edició:** 1<sup>a</sup> versió: edició de la Federació d'Entitats Corals de Catalunya, n<sup>o</sup> 19 i 20. Dins el butlletí [circular] número 19 i 20 corresponent al juny i juliol de 1984.

2<sup>a</sup> versió: edició privada. Hi ha dos exemplars a la BC amb els topònims M 6860/4 i M 6860/5

**Estrena:** 1<sup>a</sup> versió no s'ha estrenat. 2<sup>a</sup> versió Palau de la Música Catalana 7 de febrer de 2008. Cor de cambra del Palau de la Música, direcció Jordi Casas

**Enregistrament:** Enregistrament de l'estrena, el 7 de febrer de 2008, per Catalunya Música.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** La partitura de la primera versió és la darrera d'un conjunt de 18 obres corals que es varen publicar dins el butlletí [circular] de la Federació entre l'octubre de 1982 i juny/juliol de 1984. Totes elles composicions originals o harmonitzacions de compositors catalans. Pels seu interès reproduïxo el comentari del propi autor a aquesta obra, publicat en el mateix butlletí.

*El final del segle passat [XIX] i el començament del nostre troben a Viena el seu moment culminant; no és l'inici d'una nova etapa: és un arribar allà d'on ja no hi ha tomada. És el final de tot un cicle cultural irrepètible.*

*“Ver Sacrum”, que embolica els noms de Maeterlinck, Rilke, Klimt, Kokoschka, i, de retruc, els de Schönberg, Mahler, Berg, Strauss i Webern, troba, com a publicació prop del 1901, el seu màxim exponent: aquesta obra per a cor que ara es publica, així com altres per a diverses formacions instrumentals, i que porten el mateix nom, és un símbol i un signe d'on*

*voldria trobar-se estèticament i èticament el compositor i, alhora un  
agraïment per tot allò que va produir aquell moment veritablement estel·lar.  
La interpretació d'aquesta obra cal que sigui el màxim de tranquil·la i  
serena. La vocal **a** pensem que és la més adient per a cantar el text.*



**Número Cataleg:** TR-COR1987/1

**Títol:** *ANTIPHONA IN NATIVITATE SANCTI JOHANNIS BAPTISTAE*

**Incipit:**

**Forma:** Antífona

**Instrumentació:** Tenor, cor mixte, piano i harmònim

**Durada:** 10 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Puer natus est.

**Traducció:**

**Data de composició:**

**Manuscrit:** No localitzat.

**Edició:** No

**Estrena:** Sant Joan de les Abadesses. 11è Centenari 887/1987

Instrumentistes, cor i solista Conservatori de Badalona. Direcció Joan Puigdellivol.

**Enregistrament:** No hi ha enregistrament.

**Tècnica compositiva:**

Comentari: D'aquesta obra no s'en conserva ni originals ni còpies, tant sols es coneix el dia de la seva interpretació.

**Número Catalog:** TR-COR1987/2

**Títol:** TRES ESCENES SAGRADES

**Incipit:**

I.- *Tristis est anima mea*

II.- Choral

III.- *Gratia vobis.*

**Forma:** Cor.

**Instrumentació:** Recitador i Cor mixte (SATB).

**Durada:** 12 min.

**Idioma/ Text:** I.- Primer vers del responsori *Tristis est anima mea*, i extractes dels versets Lluç 22:42-46. II.- Text del coral final de la *Johannes-Passion* de Johann Sebastian Bach. Choral. Tercera estrofa de l'himne de Martin Schalling *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* de 1569. III.- Apocalipsis 1: 4-6; Apocalipsis 4: 11; Apocalipsis 21: 6-7; Apocalipsis 22: 16.

I.- *Tristis est anima mea.*

*Tristis est anima mea usque ad mortem. Responsori Pater, si vis, transfer calicem istum a me: Verumtamen non mea Voluntas sed tua fiat.(...) et factus in agonia prolixius orabat et factus est sudor eius sicut guttae sanguinis decurrentis in terram.*

II.- Choral.

*Ach Herr, lass dein lieb Engelein / am letzten End die Seele mein/ in Abrahams Schoss tragen,/ den Leib in seim Schlafkämmerlein/ gar sanft ohn eigne Qual und Pein ruhn bis am jüngsten Tage!/ Alsdenn vom Tod*

erwecke mich,/ dass meine Augen sehen dich/ In aller Freud, o Gottes  
Sohn, / mein Heiland und Genadenthron!/ Herr Jesu Christ, erhöre mich,/  
ich will dich preisen ewiglich!

III.- *Gratia vobis.*

Gratia vobis, et pax ab eo, qui est, et qui erat, et qui venturus est: et a  
septem spiritibus qui in conspectu throni ejus sunt: et a Jesu Christo, qui est  
testis fidelis, primogenitus mortuorum, et princeps regum terræ, qui dilexit  
nos, et lavit nos a peccatis nostris in sanguine suo, et fecit nos regnum, et  
sacerdotes Deo et Patri suo: ipsi gloria et imperium in sæcula sæculorum.  
Amen.

Dignus es Domine et Deus noster accipere gloriam et honorem et virtutem  
quia tu creasti omnia et propter voluntatem tuam erant et creata sunt.

Factum est ego sum Alpha et Omega initium et finis ego sitiendi dabo de  
fonte aquae vivae gratis (...) et ero illi Deus et ero illi Deus et ille erit mihi  
filius.

Ego sum radix et genus David stella splendida et matutina.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus omnipotens, qui erat, et qui est, et  
qui venturus est.

**Data de composició:** 29 de febrer de 1987. Revisió 1989

**Manuscrit:** BC M 6851/17 Partitura ms., 14 fulls; 39 cm. Hològrafa. Tinta  
negra. 8 fulls. Només hi ha la primera. Manuscrit altres perduts.

**Edició:** Edició privada . Copista manuscrita.

**Estrena:** Cor de la Ràdio de Hilversum. (Holanda). Direcció Robin Gritton.  
6 de novembre de 1987.

**Enregistrament:** No hi ha enregistrament.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Número Catàleg:** TR-COR1989/1

**Títol:** VESPRO DELLA BEATA VERGINE

**Incipit:**

I.- Inici



II.- Entrada veu. Compàs 401.

Sèneca Troades 371-408

**Forma:**

**Instrumentació** Contralt, Tenor, Cor mixte (SATB) i Orquestra. No està orquestrada.

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Llatí. Textos de Luci Anneu Sèneca. *Troades* vv. 371-395, *Hercules Furens* 858-867, 872-874, litúrgics i bíblics.

Verum est an tímidos fabula decipit/  
umbras corporibus vivere conditis,  
cum coniunx oculis imposuit manum/  
supremusque dies solibus obstitit/  
et tristis cineres urna coercuit?/  
non prodest animam tradere funeri,  
sed restat miseris vivere longius?/  
an toti morimur nullaque pars manet /  
nostri, cern profugo spiritus halitu/  
immixtus nebulis cessit in aëra/  
et nudum tetigit subdita fax latus?/

Quidquid sol oriens, quidquid et occidens/  
novit, caeruleis Oceanus fretis/  
quidquid bis veniens et fugiens lavat,  
aetas Pegaseo corripet gradu./  
quo bis sena volant sidera turbine,  
quo cursu properat volvere saecula/  
astrorum dominus, quo properat modo/  
obliquis Hecate currere flexibus:/  
hoc omnes petimus fata, nec amplius,  
iuratos

superis qui tetigit lacus,/usquam est, ut calidis fumus ab ignibus/  
vanescit, spatium per breve sordibus;/ut nubes, gravidas quas modo  
vidimus,/ arctoi Boreae dissipat impetus. (*Troades*, Sèneca 371-395).  
Deus in adiutorium meum intende, Domine ad adjuvandum me  
festina. (Salm 69 :2).

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et  
nunc, et semper, et in sæcula sæculorum. Amen. (*Doxologia*)

Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem./Ideo dilexit me rex et  
introduxit me in cubiculum suum et dixit mihi:/Surge, amica mea, et  
veni./Jam hiems transiit, imber abiit, et recessit./ Flores apparuerunt in  
terra nostra,/ Tempus putationis advenit/ Alleluia. (*Càntic del càntics*  
1:5, 2:10-12)

Laudate pueri, Dominum ; laudate nomen Domini. Sit nomen Domini  
benedictum ex hoc nunc et usque in saeculum. solis ortu usque ad  
occasum laudabile nomen Domini. Quis sicut Dominus Deus noster  
qui in altis habitat, et humilia respicit in caelo et in terra ? (*Salm 113*  
1:1-3, 5-6)

Pulchra es amica mea suavis et d*E*cora sicut Jerusalem; Averte oculos tuos  
a me quia ipsi me avolare fecerunt. (*Càntic del càntics* 6:3-4)

Duo Seraphim, clamabant alter ad alterum:Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth. Plena est omnis terra gloria eius. (*Isaïes* 6:3)

Tres sunt qui testimonium dant in coelo: Pater, Verbum et Spiritus Sanctus  
et hi tres unum sunt. (*Primera carta de Sant Joan* 5:7-8). Sanctus, Sanctus,  
Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Plena est omnis terra gloria eius.

Audi cœlum, verba mea, plena desiderio et perfusa gaudio. *Eco* : Audio!/  
Dic, quaeso, mihi : Quae est ista, quae consurgens ut aurora rutilat ut  
benedicam ? *Eco* : Dicam !/ Dic nam ista pulchra ut luna, electa ut sol,  
replet laetitia terras, coelos, maria ?/ *Eco* : Maria ! Maria Virgo illa dulcis,  
porta Orientalis ?/ *Eco* : Talis ! Illa sacra et felix porta per quam mors fuit  
expulsa, introduxit autem vita?/ *Eco* : Ita ! Quae semper tutum est medium  
inter homines et Deum, pro culpis remedium./*Eco* : Medium ! Omnes hanc  
ergo sequamur, qua cum gratia mereamur vitam aeternam consequamur./  
*Eco* : Sequamur ! Praestet nobis Deus, Pater hoc et Filius, et Mater cuius  
nomen invocamus dulce miseris solamen. *Eco* : Amen !/ Benedicta es,  
virgo Maria, in saeculorum saecula. Amen.

Qualis est vobis animus remota/ luce cum maestus sibi quisque sensit/  
obrutum tata caput esse terra?/ stat chaos densum tenebraeque turpes/ et

color noctis malus ac silentis/ otium mundi vacuaeque nubes./ Sera nos illo referat senectus!/ nemo ad id sero venit, unde numquam,/ cum semel venit, potuit reverti;/ quid iuvat durum properare fatum? (Sèneca, *Hercules* 858-867)

Tibi. Mors, paramur. sis licet segnis, properamus ipsi; prima quae vitam dedit hora, carpit. (Sèneca, *Hercules* 872-874)

Consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem ut quomodo surrexit Christus a mortuis per gloriam Patris ita et nos in novitate vitae ambulemus si enim conplantati facti sumus similitudini mortis eius simul et resurrectionis erimus. (*Romans* 6: 4-5)

Si autem mortui sumus cum Christo credimus quia simul etiam vivemus cum Christo scientes quod Christus surgens ex mortuis iam non moritur mors illi ultra non dominabitur. (*Romans* 6: 8-9)

Magnificat anima mea Dominum et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo quia respexit humilitatem ancillae suae ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum nomen eius et misericordia eius in progenies et progenies timentibus eum fecit potentiam in brachio suo dispersit superbos mente cordis sui deposuit potentes de sede, esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes (*Lluc* 1: 46-53)

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen. (*Doxologia*)

**Data de composició:** 1 de març de 1992

**Manuscrit:** BC

M 6848/4 Partitura ms., 76 p.; 39 cm. Hològrafa. Tinta negra

M 6848/5. Fotocòpia anterior manuscrit.

**Edició:** Inèdita..

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No hi ha enregistrament.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Bibliografia:**

SENECA 2002. *Tragedies*. Edited and translated by John G. Fitch. Loeb Classical Library, vol 62. London, England. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press.

SÉNECA 1987. *Tragedias I*. Introducción, traducción y notas de Jesús Luque Moreno. Biblioteca Clásica Gredos. 1ª reimpresión. Madrid. Editorial Gredos.

**Número Cataleg:** TR-COR1990/1

**Títol:** *DOS CANTS D'AMOR I*

**Incipit:**

I.- *Ave Maria.*

Molto dolce e piano

Musical score for the first part of the Ave Maria. It features two staves: Soprano (s.) and Contralto (c.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo/mood is 'Molto dolce e piano'. The lyrics are 'A-ve Ma-ri-a gra-ti-a ple-na'. The score includes triplets and slurs over the vocal lines.

II.- *Vidi speciosam.*

Tranquillo

Musical score for the second part, Vidi speciosam. It features two staves: Soprano (s.) and Contralto (c.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo/mood is 'Tranquillo'. The lyrics are 'Vi-di spe-cio-sam'. The score includes slurs and a fermata over the final notes.

**Forma:** Cor.

**Instrumentació:** Cor SSA, i orgue doblant *ad libitum*.

**Durada:** 6 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. I.- Pregària parcialment extreta de l'Anunciació dels Evangelis. Lluc 1:28. II.-Responsori per la festa de l'Assumpció de la Verge Maria.

I.- *Ave Maria.*

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui Iesus.

Sancta Maria mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc, et in hora mortis nostrae.

Amen.

II.- *Vidi, speciosam.*

Vidi, speciosam/ sicut columbam, ascendentem / de super rivos aquarum,/ cuius inaestimabilis odor erat /nimis in vestimentis eius. / Et sicut dies verni/ circumdabant eam/ flores rosarum/ et lilia convallium

**Data de composició:** 28 de gener de 1991.

**Manuscrit:** BC M 6862/7. Partitura ms., 23 fulls, enquadernada; 31 x 21 cm. Tinta negra. 3 pàg. Conté altres obres.

**Edició:** Edició privada. A la BC hi ha un exemplar M 6859/11

**Estrena:** Estrenada la primera, Ave Maria, 23 de desembre de 1999. Cor Sant Esteve, direcció Charo Garcia. Vila-Seca (Tarragona).

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.



Número Cataleg: TR-COR1990/1

Títol: *CANTS D'AMOR II*

Incipit:

I.- *Tu es un rameau de roses.*

Dolce, tranquillo, lento

Musical score for the first piece, 'Tu es un rameau de roses'. It features four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: 'Tu es un ra-meau de ro-ses;'. The tempo is marked 'Dolce, tranquillo, lento' and the dynamics are 'ppp'.

II.- *Mit Fried und Freud.*

Molto lento

Musical score for the second piece, 'Mit Fried und Freud'. It features four vocal parts: Soprano (S.), Contralto (CA.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: 'Mit Fried und Freud ich'. The tempo is marked 'Molto lento' and the dynamics are 'p'. Below the vocal parts is a section for Piano.

III.- *Vergine bella.*

Musical score for the third piece, 'Vergine bella'. It features two vocal parts: Sopranos and Contraltos. The lyrics are: 'Ver-gi-ne bel-la, che'. Below the vocal parts is a section for Orgue.

#### IV.- *Vergine, quante.*

The image shows a musical score for the piece 'Vergine, quante'. It is arranged for Soprano and Contralto voices and Organ. The tempo/mood is marked 'Sempre dolciss.'. The lyrics are: 'Ven-gi-ne, quan-te la-grim'-ho-gia's par-te,'. The organ part is indicated by a grand staff with a treble and bass clef.

**Forma:** Cor.

**Instrumentació:** I.- Cor SATB; II.- Cor SATB i pno.; III.- Cor SSA, schola cantorum *ad libitum* i org.; IV.- Cor SSA, schola cantorum *ad libitum* i org.

**Durada:** 15 min.

**Idioma/ Text:** I.- Francés. Jalal-ad-Din Muhammad Rumi. Odes mustiques. (Dîvân-e-Shams-e-Tabrîzî) n° 1003. II.- Alemany. II.- Alemany. Martin Luther basat sobre el *Nunc Dimittis*, pregària de Simeó Lluc 2: 29. "Ara, Senyor, deixa que el teu servent se'n vagi en pau, com li havies promès". III.- Italià. Cançoner de Francesco Petrarca, poema CCCLXVI, versos 1-6. Llatí. Antífona. Vespres dia de l'Assumpció de la Verge Maria. IV.- Italià. Cançoner de Francesco Petrarca, poema CCCLXVI, versos 79-81 i 87-91. Llatí. Antífona. Laudes dia de l'Assumpció de la Verge Maria.

#### I.- *Tu es un rameau de roses*

Tu es un rameau de roses; tu rends le jardin vert et gai. / Ton compagnon dans cette danse est le vent: /Le vent est comme Gabriel, et tu es comme Maryam;/ La rose est apportée par la brise, come Jésus par le souffle de Gabriel.

La danse de la branche dans le vent est la clé de l'éternité./Silence dans le cœur souffle une brise.

#### II.- *Mit Fried*

Mit Fried und Freud ich fahr dahin/ in Gottes Willen;/ getrost ist mir mein Herz und Sinn,/ sanft und stille, /wie Gott mir verheißen hat:/ der Tod ist mein Schlaf worden.

#### III.- *Vergine bella.*

Vergine bella, che di sol vestita,/ coronata di stelle, al sommo Sole/ piacesti sì, che 'n te Sua luce ascose,/ amor mi spinge a dir di te parole:/ ma non so 'ncominciar senza tu' aita,/ et di Colui ch'amando in te si pose.

Virgo prudentissima quo progredieris quasi aurora valde rutilans? Filia  
Sion tota formosa et suavis es pulchra ut luna electa ut sol.

IV.- *Vergine, quante.*

Vergine, quante lagrime ò già sparte,/ quante lusinghe et quanti preghi  
indarno,/ pur per mia pena et per mio grave danno!/  
Vergine sacra et alma, / non tardar, ch'i'son forse l'ultimo anno./ I di  
miei piú correnti che saetta/ fra miserie et peccati/ sonsen' andanti, et  
sol Morte n'aspetta.

Exaltata est sancta Dei genitrix. Super choros angelorum ad caelestia  
regna. Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto

**Data de composició:** 19 novembre 1990 - 4 abril 1991

**Manuscrit:** BC M 6862/7. Partitura ms., 23 fulls, enquadernada; 31 x 21  
cm. Hològrafa. *Mit Fried* 4 d'abril de 1991. p. 3-4. Tinta negra. *Tu es un  
rameau de roses* 2 p. Tinta negra. Conté també altres obres.

*Vergine bella* i *Vergine quante* manuscrit original. Localització  
desconeguda.

**Edició:** Edició privada. Copista Alejandro Civilotti. Hi ha un exemplar BC  
M 6859/11. Partitura, 20 p., enquadernada; 42 cm. Impressió d'ordinador. –  
Al final escrita la data: 19 de novembre de 1990.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Bibliografia:** Antoni Sàbat Aguilera. <http://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV125-Cat1.htm>

Número Cataleg: TR-COR1997/1

Títol: CANÇÓ DE BRESSOL

Incipit:

I.- Inici, i entrada veu compàs 5

*Lent, molt tranquil, sempre molto rubato*

Soprano: *dolciss.*  
Contralto: *dolciss.* ¡Que  
Tenor: *dolciss.* ¡Que  
Bass: *dolciss.*  
Orgue: *dolciss.*

5

n'es de be - lla ta  
n'es de be - lla ta  
¡Que n'es de be - lla ta  
¡Que n'es de

II.- Inici versió amb piano.

*p dolce*

Forma: Cor.

Instrumentació: Cor (SATB), orgue o piano.

**Durada:** 10 min.

**Idioma/ Text:** Català. Jacint Verdaguer (Folgueroles, Osona, 1845 – Vil·la Joana, Vallvidrera, Barcelona, 1902). Del poema *Cançó de la Verge* del llibre *Jesús Infant*.

Què n'és de bella ta galta en poncella!/  
Que en són de dolços tos llavis en flor!/  
Són una rosa que els meus han desclosa,  
Sols per xuclar-ne la mel de l'amor./  
Feu-li, orenetes, cançons d'amorettes;/  
Canta-li albades, gentil rossinyol;/  
Si li és poc fina ma galta de nina,  
baixen los Àngels del cel un bressol./  
No plores, no, que jo canto d'amor

**Data de composició:** 11/15 de setembre de 1997. Acompanyament piano 12 de setembre de 1988.

**Manuscrit:** Arxiu particular Teodor Roura. 8 fulls. 34 cm. Tinta negra. Manuscrit acompanyament de piano arxiu particular Teodor Roura.

**Edició:** DINSIC Publicacions Musicals S.L. 1<sup>a</sup> edició 1999. 1<sup>a</sup> reimpressió 2002.

També es va fer una edició facsímil de cinquanta cinc exemplars en motiu del Xè aniversari del Cor de cambra Dyapason. Un exemplar es troba a BC M 6861/14.

**Estrena:** Cor de cambra Dyapason, Lluís Roselló, orgue i direcció Teodor Roura. Auditori Calassanci (Barcelona) 4 de julio de 1998. Església Parroquial de Begues (Barcelona) 5 de juliol de 1998.

**Enregistrament:** Hi ha un enregistrament realitzat a l'església de l'Esperança de Barcelona amb els mateixos intèrprets de l'estrena.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Comentari:** L'obra va ser escrita a sol·licitud del director del cor de cambra Dyapason per la celebració del Xè aniversari del cor. Més tard, i motivat per les dificultats de disposar d'orgue en moltes sales de concertes va demanar al compositor de realitzar un acompanyament pianístic.

**Número Catalog:** TR-COR1997/2  
**Títol:** OFFICIUM DEFUNCTORUM  
**Incipit:**

**I.- Kyrie**

Musical score for Kyrie, featuring Soprano, Contralt, Tenor, and Baix parts. The lyrics are "Ky - ri - e e - le - i - son,".

**II.- Sanctus.**

Musical score for Sanctus, featuring Soprano, Contralt, Tenor, and Baix parts. The lyrics are "San - ctus, san - ctus,".

**III.- Agnus Dei.**

Musical score for Agnus Dei, featuring Soprano, Contralt, Tenor, and Baix parts. The lyrics are "A - gnus De - i,".

**IV.- Motectum.**

Musical score for Motectum, featuring Soprano, Contralt, Tenor, and Bariton parts. The lyrics are "Ver - sa est".

**V.- Lectio. Taedet animam meam.**

Musical score for Lectio, featuring Contralt, Tenor, and Baix parts. The lyrics are "Tae - det a - ni - mam".

**VI.- Introitus.**

Musical score for Introitus, featuring Contralt, Tenor, and Baix parts. The lyrics are "Re - qui - em ae - ter - nam." and "Do - na e - is,".

**Forma:** Cors litúrgics.

**Instrumentació:** Cor mixte (SATB). S i A veus blanques si és possible.

**Durada:** 30 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. I.- Kyrie. II.- Sanctus. III.- Agnus Dei. IV.- Motectum. Versa est in luctum.(Job 30:31, 7:16) V.- Taedet anima meam

(Job 10:1-7). VI.- Requiem aeternam. Els cors I-II-III i VI el text és litúrgic.

I- *Kyrie*

Kyrie, eleison. Christe, eleison. Kyrie, eleison

II- *Sanctus*

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

III- *Agnus Dei*

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

IV.- *Motectum*

Versa est in luctum cithara mea,/ et organum meum in vocem flentium./  
Parce mihi, Domine, / nihil enim sunt dies mei. Job 30:31, 7:16

V.- *Taedet animam meam*

Taedet animam meam vitae meae, dimittam adversum me eloquium meum,/ loquar in amaritudine animae meae. /Dicam Deo: Noli me condemnare: / indica mihi, cur me ita iudices./ Numquid bonum tibi videtur,/ si calumnieris, et opprimas me, / opus manuum tuarum,/et consilium impiorum adiuves?

Numquid oculi carnei tibi sunt:/ aut sicut videt homo, et tu vides?/  
Numquid sicut dies hominis dies tui, /aut anni tui sicut humana sunt tempora,/ ut quaeras iniquitatem meam, /et peccatum meum scruteris?/ Et scias, quia nihil impium fecerim, /cum sit nemo, qui de manu tua possit eruere Job 10: 1-7

VI.- *Requiem*

Requiem aeternam dona eis Domine /et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Ierusalem. Exaudi orationem meam; ad te omnis caro veniet.

**Data de composició:** 1997

**Manuscrit:** Arxiu compositor.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Número Cataleg:** TR-COR2005/1

**Títol:** *SI EL AMOR QUE ME TENEIS*

**Incipit:**

Molto lento

Soprano *pp*  
Si el a-mor que me te - néis, Dios mí - o, es co-mo el que os ten - go,

Contralt *pp*  
Si el a-mor que me te - néis, Dios mí - o, es co-mo el que os ten - go,

Tenor *pp*  
Si el a-mor que me te - néis, Dios mí - o, es co-mo el que os ten - go,

Baix *pp*  
Dios mi-o, es co-mo el que os ten - go,

**Forma:** Cor

**Instrumentació:** Cor mixte (SATB)

**Idioma/ Text:** Castellà. Teresa de Ávila (1515-1582).

Si el amor que me tenéis,/ Dios mío, es como el que os tengo,/ Decidme:  
¿en qué me detengo?/O Vos, ¿en qué os detenéis?/ -Alma, ¿qué quieres de  
mí?/-Dios mío, no más que verte./ -Y ¿qué temes más de ti?/-Lo que más  
temo es perderte.

Un alma en Dios escondida/¿qué tiene que desear,/sino amar y más amar,/y  
en amor toda encendida / tornarte de nuevo a amar?

Un amor que ocupe os pido, / Dios mío, mi alma os tenga, /para hacer un  
dulce nido /adonde más la convenga.

**Data de composició:** 17 de febrer de 2005.

**Manuscrit:** Arxiu particular.

**Edició:** Edició privada. Copista carles Grèbol. Hi ha un exemplar a la BC  
M 6860/12. A l'edició a la segona estrofa en lloc de “ y en amor toda  
escondida” hi ha escrit “y en amor toda encendida”.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:**No hi ha enregistrament.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany

**Comentari:** Aquesta obra està dedicada a la directora Paloma Bascones  
“recordando su primera visita a Catalunya”



Número Cataleg: TR-COR2006/1

Títol: OFFICIUM TENEBRARUM

Incipit:

I.- Salm 21.

Salm 21 n. 1

Organo

Veu

tejo lento

Deus, Deus me - us respi -

II.- Antifona. *Insurrexerunt in me.* Compassos 132 i 147

Ant. *Insurrexerunt in me.*

cello tranquillo

teuor

Insurre-xerunt in me testes i-ni-qui,

III.- Responsori *Omnes amici mei.*

Coro

Etce omnes a-mi-ci me-i

IV.- Threni Incipit *Lamentatio Jeremiae Prophetae.*

Threni n. 4

214

Incipit Lamentatio Jeremiae prophetae.

V/VI.- Responsori. *O vos omnes, i Caligaverunt oculi.*

Handwritten musical score for V/VI. Responsori. *O vos omnes, i Caligaverunt oculi.* The score is for a mixed choir (Coro) and organ. The choir part is in G major (one sharp) and 4/4 time. The organ part is in G major and 4/4 time. The lyrics are: "O vos omnes, i Caligaverunt oculi."

VII.- Salm 87.

Handwritten musical score for VII.- Salm 87. The score is for tutti bass, organ, and piano. The title is "Salm 87" and the text is "Domine, Deus Dominus, Deus". The score is in G major and 4/4 time. The organ part is in G major and 4/4 time. The piano part is in G major and 4/4 time. The lyrics are: "Domine, Deus Dominus, Deus".

VIII.- *Longe fenisti.*

Handwritten musical score for VIII.- *Longe fenisti.* The score is for tenor (T) and solo (S) voices. The title is "Longe fenisti" and the text is "Longe fenisti, nos meos". The score is in G major and 4/4 time. The lyrics are: "Longe fenisti, nos meos".

**Forma:** Cantata religiosa.

**Instrumentació:** Tenor, cor mixte (SATB), orgue positiu, viola, violoncel, i piano.

**Durada:**30 min.

**Idioma/ Text:** Llatí.

I.- *Salm 21:1-18*

Deus, Deus meus, respice in me : quare me dereliquisti ? longe a salute mea verba delictorum meorum. Deus meus, clamabo per diem, et non exaudies ; et nocte, et non ad insipientiam mihi. Tu autem in sancto habitas, laus Israëel. In te speraverunt patres nostri ; speraverunt, et liberasti eos. Ad te clamaverunt, et salvi facti sunt ; in te speraverunt, et non sunt confusi. Ego autem sum vermis, et non homo ; opprobrium hominum, et abjectio plebis. Omnes videntes me deriserunt me ; locuti sunt labiis, et moverunt caput. Speravit in Domino, eripiat eum : salvum faciat eum, quoniam vult eum. Quoniam tu es qui extraxisti me de ventre, spes mea ab uberibus matris meæ. In te projectus sum ex utero ; de ventre matris meæ Deus meus es tu : ne discesseris a me, quoniam tribulatio proxima est, quoniam non est qui adjuvet. Circumdederunt me vituli multi ; tauri pingues obsederunt me. Aperuerunt super me os suum, sicut leo rapiens et rugiens. Sicut aqua effusus sum, et dispersa sunt omnia ossa mea : factum est cor meum tamquam cera liquescens in medio ventris mei. Aruit tamquam testa virtus mea, et lingua mea adhæsit faucibus meis : et in pulverem mortis deduxisti me. Quoniam circumdederunt me canes multi ; concilium malignantium obsedit me. Foderunt manus meas et pedes meos ; dinumeraverunt omnia ossa mea.

II.- *Antífona. Salm 26:12*

Insurrexerunt in me testes iniqui et mentita est iniquitas sibi.

III.- *Omnes amici*

Omnes amici mei dereliquerunt me,/et praevaluerunt insidiantes mihi:/tradidit me, quem diligebam./Et terribilibus oculis plaga crudeli percutiens/ aceto potabant me. V. Inter iniquos projecerunt me /et non pepercerunt animae meae./Et terribilibus oculis plaga crudeli percutiens /aceto potabant me.

IV.-*Threni.*

*Lamentacions 1:1-2*

ALEPH quomodo sedit sola Civitas plena populo! Facta est quasi vidua Domina gentium; Princeps provinciarum facta est sub tributo.

BETH Plorans ploravit in nocte, et lacrimae eius in maxillis eius; non est qui consoletur eam, ex omnibus caris eius; omnes amici eius spreverunt eam, et facti sunt ei inimici. CAPH Omnis populus eius gemens, et

quaerens panem; Dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocilandam animam. Vide, Domine, considera quoniam facta sum vilis!

*Lamentations 1: 11-1*

LAMED O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus! Quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus, in die irae furoris sui.

V.- *O vos ómnes*

O vos ómnes qui transítis per víam, atténdite et vidéte:/Si est dólór símilis sícut dólór / méus./ V. Atténdite, univérsi pópuli, et vidéte dolórem méum./ Si est dólór símilis sícut dólór méus. Lamentations 1:12

VI. *Caligaverunt oculi*

Caligaverunt oculi mei a fletu meo:/quia elongatus est a me, qui consolabatur me:/V. Videte, omnes populi, /si est dolor similis sicut dolor meus. Job 16:17.

VII.- *Salm 87*

Domine, Deus salutis meae, in die clamavi et nocte coram te. Intret in conspectu tuo oratio mea, inclina aurem tuam ad precem meam. Quia repleta est malis anima mea, et vita mea inferno appropinquavit. Æstimatus sum cum descendentibus in lacum, factus sum sicut homo sine adiutorio, inter mortuos liber ; sicut vulnerati dormientes in sepulchris, quorum non es memor amplius, et ipsi de manu tua repulsi sunt. Posuerunt me in lacu inferiori, in tenebrosis, et in umbra mortis. Super me confirmatus est furor tuus, et omnes fluctus tuos induxisti super me. Longe fecisti notos meos a me ; posuerunt me abominationem sibi. Traditus sum, et non egrediebar ; oculi mei languerunt præ inopia. Clamavi ad te, Domine, tota die ; expandi ad te manus meas. Numquid mortuis facies mirabilia ? aut medici suscitabunt, et confitebuntur tibi ? Numquid narrabit aliquis in sepulchro misericordiam tuam, et veritatem tuam in perditione ? Numquid cognoscentur in tenebris mirabilia tua ? et justitia tua in terra oblivionis ? Et ego ad te, Domine, clamavi, et mane oratio mea præveniet te. Ut quid, Domine, repellis orationem meam ; avertis faciem tuam a me ? Pauper sum ego, et in laboribus a juventute mea ; exaltatus autem, humiliatus sum et conturbatus. In me transierunt iræ tuæ, et terrores tui conturbaverunt me : circumdederunt me sicut aqua tota die ; circumdederunt me simul. Elongasti a me amicum et proximum, et notos meos a miseria.

VIII.- *Longe fecisti.*

Longe fecisti notos meos a me (Salm 87:9) Traditus sum et non egrediebar captabunt in animam justii et sanguinem innocentum condenabunt.

**Data de composició:** ca. 1990/16 de gener de 2010. Responsorii *O vos omnes* 2 deberer de 1998, Responsorii *Caligaverunt oculi* 7 de febrer de 1998, Salm 87 16 de gener de 2010, i *Longe finisti* 18/29/39 de maig de 2006.

**Manuscrit:**BC

Sense topogràfic. Caixa 4 obres sense catalogar Josep Soler. 27 fulls 26x37, marca RM (Real Musical). Tinta negra. Full blanc amb esquema i parts de l'obra.

**Edició:**No s'ha edita excepte els responsoris *O vos omnes* i *Caligaverunt oculi*. Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:**No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** Aquesta obra formava part d'un projecte més ampli pels tres dies de de la setmana santa que els seus oficis nocturns reben el nom de *tenebrae* o *matutina tenebrarum*, ofici de tenebres. En el primer dels 27 fulls de paper pautat del manuscrit hi consta escrit a mà pel compositor l'esquema general així com la referència dels textos que es posarien música.

**Número Cataleg:** TR-COR2009

**Títol:** AVE MARIA

**Incipit:**

Tranquillo  
*ppp*



A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus Te - cum

**Forma:** Cor.

**Instrumentació:** Cor veus blanques. SSA.

**Durada:** 3 min.

**Idioma/ Text:** Llatí. Text litúrgic Ave Maria. Lluc 1:28, 1:42.

Ave Maria, gratia plena,/ Dominus tecum,/ benedicta tu in mulieribus,  
et benedictus fructus ventris tui Iesus.

Sancta Maria mater Dei,/ ora pro nobis peccatoribus,/ nunc, et in hora  
mortis nostrae./ Amen.

**Data de composició:** Any 2009

**Manuscrit:** Arxiu Josep Soler.

**Edició:** Edició privada.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Comentari:** Obra per afegir al Misteri de sant Francesc.

Número Cataleg: TR-COR2011/1

Títol: *NOU CANTS D'AMOR*. Verdaguer.

Incipit:

I.- A l'ombreta d'un arbre...

**Lento**

Soprano

Alto

Tenor

Bass

*ppp* A l'om-bre-ta d'un ar - bre

*ppp* A l'om-bre-ta d'un ar - bre

II.- Digué l'Amat...

**Molto tranquillo**

Soprano

Alto

Tenor

Barítonos

*ppp* Di-gué l'A - mat:

*pp* Di-gué l'A - mat:

*ppp* - És un mi - ra

*ppp* - És un mi - ra

III.- Es manifesta l'Amat...

Tenor

Baritone

Bass

*p dolce* Es ma - ni - fes - ta l'A-mat,

*p dolce* Es ma - ni - fes - ta l'A - mat,

IV.- L'amor és una mar...

Alto  
L'a - mor és u - na mar — a - gi - ta - da d'o - nes i de vents,

Baritone  
i de vents,

Bass  
i de vents,

V.- L'amic s'embriagava de vi...

Soprano  
L'A - mic s'em - bria - ga - va — de vi,

Alto  
L'A - mic s'em - bria - ga - va — de vi,

Tenor  
L'A - mic s'em - bria - ga - va de — vi,

Bass  
L'A - mic s'em - bria - ga - va de — vi,

VI.- Cantava l'ocell en un ram...

Soprano  
*ppp* Can - va - va l'o - cell en un ram

Alto  
*ppp* Can - ta - va l'o - cell en un ram

Tenor  
*ppp* Can ta - va l'o - cell en un ram

Bass  
*ppp* Can ta - va l'o - cell en un ram



## VII.- L'Amic cantava de son Amat...

Musical score for VII.- L'Amic cantava de son Amat... The score is in 4/4 time and features three vocal parts: Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The Tenor 1 part begins with a rest and then enters with the lyrics "de son" under a *ppp* dynamic marking. The Tenor 2 part starts with the lyrics "L'A - mic can - ta - va de son A - mat" under a *pp dolciss.* marking. The Bass part also starts with the lyrics "L'A - mic can - ta - va" under a *pp dolciss.* marking.

## VIII.- Pensa l'Amic en la mort...

Musical score for VIII.- Pensa l'Amic en la mort... The score is in 4/4 time and features three vocal parts: Tenor, Baritone, and Bass. The tempo is marked "[Lento - tranquillo]". The Tenor part begins with the lyrics "Pen - sa l'A - mic en la mort," under a *sempre pp* marking. The Baritone part also begins with the lyrics "Pen - sa l'A - mic en la mort" under a *sempre pp* marking. The Bass part begins with the lyrics "Pen - sa l'A - mic en la mort," under a *sempre pp* marking.

## IX.- Cantaven los aucells l'alba...

Musical score for IX.- Cantaven los aucells l'alba... The score is in 4/4 time and features two vocal parts: Veus de nens [Ossia Mezzo-Sopr.] and Veus de nens [Ossia Alto]. The tempo is marked "[Mol tranquil]". Both parts begin with the lyrics "Can - ta - ven los au - cells l'al - ba," under a *ppp dolciss.* marking.

**Forma:** Cors

**Instrumentació:** Cor mixte (SATB)

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Català

I.- A l'ombreta d'un arbre/ molt hermós i florit/ uns hòmens que passaven/ trobaren l'amic/ Per què està sol aquí?/ de sol jo no hi estic/ mes ara bé hi estic,/ puix ara só amb vosaltres/ i abans amb[Amat] Jesucrist.

Jacint Verdaguer Perla 46. La nit. Glosa del versicle 47 del *Libre de amich e amat* de Ramon Llull.

II.- Digué l'Amat: És un miracle contra l'amor d'amic, que l'Amic s'adormi oblidant son amat. Respongué l'Amic: I és un miracle contra l'amor d'amat, si l'amat no despertà l'amic, puix que l'ha desitjat.

Ramon Llull versicle 54 de del *Libre d'amich e Amat*, versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 55 de l'edició crítica.

III.- Es manifesta l'Amat, a son Amic amb vestits vermell i nous; i estén els braços perquè l'abraci. I inclina el seu cap perquè el besi (...)

Ramon Llull versicle 90 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 89 de l'edició crítica.

IV.- L'amor és una mar agitada d'ones i de vents, que no te port ni ribatge. Mor l'Amic en la mar, i en el seu naufragi moren els seus turments(...)

Ramon Llull versicle 234 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 228 de l'edició crítica.

V.-L'Amic s'embriagava de vi, i recordava, entenia i amava l'Amat. Aquell vi amarava l'Amat amb els seus plors i amb les llàgrimes de son Amic.

Ramon Llull versicle 363 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 355 de l'edició crítica.

VI.- Canta l'ocell en un ram de fulles i de flors i el vent movia les fulles i portava les fragàncies de les flors (...)

Ramon Llull versicle 57 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 355 de l'edició crítica.

VII.- L'Amic cantava de son Amat, i deia que tant li portava bona voluntat, que totes les coses que odiava, per amor d'ell li eren plaents, i benanances majors que les coses que amava sense l'Amor de son Amat.

Ramon Llull versicle 184 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 178 de l'edició crítica.

VIII.-Pensà l'Amic en la mort, i tingué por fins que recordà la ciutat de son Amat, de la qual la mort, i l'amor són portals d'entrada.

Ramon Llull versicle 341 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 333 de l'edició crítica.

IX.- Cantaven los aucells los aucells a l'alba , i es despertà l'Amat, que és l'alba; i els aucells finiren llur cant, i l'Amic morí per l'Amat a l'alba.

Ramon Llull versicle 25 de del *Libre d'amich e Amat* edició de Marçal Olivar.. Correspon al versicle 26 de l'edició crítica

**Data de composició:** I/II 28/30 de març de 2011; III 1/2 d'abril 2011; IV 20 de gener de 2012;VI 9 d'abril 2011; VII 22 d'agost 2011; IX 4 de gener de 2012.

**Manuscrit:** Arxiu compositor.

**Edició:**Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:**

**Bibliografia/Crítica:**

VERDAGUER, Jacint. (2007): *Perles. L'Amic i l'Amat. Càntics de Ramon Llull posats en vers.* Edició 'enric Casasses i Agnès Prats. Barcelona. Nova Biblioteca Selecta.

LLULL, Ramon.(2009): *Romanç d'Evast e Blanquerna.* Edició crítica d'Albert Soler i Joan Santanach. Palma de Mallorca. Patronat Ramon Llull.

LLULL, Ramon. (1935):*Llibre d'Amich i Amat.* Versió i anotació de Ramon Aramon Serra. Barcelona. Editorial Barcino.

Número Catalog: TR-COR2012/1

Títol: *KINDHEIT*

Incipit:

I.- *Ecce ego.*

I.

1

Oboe

Cor

Organo

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Ec - ce - ego vi - su - ni - u - ni - ver -

Detailed description: This is a musical score for the beginning of the piece 'Ecce ego'. It features six staves: Oboe, Cor (Corno), Organo (Organ), Viola, Violoncello (Violoncello), and Contrabbasso (Contrabbasso). The Cor part has lyrics: 'Ec - ce - ego vi - su - ni - u - ni - ver -'. The score includes a first ending bracket over the first few measures of the Oboe and Cor parts.

III.- *Wer hat dich soe schlamein.*

V. J. S. Bach. Coral (BWV 245, nº 15; NBA nº 11)

42

Ob.

Sop. I

Sop. II

Con. I

Con. II

Org.

Va.

Vc.

Cb.

*p dolce*

*p*

*p*

*p*

*p dolce*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

Wer hat dich so - ge -

Wer hat dich so - ge -

Wer hat dich so ge -

Wer hat dich so ge -

Wer hat dich so ge -

Detailed description: This is a musical score for a chorale by J. S. Bach, BWV 245, No. 15. It features eight staves: Oboe (Ob.), Soprano I (Sop. I), Soprano II (Sop. II), Contralto I (Con. I), Contralto II (Con. II), Organ (Org.), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Contrabbasso (Cb.). The lyrics are 'Wer hat dich so - ge -'. The score includes dynamic markings such as *p dolce*, *p*, *mf*, and *p*. The Organ part has a *p dolce* marking. The Viola and Violoncello parts have *mf* and *p* markings.

## V.- *Wer hat dich so geschlagen.*

III. J. S. Bach. Coral (BWV 244, n° 44; NBA n° 37)

Sop. I  
Wer hat dich so geschlagen

Sop. II  
Wer hat dich so geschlagen

Con. I  
Wer hat dich so geschlagen

Con. II  
Wer hat dich so geschlagen

Org.  
*p dolce*

## VII. *Dies quibus peregrinatus...*

VII.

Cor.  
Di - es quibus pe - re - gri - ná - tus sum su - per ter - ram

## X.-*Memento mei...*

X.

Cor.  
Me - mén - to me - i. Dó - mi - no de re - gno tu o.

**Forma:** Cantata.

**Instrumentació:** Cor veus blanques (SSAA), oboè, orgue, violoncel i contrabaix.

**Durada:** 19 min.

**Idioma/ Text:** Alemany i Llatí.

I.- Ecce ego viam universae carnis ingressus sum, ut dormiam cum patribus meis et amplius jam non ero. (Responsori. Ofici de difunts. Ritus mossàrab)

II-V.-Wer hat dich so geschlagen,/ mein Heil, und dich mit Plagen/ so übel zugericht',/ du bist ja nicht ein Sünder/ wie wir und unsre Kinder,/von Missetaten weißt du nicht. Georg Forster (c.1510–1568)

VII.-Dies quibus peregrinatus sum super terram pauci et mali et non pervenerunt usque ad dies patrum meorum. (Responsori. Ofici de difunts. Ritus mossàrab)

X.-Memento mei Domine de regno tuo. (Responsori. Ofici de difunts. Ritus mossàrab)

**Data de composició:** 22 de juliol 2012. Primers dos moviments datats del 10 de juliol 2012. Final del IX 12 de juliol, final del VI i del X 22 de juliol.

**Manuscrit:** BC. No està catalogat, sense topogràfic. Es troba a la caixa número 4 de les obres sense catalogar del compositor. Dos manuscrits: 1- original en fulls doblats per la meitat. Versió reduïda piano 2- 7 fulls de 36x26 amb l'original passat a net i orquestrat. 7 pàgines.

**Edició:** Editorial Tritó. TR01185.

**Estrena:** Auditexaudi, cor femení, direcció Paloma Báscones; Conjunt instrumental Josep Soler [Jaime Rodriguez, oboè; Adrià Wong, viola; Marc Renau, violoncel; Diego Civillotti, contrabaix; Santiago Barro, teclat], direcció Joan Pere Gil Bonfill. Sala Llevant de la Biblioteca de Barcelona. 24 de gener de 2013.

**Enregistrament:**

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** Obra composta de 10 moviments. I.- Cor a capella Responsori (Ofici de difunts. Ritus mossàrab). II.- Glosa de l'orgue sobre la melodia anterior. III.- Coral J.S. Bach. (BWV 244, n° 44; NBA n° 37 *Matthäus-Passion*). IV.- Orquestral. V.- Coral J.S. Bach. (BWV 245, n° 15; NBA n° 11 *Johannes-Passion*). VI.-Orquestral. VII.-Responsori (Ofici de difunts. Ritus mossàrab. VII.- Orquestral. IX.- Orquestral. X.- Cor a capella. (Ofici de difunts. Ritus mossàrab).

Els dos corals tenen el mateix text.

**Bibliografia/Crítica:**

PRADO, G. i ROJO, C. (1929): *El Canto Mozárabe*. Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual. Diputación Provincial de Barcelona.

**Número Cataleg:** TR-COR 2012/2

**Títol:** TRES CANTS D'AMOR. Verdaguer.

**Incipit:**

I.- Damunt de cel i terra...

I Verdaguer - Llull

**Lento**  
*pp sempre dolciss.*

Soprano I  
... Da - munt de cel i ter - ra l'Es

Soprano II  
... Da - munt de cel i ter - ra l'Es

Alto I  
... Da - munt de cel i ter - ra l'Es

Alto II  
... Da - munt de cel i ter - ra l'Es

II.- L'Amat a l'Amic...

II Verdaguer - Llull

**Molto tranquillo**

L'A - mat a l'A - mic li pren, li

L'A - mat a l'A - mic li pren, li

L'A - mat a l'A - mic li

L'A - mat a l'A - mic

III.- Les senyals de l'amor...

III Llull

**Lento**  
*pp dolciss.*

Les se - nyals de l'a - mor que l'A - mic té

Les se - nyals de l'a - mor que l'A - mic té

Les se - nyals de l'a - mor que l'A - mic té

Les se - nyals de l'a - mor que l'A - mic té

**Forma:** Cors.

**Instrumentació:** Cors veus blanques (SSAA).

**Durada:** 3 min cada obra.

**Idioma/ Text:** Català.

I.-(...)Damunt de terra i cel/ l'Estimat de la meva ànima/ que en l'atzur de l'infinít/deixa veure arrebossada/ amb lo mantell estrellat/ sa hermosura sobirana.

Jacint Verdaguer Perla 142-149. *La nit*. Glosa del versicle 141 del *Libre d'amich e Amat* de Ramon Llull de l'edició crítica.

II.- L'Amat a l'Amic li pren la paraula. No podent parlar a qui tant aimava, no troba consol sinó en sa mirada.

Jacint Verdaguer Perla 147-154. Glosa del versicle 146 del *Libre d'amich e Amat* de Ramon Llull de l'edició crítica.

III.- Les senyals de l'amor que l'Amic té a son Amat són, al començament, plors, i al mig , tribulacions, i a la fi, mort(...)

Ramon Llull versicle 232 de del *Libre d'amich e Amat* en la versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 226 de l'edició crítica.

**Data de composició:** 8/9/10 de desembre de 2012

**Manuscrit:** BC no catalogat. Sense topogràfic. Es troba a la capsa 4 de les obres sense catalogar de Josep Soler.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'han estrenat.

**Enregistrament:** No s'han enregistrar.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** A aquesta obra, conjunt de tres cors, la va titular *Cants d'amor*. Per no confondre-la amb l'obra TR-SOL1976/1 del mateix títol, però per veu solista amb poemes de Goethe i Michelangelo Buonarroti, hi he afegit el nom Verdaguer.

Les Perles de Verdaguer porten dos números perquè fan referència a dues numeracions diferents de *Libre d'Amic e Amat* de Ramon Llull, corresponents a dues edicions que utilitzà Verdaguer. La primera correspon a la de Jeroni Roselló editada a Palma de Mallorca el 1886 per fascicles i que es va interrompre en el versicle 271. La segona és de Joan Bonllavi (pseudònim de Joan Malbec) i va ser editada a València el 1521.

Vid. pròleg d'Enric Casasses de la edició ressenyada a la bibliografia.

L'edició de Ramon Aramon i Serra es caracteritza com diu a la nota preliminar l'editorial per la modernització del textos. Aquesta col·lecció va ser molt popular i és amb la que el compositor va conèixer l'obra lul·liana.



Número Catàleg: TR-COR2013

Títol: QUATRE CANTS D'AMOR

Incipit:

I.- A l'ombra d'un arbre...

**Lento**

Soprano  
Alto  
Tenor  
Basso

A l'om-bre - ta d'un ar - bre  
A l'om-bre - ta d'un ar - bre  
A l'om-bre - ta d'un ar - bre  
A l'om-bre - ta d'un ar - bre

II.- L'amor és una mar...

**Andante**

Alto  
Tenor  
Basso

L'a - mor és u - na mar a - gi - ta - da d'o - nes i de  
i de  
i de

III.- Es manifesta l'Amat...

**Molto tranquillo**

Tenor  
Basso

Es ma - ni - fes - ta l'A - mat,  
Es ma - ni - fes - ta l'A - mat,

IV.- Cantaven los aucells...

**Molto tranquillo**

Soprano  
Alto

Can-ta-ven los au - cells l'al - ba, i es des-per - tà l'A-mat, que és  
I des-per - tà l'A-mat, que és

**Forma:** Cors.

**Instrumentació:** Cor mixte (SATB)

**Durada:** Entre 2 i 3 m, cada obra

**Idioma/ Text:** Català.

I.- A l'ombreta d'un arbre/ molt hermós i florit/ uns hòmens que passaven/  
trobaren l'amic/ Per què està sol aquí?/ de sol jo no hiestic/ mes ara bé hi  
estic,/ puix ara só amb vosaltres/ i abans amb[Amat] Jesucrist.

Jacint Verdaguer Perla 46. La nit. Glosa del versicle 47 del *Libre de amich e amat* de Ramon Llull.

II.- L'amor és una mar agitada d'ones i de vents, que no te port ni ribatge.  
Mor l'Amic en la mar, i en el seu naufragi moren els seus turments(...)

Ramon Llull versicle 234 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 228 de l'edició crítica.

III.- Es manifesta l'Amat, a son Amic amb vestits vermell i nous; i estén els braços perquè l'abraci. I inclina el seu cap perquè el besi [son Amic](...)

Ramon Llull versicle 90 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 89 de l'edició crítica.

IV.- Cantaven los aucells los aucells a l'alba , i es despertà l'Amat, que és l'alba; i els aucells finiren llur cant, i l'Amic morí per l'Amat a l'alba.

Ramon Llull versicle 25 de del *Libre d'amich e Amat* edició de Marçal Olivar.. Correspon al versicle 26 de l'edició crítica.

**Data de composició:** 27/28/29/39 de desembre de 2013

**Manuscrit:** BC. No està catalogat. Sense topogràfic. Es troba a la capsa 4 de les obres sense catalogar de Josep Soler.

**Edició:** Edició privada. Copista Carles Grèbol.

**Estrena:** No s'ha estrenat

**Enregistrament:**

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** Veure *Tres cants d'amor*. Verdaguer.

**Bibliografia/Crítica:**

Vid. bibliografia *Cants d'amor*. Verdaguer.

LLULL, Ramon. (1927): *Llibre d'Amich i Amat*. Edició de Marçal Olivar. Barcelona. Editorial Barcino.

**Número Cataleg:** TR-COR2014

**Títol:** DE LES FULLES DE L'ARBRE CELETIAL. Homenatge a Ramon Llull.

**Incipit:**

I.- Cor. Cantava l'ocell

Molto lento  
*ppp*

S  
Cor  
A

Can - ta - va l'o - cell en un ram de fu -  
Can - ta - va l'o - cell en un ram de fu -

Detailed description: This is a musical score for a choir. It features two staves, Soprano (S) and Alto (A), with lyrics written below. The tempo is 'Molto lento' and the dynamic is 'ppp'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are 'Can - ta - va l'o - cell en un ram de fu -'.

VI.-Cor. Cantaven los aucells a l'alba.

Molto lento  
*dolciss.*

S  
Cor  
A

Can - ta - ven los au - cells l'al - ba  
Can - ta - ven los au - cells l'al - ba

21 gener 2014

Detailed description: This is a musical score for a choir. It features two staves, Soprano (S) and Alto (A), with lyrics written below. The tempo is 'Molto lento' and the dynamic is 'dolciss.'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are 'Can - ta - ven los au - cells l'al - ba'. There are some performance markings like accents and slurs. At the bottom, it says '21 gener 2014'.

XII.- Cor i veu. Nit!

Sempre molto lento

*ppp* *ppp* *sempre pp*

Cor (A)

Nit! Nit! Nit! Som - ni de som -

Detailed description: This is a musical score for a choir. It features one staff, Alto (A), with lyrics written below. The tempo is 'Sempre molto lento'. The dynamics are 'ppp', 'ppp', and 'sempre pp'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are 'Nit! Nit! Nit! Som - ni de som -'.

## XVI.- Silenci negre aus volen. Entrada veu compàs 17.

**Coral**  
*Molto tranquillo, sempre molto rubato*

Veu

Cor  
S  
A

Celesta / Orgue  
*pp*

Glockenspiel

Viola  
*pp* *mf*

Violoncel  
*pp* *mf*

Contrabaix  
*pp* *mf*

**Forma:** Cantata. Suite. L'obra està estructurada en 16 moviments dels quals quatre son amb veu, el I cor *a capella*, el VI cor *a capella*, el XII cor *a capella*, i el XVI veu, cor, celesta, orgue, glockenspiel, viola, violoncel i contrabaix.

**Instrumentació:** Veu, cor femení SSAA, clarinet (A), piano, orgue, celesta, clavecí, glockenspiel, viola, violoncel, contrabaix.

**Durada:**

**Idioma/ Text:** Català. El títol remet a la novena part de l'Arbre de la Ciència. El textos I i VI són de Llull del llibre d'Amic e Amat.

I.- Cantava l'ocell en un ram de fulles i de flors i el vent movia les fulles i portava les fragàncies de les flors (...)

Ramon Llull versicle 57 de del *Libre d'amich e Amat* versió i edició de Ramon Aramon i Serra. Correspon al versicle 355 de l'edició crítica.

VI.- "Cantaven los aucells l'alba e despertà's l'Amat, qui és l'alba; e los aucells feniren lur cant, e l'Amic morí per l'Amat, en l'alba." Ramon Llull,

nº 26 del *Llibre d'Amic e Amat* pertanyent al llibre d'Evast e Blanquerna. Edició Joan Pons i Marqués. Barcelona 1957.

XII.- Nit! Somni de somnis, murmuri de veus sense llavis.. Somni de sons sense dits que polsin les violes de la negror ni els dits abracen, ni els llavis canten les roses que l'oblit despulla... ¡Oh eternitat del passat.

XVI.- Silenci, negres aus volen amb carn als llavis... silenci per sempre silenci. Quins ocells són els qui entre les teves fulles miren d'esser oblidats? Però de les branques raja la sang i llurs ales ja no poden moure's de l'arbre, la carn líquida que del silenci diví sobre d'ell escampa, els omple de temor. ¡Mira com de l'arbre degota l'angoixa dels celestials i com fugen aquells allà, en les mans obertes del déu que per ells és arbre, allà, ja no tenen refugi! I en el profund silenci de l'eternitat d'aquesta sang que mai s'atura ja mai podràs trobar refugi, ja mai podràs sentir altra cosa que no sigui aquesta mà ensangrentada, eternament ensangrentada, que oberta ens espera, i, tancada, al abraçar-nos adorm el temps i incessant a sí mateixa es devora i al seu voltant hi ha el resplendor de la sang, nit sempre nova, camp d'estels rogencs que sempre el reguen i vida i d'ells de la seva mort, aquesta m'a, entreu vida i de la seva vida eterna ens dona a nosaltres una mort eterna.

**Data de composició:** 24 desembre 2013/1 gener 2014

**Manuscrit:** Arxiu del compositor

**Edició:** Clivis Publicacions. Ref. E769. Barcelona. Octubre 2015.

**Estrena:** No s'ha estrenat.

**Enregistrament:** No s'ha enregistrat.

**Tècnica compositiva:** Atonalisme.

**Comentari:** En aquesta darrera època el recurs de l'acord del Tristany no es fa d'una manera tant estricta com a l'inici, si be aquests acord sempre està present. Aquesta obra

**Número Cataleg:** TR-COR2015

**Títol:** CANTAVEN LOS AUCELLS.

**Incipit:**

The image shows a musical score for a vocal quartet and piano. The score is in 4/4 time and begins with the tempo marking 'Molt Lent'. The vocal parts are Soprano, Alto, Tenor, and Bajo. The lyrics are: 'Can - ta - ven los au - cells l'al - ba,'. The Soprano part starts with a *pp* dynamic and includes a *poco* marking. The Alto part also starts with *pp*. The Tenor part starts with *pp* and includes a *pp dolciss.* marking. The Bajo part starts with *pp*. The piano accompaniment is in the lower register, starting with a *pp* dynamic and includes a *(Eb)* marking. The score is written on five staves: Soprano, Alto, Tenor, Bajo, and Piano.

**Forma:** Cor.

**Instrumentació:** Cor mixte (SATB) i piano.

**Durada:** Entre 3 m.

**Idioma/ Text:** Català. “Cantaven los aucells l'alba e despertà's l'Amat, qui és l'alba; e los aucells feniren lur cant, e l'Amic morí per l'Amat, en l'alba.” Ramon Llull, nº 26 del *Llibre d'Amic e Amat* pertanyent al llibre d'Evast e Blanquerna. Edició Joan Pons i Marqués. Barcelona 1957.

**Data de composició:** 4 de març 2015.

**Manuscrit:** Manuscrit hològraf. Fragment full 16x30. Tinta negra.

Còpia manuscrita hològrafa. 2 fulls, 21x 30. Tinta negra. Tots dos arxiu Teodor Roura.

**Edició:** Privada. Copista Alejo Acosta.

**Estrena:** Cor de cambra Dyapason; piano, Lluís Roselló; direcció Teodor Roura. Centre Cívic Pere Pruna. 7 de juliol de 2015.

**Enregistrament:** Privat del dia de l'estrena. Arxiu compositor.

**Tècnica compositiva:** Acord del Tristany.

**Comentari:** El text està extret de l'edició ressenyada abans que es la que disposava el compositor. Dono també la referència de la darrera edició crítica de les obres de Ramon Llull i transcribo el text on es poden observar petites variants ortogràfiques degudes a l'aplicació de la grafia moderna en l'edició de l'any 1957 i una numeració diferent.

“Cantaven los aucells l'alba | e despertà's l'amich, qui és l'alba. E los aucells feniren lur cant e l amich murí per l'amat, en l'alba.”

Nº 26 del *Libre de amich e amat. Romanç d'Evast e Blanquerna*. Edició crítica de Albert Soler i Joan Santanach. Nova edició de les obres de Ramon Llull. Vol VIII. Patronat Ramon Llull, Palma. 2009.

Aquesta obra va ser dedicada al Cor de cambra Dyapason i al seu director Teodor Roura.

## TRADUCCIONS

**Número Catàleg:** TR-SOL1959/1

**Títol:** *DAS MARIEN-LEBEN I.* 1959

I.- Naixement de Maria.

Oh, com deu haver costat als àngels/no començar de sobte a cantar, com s'arranca el plor,/doncs no sabien: aquesta nit li naixerà al nen/la mare, a Aquell que aviat es mostrarà.

Tremolant s'imposaven silenci i indicaven la direcció/ on, sola, es trobava la granja d'en Joaquim, /ai, sentien en si mateixos i a l'espai la pura concreció, /però a cap d'ells se li permetia baixar a ella.

Doncs ells dos estaven ja tan fora de si exaltats./Una veïna vingué i tan sabia com era no va saber explicar-s'ho,/i el vell, amb cura, va anar a contenir el mugir/d' una vaca fosca. Doncs una cosa així no s'havia donat mai.

II.- Anunciació de Maria.

No perquè hi entrés un àngel (comprèn-ho),/es sobresalta. Tan poc com altres se sobresalten/quan un raig de sol o la lluna de nit/penetra en la seva habitació, s'indignava ella per la figura/en que es feia present l'àngel;/a penes imaginava que aquesta estada/es fatigosa pels àngels. (Oh, si compreguéssim/ quan pura era ella. Una cérvola que,/ajaguda, una vegada veïés en el bosc,/no s'hagués omplert d'ella de tal manera/que engendrà el sense par unicorn,/l'animal de llum, l'animal pur -.)

No perquè entrés, sinó que tan de prop/amb el rostre d'un adolescent,/s'inclinés així vers ella; que la seva mirada i aquella/amb què ella el mirava, es trobessin en una sola com si estigues a fora tot buit/i allò que milions veieren, feren, suportaren,/penetrés en ella: només ella i ell;/Veure i vist, ulls i embadaliment dels ulls,/ enlloc més, sols aquí -: veieu,/això és corprenedor. I tots dos s'estremiren./Després cantà l'àngel sa melodia

III.- Davant la Passió.

Oh, si has volgut això, no haguessis/hagut que néixer del cos d'una dona:/un Redemptor s'ha de forjar a les muntanyes,/allà d'on s'extreu el dur del dur.



No et dol a tu mateix, convertir així en desert/la teva estimada vall? Mira ma feblesa;/no tinc sinó torrents de llet i llàgrimes,/I tu vas sobrepassar tota mida.

Amb tal sumptuositat em fores anunciat./Perquè no et vas arrencar tot seguit/salvatgement de mi?/Si només necessites tigres que et destrossin,/Perquè m' educaren a la casa de les dones.

A teixir-te un vestit suau i fi,/que ni tan sols la més lleu traça/de costura t'oprimís? -: així fou tota ma vida,/i ara tu, de sobte, trastornes la natura.

IV.- Pietat.

Ara és curulla la meva desgràcia i m'omple/sense nom. Miro com mira l'interior/de la pedra./Forta com sóc, sé solament una cosa:/et feres gran,/...I més gran,/com per a sobrepassar amb un dolor massa gran/la mida de mon cor,/Ara jaus estès sobre ma falda/ ara ja no puc tornar/a parir-te.

Traducció Paloma Bascones.

**Número Catàleg:** TR-SOL1960/1

**Títol:** DIE SONETTE AN ORPHEUS

I.- Sonet 1

Llavors s'aixecà un arbre. Veu divina /d'Orfeu! Oh cant! Pura elevació!/ I tot calla. Però endins germina/un nou començ, una mutació.

Surten ocells i feres del silenci/del bosc alliberat; fora el catau/els esdevé de retrobar la pau/No que la por o l'astúcia els agenci

la mansesa, sinó el teu cant, element/El bramular, el piulet, l'udol de brega/se'ls fa petit al cor; si era vana,

per a acollir el teu cant, una cabana/d'obscuríssims anhels, que s'esbaldrega,/tu un temple els has creat a l'oïment.

Traducció Alfred Badia

II.- Sonet 26

Però tu, més diví, fins al final cantant encara,/ quan t'ataca l'eixam desairat de les Mènades,/ més bell, amb l'harmonia superes llur cridòria,/ entre les destructores s'alcen els teus sons edificants.

Cap no n'hi hagué per rompre't la testa ni la lira./ I com reposen tornen a escometre, i els rocs/ aguts que cap al cor et van llançar/ en tu es tornen suaus i atents a la cançó.

A la fi et destrueixen, assetjat per l'enveja,/mentre encara el teu so en lleons  
i penyals perdura/ i en els arbres i ocells. Allà encara ara cantes.

Oh déu perdut, vestigi inacabable!/Sols perquè ràpid al final et destrossava  
l'odi,/ som ara els oïdors i una boca de la natura. Traducció Isidor Marí

### III.- *Sonet 9*

Sols qui la lira ja alçà/també entre ombres/pot pressentint  
expressar/l'excelsa lloa.

Sols qui amb els morts el cascall/ menjà, del d'ells,/no tornarà a perdre el  
so,/per lleu que sigui.

Bé que sovint en l'estany/se'ns faci el reflex borrós,/ *guarda la imatge*.

Sols en el doble reialme/comencen les veus a ser/suaus i eternes//

Traducció Joan Vinyoli.

**Número Catàleg:** TR-SOL1960/2

**Títol:** *DOS CANCIONES CHINAS*

I.- [Les dues flautes i els ocells]

Un dia, entre un esclat de fullatge i de flor,/el vent portava d'una flauta  
llunyana el so.

Jo vaig tallar la branca del salze regalada/ i vaig cantar-hi una cançó quan  
fou obrada/

I així els ocells, de nit, quan tot renou se'n va,/la conversada senten en llur  
mateix parlar.

II.- En despertant de sobte [En terra estranya]

Em desperto: raigs de lluna a l'entorn del llit jugant/lluen, lluen com un  
gebre, m'estordeixen la mirada./Alço el cap per encarar-me a la lluna  
radiant; i en jaient, oh ma infantesa, tinc enyor de ta contrada.

Traducció Josep Carner.

**Número Catàleg:** TR-SOL1961/1

**Títol:** *DAS STUNDEN-BUCH*

I.- *Visc la meva vida.*

Visc la meva vida en cercles creixents/ que s'estenen sobre les coses./Tal  
volta l'últim no podré perfer-lo;/ vull intentar-ho tanmateix.

Giro entorn de Déu, torre antiquíssima,/ fa mil·lenaris que jo estic girant;/ i no sé encar què sóc: un falcó, una tempesta,/ o bé un càntic molt gran?

Traducció Joan Vinyoli

II.- *Jo sóc, Oh Temerós!*

Jo sóc, Oh Temerós! No em sents rompre vora teu/ amb els sentits, com les onades a les roques?/ Els meus sentiments, que trobaren ales,/ la teva faç minven de blancor./ No veus mon ànima com, tant pròxima davant teu,/ va vestida d'assossec?/ I no madura el meu rés de maig/ prop dels teus ulls com a vora d'un arbre?

Si tu ets el somniador,/jo sóc el teu somni/ I sóc ta voluntat, si vols vetllar/sóc capaç de tota magnificència./ I damunt la rara ciutat del temps/ com una quietud d'estels, jo sóc un cercle. Traducció Miquel Llor

III.- *Què faràs, Deu...*

Sóc el teu càntic (quan em trenqui?)/ Sóc ta beguda (si em malmeto?)/Ta vestidura sóc i el teu mester,/perdràs el teu sentit quan jo deixi de ser.

Després de mi no tindràs casa/on et saludin mots íntims i càlids./I caurà deis teus peus plens de fatiga/la vellutada pantofla que jo sóc.

Et fugirà el teu gran mantell./El teu esguard, que jo amb la meua gaita/ calenta acullo com amb un coixí,/vindrà i em buscarà temps i més temps— /i a la posta de sol en el faldar/ d'estranyes pedres anirà ajaiant-se. Què faràs tu, Déu? Jo tinc por.

Traducció Joan Vinyoli

IV.- *Apaga aquests ulls meus.*

Apaga aquests ulls meus: no deixaré de veure't,/ si em tapes les orelles podré/igualmente sentir-te,/i podré sense peus anar vers tu/ i sense boca podré encara/ conjurar-te./ Lleva'm els braços i t'agafaré/ amb el meu cor com sí fos una mà;/ para'm el cor, bategarà el cervell;/ i si al meu cervell tu cales foc,/ llavors et portaré en la meua sang.

Traducció Joan Vinyoli

V.- *Feu Senyor.*

Feu Senyor que amb dues veus m'acompanyin/, mai en ciutat i angoixa em dispersis./ Amb elles vull estar en la ira del temps/ i parar-te un llit amb el meu càntic allà on tu vulguis exigir-lo.

Traducció Miquel Llor

VI.- *Oh Senyor, doneu a cadascú la seva pròpia mort.*

Oh doneu a cadascú la seva pròpia mort i el morir, que prové d'aquella vida, en la qual ell tenia sentit i dolor.

Traducció Miquel Llor

**Número Catàleg:** TR-SOL1962/1

**Títol:** *BEATA VISCERA*

L'estat del món i de la vida empitjora cada dia, plens d'orgull i enveja aquells que semblen millor. Per fora els envolta la religió, i per dins són plens d'hipocresia, falsedat i dolor

Felices entranyes de Maria Verge, als seus pits un rei de gran nom, ocultant la seva divina grandesa sota vestidures humanes va dictar els pactes entre Déu i l'home. Oh prodigi admirable i goig novell la puresa de la Mare després del part.

**Número Catàleg:** TR-SOL1963/1

**Títol:** *CANTATA PER A ORGUE I TENOR*

*Joan 17: 1-5.*

Pare, ha arribat l'hora. Glorifica el teu Fill, perquè el teu Fill et glorifiqui, ja que li has concedit poder sobre tot home, perquè doni vida eterna a tots els qui li has confiat. I la vida eterna és que et coneguim a tu, l'únic Déu veritable, i aquell que tu has enviat, Jesucrist. Jo t'he glorificat a la terra, duent a terme l'obra que m'havies encomanat ara glorifica'm tu, Pare, al teu costat, amb la glòria que jo tenia vora teu abans que el món existís.

*Joan 17: 20-2.*

Sinó també pels qui creuran en mi gràcies a la seva paraula. Que tots siguin u, com tu, Pare, estàs en mi i jo en tu. Que també ells estiguin en nosaltres, perquè el món cregui que tu m'has enviat. Jo els he donat la glòria que tu m'has donat, perquè siguin u com nosaltres som u. Que jo estigui en ells i tu en mi, perquè siguin plenament u.

*Joan 17: 26.*

Jo els he fet conèixer el teu nom, i els el faré conèixer més encara, perquè l'amor amb què m'has estimat estigui en ells, i jo també hi estigui.

**Número Catàleg:** TR-SOL1968/1

**Títol:** *DOS MOTETS*

I.- Pietà

Ara és curulla la meva desgràcia i m'omple/sense nom. Miro com mira l'interior/de la pedra./Forta com sóc, sé solament una cosa:/et feres gran,/...I més gran,/com per a sobrepassar amb un dolor massa gran/la mida de mon cor./Ara jaus estès sobre ma falda ara ja no puc tornar/a parir-te.

Traducció Paloma Bascones

II.- De la Mort de Maria.

El que aleshores sentiren no és mel·liflu/ davant tot el que és arcà/ i malgrat tot terrenal:/quan ell encara una mica pàl·lid de la tomba/ va anar cap ella alleugerit:/ ressuscitat en totes les parts del seu cos?/Ai, primer cap a ella! Com estaven tots dos allí/ en una inexpressable curació!/Sí, es curaven, era això. No s'havien d'estrènyer amb força./

Ell va reposar tan sols un segon/ la mà aviat eterna/ en les seves delicades espatlles./ I tots dos començaren/plàcidament com els arbres a la primavera/infinítament igual/aquella estació de l'any /del seu singular contacte. Versió a partir de la traducció al castellà Jaime Ferrero Alemparte.

**Número Catàleg:** TR-SOL1968/2

**Títol:** *PASSIO JESU CHRISTI*

*Lluc 22, 39-48.*

Llavors sortí i se'n va anar, com de costum, a la muntanya de les Oliveres. El seguiren també els deixebles. Arribat al lloc, els digué: "Pregueu demanant de no caure en la temptació". Després se separà d'ells cosa d'un tret de pedra, s'agenollà i pregava dient: "Pare, si ho vols, aparta de mi aquesta copa. Però que no es faci la meva voluntat, sinó la teva".

Llavors se li va aparèixer un àngel del cel que el confortava. Ple d'angoixa, pregava més intensament, i la seva suor era com gotes de sang que caiguessin fins a terra. Quan s'aixecà de la pregària, anà cap als deixebles i els va trobar adormits de la tristor. Els digué: “Per què dormiu? Aixequewos i pregueu, per no caure en la temptació”.

Encara Jesús parlava quan es va presentar un grup de gent: l'anomenat Judes, un dels dotze, anava al davant d'ells i s'acostà a Jesús per besar-lo. Jesús li digué: “Judes, ¿amb un bes traeixes el Fill de l'home?”

*Lluc 22, 52-54.*

(...) “Heu sortit amb espases i garrots, com si fos un bandoler. Mentre era amb vosaltres al temple cada dia, no vaig gosar detenir-me. Però aquesta és la vostra hora: l'hora del poder de les tenebres”. El van agafar, doncs, i se'l van endur a la casa del gran sacerdot. (...)

*Lluc 22, 66-71.*

En fer-se de dia, es va reunir el consell del Sanedrí del poble, grans sacerdots i mestres de la Llei. Llavors van fer comparèixer Jesús a la sessió del consell i li digueren: “Si ets el Messies, digue'ns-ho”. Ell els respongué: “Si us dic que sí, no em creureu, i si us faig preguntes, no em respondreu. Però des d'ara el Fill de l'home estarà assegut a la dreta del Déu totpoderós”. Llavors tots van dir: “Per tant, tu ets el Fill de Déu!” Jesús els contestà: “Vosaltres dieu que ho sóc”. Ells van dir: “Per què necessitem el testimoni d'algú, si nosaltres mateixos acabem de sentir-lo dels seus propis llavis?”

*Lluc 23, 1*

Aleshores es va aixecar tota l'assemblea i el dugueren a Pilat.

## II Part

*Joan 18, 33, 36-38*

[Pilat el va interrogar dient: “¿Tu ets el rei dels jueus?” I Jesús respongué dient: “Tu ho dius]. La meva reialesa no és d'aquest món. Si fos d'aquest món, els meus homes haurien lluitat perquè jo no fos entregat als jueus. Però la meva reialesa no és d'aquí”. Pilat li digué: “Per tant, tu ets rei?” Jesús respongué: “Tu ho dius: jo sóc rei. Per això he nascut i per això he vingut al món: per donar testimoni de la veritat. Tots els qui són de la veritat escolten la meva veu”. Li diu Pilat: “I què és la veritat?”

*Lluc 23, 13-14, 16, 24, 25*

[I Pilat digué als grans sacerdots i a la gent]: M'heu presentat aquest home com un que desencamina el poble. Jo he procedit a interrogar-lo davant vostre i no he trobat res en les vostres acusacions per a poder-lo inculpar;(…) “El faré assotar per escarmentar-lo i el deixaré lliure”. Però ells insistien, demanant amb grans crits que el crucifiquessin. I la seva cridòria anava imposant-se.(…) Llavors Pilat decidí de satisfer la seva petició

*Lluc 23, 27-31.*

El seguia una gran gentada del poble, i també moltes dones que feien mostres de dol i el planyien. Jesús es girà cap a elles i els digué: Filles de Jerusalem, no ploreu per mi; ploreu més aviat per vosaltres mateixes i pels vostres fills. Perquè vénen dies que la gent dirà: “Sortoses les estèrils, les entranyes que no han engendrat i els pits que no han criat.” Llavors començaran a dir a les muntanyes: “Caieu damunt nostre!”, i als turons: “Cobriu-nos!” Perquè, si tracten així l'arbre verd, què en serà, del sec?

*Lluc 23, 33-34.*

Quan arribaren a l'indret anomenat la Calavera, hi van crucificar Jesús, i també els criminals, (...) Jesús deia: “Pare, perdona'ls, que no saben el que fan”. (...)

*Marc 15, 33-34.*

Arribat el migdia, es va estendre per tota la terra una foscor que va durar fins a les tres de la tarda. I a les tres de la tarda, Jesús va cridar amb tota la força: Eloí, Eloí, ¿lemà sabactani? —que traduït vol dir: « Déu meu, Déu meu, per què m'has abandonat?» El poble era allà mirant-ho(...)

*Joan 19, 28.*

Després d'això, Jesús, (...) va dir: Tinc set.

*Lluc 23, 46.*

Jesús va cridar amb tota la força: Pare, a les teves mans confio el meu esperit.

*Lluc 23, 44-45.*

(...) El sol s'havia amagat. Llavors la cortina del santuari s'esquinçà pel mig

*Marc 15, 37.*

Però Jesús llançà un gran crit i va expirar.

**Número Catàleg:** TR- SOL1968/3

**Títol:** *TWO SONGS*

I.- *Cartes de Pau, Colossencs 3:1-4.*

[Germans, substitueix a l'original aleshores] Ja que heu ressuscitat amb Crist, cerqueu allò que és de dalt, on hi ha el Crist assegut a la dreta de Déu. Poseu el cor en allò que és de dalt, no en allò que és de la terra. Vosaltres vau morir, i la vostra vida està amagada en Déu juntament amb el Crist. Quan apareixerà el Crist, que és la vostra vida, també vosaltres apareixereu amb ell plens de glòria.

II.- *Cartes de Pau als Romans 6:3-4*

¿O bé ignoreu que tots els qui hem estat batejats en Jesucrist hem estat submergits en la seva mort? En efecte, pel baptisme hem estat sepultats amb ell i hem participat de la seva mort, perquè, així com Crist, per l'acció de la glòria del Pare, va ressuscitar d'entre els morts, també nosaltres emprenguem una vida nova.

**Número Catàleg:** TR-SOL 1970/1

**Títol:** *DOS MOTETS* [trompeta]

I.- *Davant la Passió.*

Oh, si has volgut això, no haguessis/hagut de néixer del cos d'una dona:/un Redemptor s'ha de forjar a les muntanyes,/allà d'on s'extreu el dur del dur./

No et dol a tu mateix, convertir així en desert/la teva estimada vall? Mira ma feblesa;/no tinc sinó torrents de llet i llàgrimes,/I tu vas sobrepassar tota mida./

Amb tal sumptuositat em fores anunciat./Perquè no et vas arrencar tot seguit/salvatgement de mi?/Si només necessites tigres que et destrossin,/Perquè m' educaren a la casa de les dones. /

A teixir-te un vestit suau i fi,/que ni tan sols la més lleu traça/de costura t'oprimís?-/ així fou tota ma vida,/i ara tu, de sobte, trastornes la natura.

Traducció Paloma Bascones.

II.- *De la Mort de Maria.*

Qui ha notat que fins la seva vinguda/ els cels estaven encara incomplets?/El ressuscitat estava en el seu seient/ més per espai de vint-i-quatre anys /la cadira del costat romangué buida./ I començaven a habitar-



se aquell forat pur/semblant a una ferida ja tancada,/ja que amb el seu bell resplendor l'omplia el Fill.

Així tampoc, la que va entrà als cels/va anar de dret cap a ell, per molt que ho desitgés;/no havia lloc. Tan sols Ell estava allí i refulgia/ amb una brillantor que feria la mirada. /Més allí la seva tendra figura/ s'unia amb els nous benaventurats, /i sense ostentació es situava, llum amb llum, entre ells/ heus aquí que del seu ser trencà un nimbus/de tal resplendor que un àngel tocat/per la seva brillantor cridà enlluernat: Qui és aquesta?/ I tots restaren absorts. Llavors tots veieren/ com Déu Pare contenia allà dalt/ a Nostre Senyor, de manera que el lloc buit/ envoltat per un suau crepuscle es mostrava/ com una mica de dolor, una petjada/ de soledat, com una cosa que ell encara suportés/ un sobrant del temps terrenal, una tasca endurida/ Era objecte de totes les mirades, i ella mirava cohibida,/ inclinada cap a endavant, com si sentís: Jo sóc/ el seu més llarg sofriment: i de cop es desplomà./Però els àngels la sostingueren i cantaren amb joia/ i la dugueren pujant el darrer tros.

Versió a partir de la traducció al castellà Jaime Ferrero Alemparte.

**Número Catàleg:** TR-SOL1974

**Títol:** *AMOURS DE CASSANDRE*

I.- *Ja sigui que el seu or s' arrissa lentament* . Sonet 94 de l'obra *Les amours de Cassandra* de Pierre Ronsard ;

Ja sigui que el seu or [cabell]s' arrissa lentament, / o sigui que erra entre dues ones relliscoses,/vagueja sobre el seu pit aquí i allà,/i al coll, neda juganer

O sigui un nus ricament guarnit. / Amb molts robís i moltes perles rodones./Cenyit al torrent de les seves dues trenes rosses,/el meu cor es delecta en l'alegria.

Quin plaer és, més aviat una meravella,/quan el seu cabell arranat sobre de l'orella,/d'una Venus imita l'imatge?

Quan amb una gorra al cap un Adonis sembla,/i hom no sap si és home o dona./Així sa bellesa en tots dos es disfressa?.

## II.- *La vida anterior. Fleurs du mal* Charles Baudelaire

He viscut molt de temps en vastes portalades/ que els sols marins tenyien  
amb mil llums/ i que columnes grans, majestuosos, dretes,/ convertien de  
nit en grutes de basalt./

Les ones, cabdellant les celestials imatges,/ mesclaven de manera mística i  
solemne/ poderosos acords de música admirable/ amb el to del ponent  
reflectit als meus ulls./

Va ser allà que vaig viure en voluptats calmades,/ al bell mig de l'atzur,  
d'esplendors i d'onades/ i d'esclaus despullats molt impregnats d'olors

que em ventaven el front amb tot de palmes;/ i no calia que fessin res més  
que aprofundir/ el dolorós secret que a mi em feia llanguir.

Traducció Jordi Llovet.

## III.- *Del Rapte de Lucrecia.* William Shakespeare

O odiosa, vel·leïtosa i boirosa nit/ Ja que ets culpable del meu incurable  
crim:/ Aplega les teves boires per rebre la llum de l'Est,/Fes la guerra  
contra el pas regular del temps / O si prefereixes deixar que el sol s'enfilii/A  
la seva acostumada alçada, abans que torni al llit,/Teixeix núvols enverinats  
sobre el seu cap daurat.

V.- *Cançó* de l'acte III, Escena 1<sup>a</sup> versos 1622 and ss. de l'obra *Henry III*  
de William Shakespeare.

Orfeu amb el seu llaüt va fer que els arbres/ I els cims gelats de les  
muntanyes / S'inclinessin quan ell certament cantava:/Amb la seva música  
plantes i flors/ sempre brotaven; mentre que el sol i les pluges/ Allí havien  
fet una perenne primavera./Tot el qui el sentia tocar,/ Fins i tot les onades  
de la mar,/ Despenjaven el seu cap i després s'ajeien./En la dolça música hi  
ha tal art/Que matant cura i la pena del cor/ Fa adormir, o oint-la, morir.

**Número Catàleg:** TR-SOL1975/1

**Títol:** SHAKESPEARE LIEDER

I.- *Sonet 18.*

¿Et comparo amb un dia del temps primaveral?/ En tu hi ha més bellesa i  
més comportament:/ els bells capolls del maig sovint sacseja el vent,/ i a  
tota primavera li arriba el seu final

Massa ardent, de vegades, fulgura l'ull del cel/ i sovint el seu rostre daurat  
empal·lideix,/ i tot allò que és bell, del bell se n'evadeix/ o per l'atzar o bé  
pel curs del temps cruel.

Però la teva primavera durarà,/guardarà la bellesa com una recompensa,/ i  
de tenir-te en l'ombra la mort no es vanarà/ quan en versos eterns el temps  
tu puguis vèncer,

mentre els homes respirin i els ulls puguin mirar,/ mentre aquests versos  
visquin i et puguin recrear.

### II.- *Sonet 19.*

Esmussa, temps voraç, les urpes de lleó,/ fes que la terra es mengi tot el que  
d'ella neix;/ al tigre, arrenca-li els punxants ullals del queix,/ crema el Fènix  
etern quan és ple de braó.

Aboca'ns estacions funestes o sublims,/ fes el que vulguis, doncs, tu, temps  
de peus lleugers,/ a l'ample món i als éssers bonics i fugissers;/ només et  
prohibeixo el més atroç dels crims:

no devastis el front del meu enamorat,/ no hi dibuixis ni un solc amb cap  
pinzell obscur;/ ell, en el teu curs, deixa'l inalterat,/ perquè sigui un model  
als homes del futur;

però és igual, fes el que vulguis, temps pervers,/ el meu amor romandrà  
jove en el meu vers.

### III.- *Sonet 60.*

Com les onades a la platja, sens descans/ van els nostres minuts, de pressa,  
al seu final;/ cadascun reemplaçant el que hi havia abans,/ en corrua  
s'esforcen tots ells cap al voral.

Tot just després de néixer en l'alta resplendor/ va cap al temps madur; quan  
se n'ha coronat, pèrfids eclipsis li combaten la claror/ i el temps destrossa  
allò que havia regalat.

El temps forada la florida juvenesa/ i llaura solcs a la bellesa del front clar;/  
es nodreix dels primors de la naturalesa/ i, tot el que roman, la falç ho ha de  
tallar.

Per el meu vers al temps futur s'encararà,/ lloant-te a tu, malgrat la seva  
cruel mà.

Traducció Salvador Oliva.

**Número Catàleg:** TR-SOL1976

**Títol:** TRES CANTS D'AMOR

I.- *Ganymed*

Així com el resplendor del matí/ m'envoltes amb el teu ardor/ Primavera!  
Estimada!/Un plaer amorós de mil maneres/ un sagrat sentiment/de la teva  
eterna escalfor/ Dins el meu pit s'estreny/ Infinita bellesa!/  
Qui pogués abraçar-te/ amb aquests braços!

Ai! Prop del teu pit/defalleixo i moro/ I les teves flors, la teva herba/ al meu  
cor s'estrenyen. /Tu sadolles la set /ardent del meu pit/ Dolça brisa del  
matí/

El dolç cant del rossinyol m'arriba/ des de la boira de la vall/

Ja hi vaig, ja hi vaig/A on? ai! A on/ Amunt!, anem, amunt!/ El núvols  
volen/ cap avall / s'inclinen davant l'amor anhelant.

A mi! A mi!/ En el vostre pit,/Amunt!/Abraçat, abraçat!/ Amunt cap el teu  
pit/Pare amant de totes les coses.

Versió catalana de Teodor Roura a partir de la traducció castellana de Jesús  
Escondrillas.

II.- *A fi de que el desprietat ardor*

A fi de que el desprietat ardor/que prens i dones/a l'obrir i tancar els teu  
bells ulls/ no abreugin més la meva vida/ ells que talment un iman prenen/  
la meva ànima i amb ella tot el meu valor;/ ja per matar-me Amor /tal  
vegada perquè és cec/dubta, trema i tem./ Doncs per ferir millor el meu  
cor/que ja dins del teu s'abrigalla/ ha de punxar la teva part més extrema/  
per no matar-te, ajorna el meu càstig/ Oh! gran turment/ Que un mal  
mortal, que em tortura lentament/ dobla el desassossec/ de qui, si fora meu,  
lliure fora.

Torna'm a mi mateix /fes que jo mori.

Versió catalana de Teodor Roura a partir de la traducció castellana de  
Manuel J. Santayana.

III.- *Si un amor cast*

Si un amor cast , si una pietat superna,/ si una fortuna entre dos amants  
s'iguali,/ si una aspra sort de l' un,l'altre apunyal a/ si una ment, si un  
voler dos cors governa;

si una ànima en dos cossos es fa eterna,/i al cel tots dos eleva d'un cop  
d'ala;/si amor d'un tret de fletxa com de bala/ l'entranya de dos pits puny i  
enlluerna;

si l'un estima l'altre més que a si,/ d'un sol gust i delit, de tal mercè/ que al mateix fi tots dos volen anar;  
si mil n'hi hagués no foren ni un mal bri/ d'aquest gran nus d'amor,  
d'aquesta fe;/ que només el menyspreu pot acabar.

Traducció de Miquel DescLOT.

**Número Catàleg:** TR-SOL1979/1

**Títol:** *DAS MARIEN LEBEN II. 1979*

*I.- Naixement de Maria*

Oh, com deu haver costat als àngels/no començar de sobte a cantar, com s'arranca el plor,/doncs no sabien: aquesta nit li naixerà al nen/la mare, a Aquell que aviat es mostrarà.

Tremolant s'imposaven silenci i indicaven la direcció/ on, sola, es trobava la granja d'en Joaquim, /ai, sentien en si mateixos i a l'espai la pura concreció, /però a cap d'ells se li permetia baixar a ella

Doncs ells dos estaven ja tan fora de si exaltats./Una veïna vingué i tan sabia com era no va saber explicar-s'ho,/i el vell, amb cura, va anar a contenir el mugir/d' una vaca fosca. Doncs una cosa així no s'havia donat mai.

*II.- Anunciació de Maria*

No perquè hi entrés un àngel (comprèn-ho),/es sobresalta. Tan poc com altres se sobresalten/quan un raig de sol o la lluna de nit/penetra en la seva habitació, s'indignava ella per la figura/en que es feia present l'àngel;/a penes imaginava que aquesta estada/es fatigosa pels àngels. (Oh, si compreguéssim/quan pura era ella. Una cérvola que,/ajaguda, una vegada veïés en el bosc,/no s'hagués omplert d'ella de tal manera/que engendrà el sense par unicorn,/l'animal de llum, l'animal pur.)

No perquè entrés, sinó que tan de prop, /amb el rostre d'un adolescent,/s'inclinés així vers ella; que la seva mirada i aquella/amb què ella el mirava, es trobessin en una sola

com si estigues a fora tot buit/i allò que milions veieren, feren, suportaren,/penetrés en ella: només ella i ell;/Veure i vist, ulls i embadaliment dels ulls,/ enlloc més, sols aquí -: veieu,/això és corprenedor. I tots dos s'estremiren./Després cantà l'àngel sa melodia

*III.-Davant la Passió*

Oh, si has volgut això, no haguessis/hagut que néixer del cos d'una dona:/un Redemptor s'ha de forjar a les muntanyes,/allà d'on s'extreu el dur del dur.

No et dol a tu mateix, convertir així en desert/la teva estimada vall? Mira ma feblesa;/no tinc sinó torrents de llet i llàgrimes,/I tu vas sobrepassar tota mida.

Amb tal sumptuositat em fores anunciat./Perquè no et vas arrencar tot seguit/salvatgement de mi?/Si només necessites tigres que et destrossin,/Perquè m' educaren a la casa de les dones. /

A teixir-te un vestit suau i fi,/que ni tan sols la més lleu traça/de costura t'oprimís? -: així fou tota ma vida,/i ara tu, de sobte, trastornes la natura.

#### IV.-*Pietat*

Ara és curulla la meva desgràcia i m'omple/sense nom. Miro com mira l'interior/de la pedra./Forta com sóc, sé solament una cosa:/et feres gran,/...I més gran,/com per a sobrepassar amb un dolor massa gran/la mida de mon cor,/Ara jaus estès sobre ma falda ara ja no puc tornar/a parir-te.

Traducció Paloma Bascones

**Número Catàleg:** TR-SOL1979/2

**Títol:** *LA MORTE DI SAVONAROLA.*

#### *De Ruina Ecclesiae.*

Pobra va amb les extremitats nues/Els cabells dispersos i trencades les garlandes/ mel no troba, sols els antics aglà / Àvidament, cansada, es converteix./ L'escorpí la pica i la serp la perverteix./ Les llagostes les arrels arrenca: / I així va per terra / la coronada i les seves santes mans / blasfemada pels gossos / que van trampejant dissabtes i calendes

#### *De Ruina Mundi.*

Feliç avui qui viu de robar/ I que amb la sang dels altres es nodreix/ Qui a les vídues espolia, i llurs infants deixa en bolquers/ I qui als pobres porta a la ruïna

#### *Meditatio Fratis Hyeronimi Savonarole*

La tristesa m'envolta, m'assetja, omple el meu cor. El sofriment i l'angoixa brollen de la font del cor i tota la tristesa ve de l'amor. Heu aquí novament la tristesa...On és el meu consol?.

Qui podrà alliberar-me? He invocat el meu Déu i ha callat, he pregat i suplicat i no respon, no escolta... i l'esperanza?. Déu no té cura de les

coses d'aquí baix. Passeja sobre la volta celestial sense interessar-se per tot el que succeeix... Heus aquí que sóc arribat al més tenebrós dels llocs i a la profunditat de l'abisme. Sota meu s'amuntega la immundícia i em cobreixen els cucs.

**Número Catàleg:** TR-SOL1979/3

**Títol:** *TRES SONETS DE SHAKESPEARE*

I.- *Sonet 18.*

¿Et comparo amb un dia del temps primaveral?/ En tu hi ha més bellesa i més comportament:/ els bells capolls del maig sovint sacseja el vent,/ i a tota primavera li arriba el seu final//

Massa ardent, de vegades, fulgura l'ull del cel/ i sovint el seu rostre daurat empal·lideix,/ i tot allò que és bell, del bell se n'evadeix/ o per l'atzar o bé pel curs del temps cruel.//

Però la teva primavera durarà,/guardarà la bellesa com una recompensa,/ i de tenir-te en l'ombra la mort no es vanarà/ quan en versos eternals el temps tu puguis vèncer.//

mentre els homes respirin i els ulls puguin mirar,/ mentre aquests versos visquin i et puguin recrear.

II.- *Sonet 19.*

Esmussa, temps voraç, les urpes de lleó,/ fes que la terra es mengi tot el que d'ella neix;/ al tigre, arrenca-li els punxants ullals del queix,/ crema el Fènix etern quan és ple de braó.//

Aboca'ns estacions funestes o sublims,/ fes el que vulguis, doncs, tu, temps de peus lleugers,/ a l'ample món i als éssers bonics i fugissers;/ només et prohibeixo el més atroç dels crims://

no devastis el front del meu enamorat,/ no hi dibuixis ni un solc amb cap pinzell obscur;/ ell, en el teu curs, deixa'l inalterat,/ perquè sigui un model als homes del futur://

però és igual, fes el que vulguis, temps pervers,/ el meu amor romandrà jove en el meu vers.

III.- *Sonet 60.*

Com les onades a la platja, sens descans/ van els nostres minuts, de pressa, al seu final;/ cadascun reemplaçant el que hi havia abans,/ en corrua s'esforcen tots ells cap al voral.//

Tot just després de néixer en l'alta resplendor/ va cap al temps madur; quan se n'ha coronat, pèrfids eclipsis li combaten la claror/ i el temps destrossa allò que havia regalat.//

El temps forada la florida juvenesa/ i llaura solcs a la bellesa del front clar;/ es nodreix dels primors de la naturalesa/ i, tot el que roman, la falç ho ha de tallar.//

Per el meu vers al temps futur s'encararà,/ lloant-te a tu, malgrat la seva cruel mà.

Traducció Salvador Oliva.

**Número Catàleg:** TR-SOL1980/1

**Títol:** *ICH BIN DIE SEEL'IM ALL*

*Jo sóc l'Ànima a l'espai*

Jo sóc el colomet (la colometa) del sol, / jo sóc l'esfera solar. / A la polseta (la pols fina) li dic: queda't! / I al sol: retira't. / Jo sóc la llum tènue del matí. / Jo sóc la brisa del vespre. / Jo sóc el murmuri del bosquet, / del mar el torrent de les ones. / Jo sóc el mastil, el timó. / El timoner, el vaixell. / Jo sóc, la raó del fracàs, l'abisme de corall./[...] Jo sóc l'arbre de la vida,/ i al damunt el papagai, / el silenci, el pensament,/ la llengua i el so./ Jo sóc la brisa de la flauta,/ jo sóc de l'home l'ànima, jo sóc l'espurna a la pedra,/ la brillantor d'or al metall./ [...] L'espelma i aquella que l'espelma/ envolta, la papallona,/ la rosa i de la rosa/ emborratxat, el rossinyol[...]./ Jo sóc dels éssers la cadena,/ jo sóc dels móns l'anell./ De la Creació l'escala,/ l'ascensió i la caiguda./ Jo sóc allò que és i no és./ Jo sóc o tu ho saps, Jalal-ad-Din Muhàmmad Rumi, oh digues-ho: jo sóc l'ànima a l'espai.

**Número Catàleg:** TR-SOL1980/2

**Títol:** *MATER DOLOROSA*

I.- *Pietà*

Ara és curulla la meva desgràcia i m'omple/sense nom. Miro com mira l'interior/de la pedra./Forta com sóc, sé solament una cosa:/et feres gran,/...I més gran,/com per a sobrepassar amb un dolor massa gran/la mida de mon cor,/Ara jaus estès sobre ma falda/ ara ja no puc tornar/a parir-te.

Traducció Paloma Bascones

II.- *Evocació*



O Madonna de les Histèries, /munta sobre l'altar del meus versos, /El furor de l'espasa que travessa/ les teves magres i eixutes mamelles/

Les teves ferides adolorides/ semblen oberts ulls rogents/ O Madonna de les Histèries, / munta sobre l'altar del meus versos.

Amb les teves mans empobrides/ ofereix a l'incrèdul univers/ el teu fill de membres ja verds, / de carns flàccides i putrefactes/ O Madonna de les Histèries. Traducció Teodor Roura.

### III.- *Placidesa de Maria davant el Ressuscitat.*

El que aleshores sentiren no és mel·liflu/ davant tot el que és arcà/ i malgrat tot terrenal:/quan ell encara una mica pà·lid de la tomba/ va anar cap ella alleugerit:/ ressuscitat en totes les parts del seu cos?/Ai, primer cap a ella! Com estaven tots dos allí/ en una inexpressable curació!/Sí, es curaven, era això. No s'havien d'estrènyer amb força./ Ell va reposar tan sols un segon/ la mà aviat eterna/ en les seves delicades espatlles./ I tots dos començaren/plàcidament com els arbres a la primavera/infinítament igual/aquella estació de l'any /del seu singular contacte.

Versió de Teodor Roura a partir de la traducció al castellà de Jaime Ferrero Alemparte.

### IV.- *Martiri de San Sebastià*

Mireu el Seu cos ensangonant/ Mireu l'horror del Seu suplici!/ Mireu la Ferida del seu costat/la sang que s'esmuny per la cama/ Mireu els senyals dels assots,/ armats de plom, sobre la Seva espinada. / Mireu sobre el Seu front els grumolls/ allà on es clavaren les espines/ Mireu els Seus cabells sobre el Seu coll,/molls per la suor sangonosa/ Mireu la ferida del clau/ que li travessà les plantes dels peus./ Ell està tot resplendent sobre els meus genolls/ Ell està sense màcula, ni ferida.

Mireu. I en la meva cabellera/ tots els astres presten la seva claredat/ Ell il·lumina amb el seu rostre/ la meva tristesa i la nit d'estiu. / Com si tingués una ànima/ feta amb fulles de salze /com si les meves venes fossin/ fetes de música i albada. Traducció Teodor Roura.

**Número Catàleg:** TR-SOL1984/1

**Títol:** *NUEVE CANCIONES DE AMOR*

I.- *Vine, vine tu ets l'ànima.*

Vine, vine tu ets l'ànima, l'ànima que dansa al voltant meu/Vine, vine tu ets el cedre aquí dansant/ O vine, una font de llum emana de la teva ombra/ i mil estrelles de l'alba dansen entorn teu./Alta és la volta del cel , del setè cel, el més alt./ Tu t'enlaïres sobre tot dansant amb clars ornaments./ L'amor m'ha pres nu amb els seus braços;/ Jo et retinc dansant amb dolça avidesa./La pols solar dansa, commoguda per la llum del sol./Llum tu que em traspases no deixis d'envoltar-me./ La pols gira en silenci, ja que en silenci parla d'amor;/ Així com l'amor m'ensenya a callar, així giro entorn d'ell.

II.- *O ocell.*

O ocell que la llibertat desitges/ i el teu cos per la gàbia va errant/O ànima!si vols ser lliure,/ llavors estima l'amor, que et doblega./ És amor el que tot nus estreny/És amor el que tot vincle dilueix/L'amor és el pur murmuri de les esferes,/ on cap eco de les roques ressona/De l'aroma de l'amor està impregnada la ment celestial./ El món és el pur mirall de Déu/ si res trist llisca davant els seus ulls./Amb mirada amorosa contempla en el mirall/i es transformat pel diví resplendor,/ lloa'l, ànima, èbria d'amor,/com l'alosa , que de matinada vola.

III.- *Jo sóc cep*

Jo sóc cep, o vine! I sigues el cep. /L'om entorn el qual entrelligo els meus sarments./Sóc l'heura sigues el meu tronc, o cedre/ perquè no estigui mansament unit a la terra humida/ Jo sóc l'ocell sigues la meva ala/ perquè amunt cap el teu cel floreixi./ Jo sóc el cavall, o vine, i sigues el meu esperó/ perquè lluiti pel triomf en la teva carrera./ Jo sóc el roser, sigues la meva rosa/perquè no t'alimenti amb males herbes. /Jo sóc l'Est, surt en mi, o Sol!/ eleva't, llum, des del meu vaporós teixit./ Jo sóc la nit, sigues la corona de les meves estrelles/perquè en la foscor no tremoli de mi mateixa.

IV.- *Oda 94*

Si el cos gemega de pena pel guany (...)/ Això prové del Teu propi alè, i no de l'oboè, oh Déu meu./ Tant ha foradat la teva mà la flauta del meu cos/ Que nit i dia es plany i es lamenta, oh Déu meu./ Aquest pobre flautí, què en sap de les escales de les melodies?/ És l'alè del Flautista qui ho comprèn i ho sap, oh Déu meu!/ Davant la porta del jardí i del roserar, per la magnificència dels que estan ebris,/ Quina llum, (...)/ Pel reflex del rostre

d'aquest Amic, en aquest roserar i aquest jardí,/ per tot arreu apareixen la lluna, el sol i les Plèiades. Oh Déu meu/ som com el torrent i el riu, és cap a tu que Tots ens dirigim, oh Déu meu!/ Ja que el lloc on desemboca el riu és l'oceà, oh Déu meu!/(...) Silenci, oh cor meu, estàs ebri, no glateixis.

V.- *Oda 1022*

Ahir al matí, en passar, l'Amic em va dir:/ «Estàs enamorat i fora de tu; quant de temps ha de durar?/ El meu rostre desperta l'enveja de la rosa, mentre que tu/ Tens els ulls enrogits i busques les espines»(...)/ «Jo sóc la teva pròpia ànima i el teu propi cor, per què estàs esbalaït?/ No diguis res i queda't al meu costat, plorant».(...)/«Ets la gota del meu oceà, ofega-t'hi, no parlis més».

VI.- *Oda 1021*

Oh, però què hi havia en aquella torxa encesa/ que ha encès el cor i l'ha encisat?/ Oh tu que has calat foc dins del meu cor,/ Cremo, amic meu, vine de pressa, de pressa!/ La imatge de dintre el cor no és una imatge creada,/ Ja que el rostre del cor manifesta la bellesa divina./ No tinc altre remei que aquesta tendresa, no tinc altra joia que els seus besos./ Recorda que un dia, a l'alba,/ El meu cor va desfer un instant el llaç dels teus cabells./ Oh estimat.

VII.- *Oda 927*

Al jardí, el rossinyol conta la nostra història,/ conta els favors d'aquest Amic que encisa el cor./ Quan el vent bufa sobre el salze i el fa dansar,/ Déu sap de què parla amb el vent.

VIII.- *Hafez*

Estreny-me una sola nit entre els teus braços perquè, ebri de la teva joventut, m'envoli a punta de dia!/ I que, el jorn de la darrera partença, la meva parpella encara s'alci per entreveure't un instant!

**Número Catàleg:** TR-SOL1986/1

**Títol:** *KLAGE UM ANTINOUS*

*Lament per Antínous.*

Cap de vosaltres compregué al noi de Bitínia/ (ai, si haguéssiu seguit el corrent i l'haguéssiu tret...)/ El vaig mimar, sens dubte. I malgrat tot; tan sols/de pesar l'omplirem, per sempre torbant-lo/

Qui és capaç d'estimar? Qui pot? ... Encara ningú./Talment li vaig causar un dolor infinit.../Ara és ell, juntament amb el Nil, un déu consolador,/ I jo ni tant sols sé quin, ni a ell puc acostar-m'hi.

Vosaltres el vareu llançar, folls, a les estrelles/ perquè jo us cridés i exigís: és aquell?/Perquè no és tan sols un mort? Bé que voldria ser-ho ell./I pot ser no li hagués succeït res, així.

Versió catalana de Teodor Roura a partir de la traducció de Federico Bermúdez- Cañete

**Número Catàleg:** TR-SOL1990/1

**Títol:** *DORMICIÓ DE MARIA*

I.- *Antífona.*

Verge sàvia, a on vas,/brillant com l'aurora? Filla de Sió!/Ets tota formosa i dolça, bonica com la lluna, exquisida com el Sol.

II.- *De la mort de Maria I*

El mateix gran àngel, que una vegada/ li va portar el missatge de l'infantament,/ era allà, tot esperant que ella l'atengui,/ i digué: ara és temps que tu apareguis./ Ella s'espantà, com llavors i es mostrà/ altra vegada com la noia, profundament afirmativa./ Ell relluí però, i aproximant-s'hi sense límit,/ desaparegué com en el seu rostre— i reuní/ els missioners que s'havien avançat/ a la casa del pendís,/ la casa del Sant Sopar. Vingueren amb pas feixuc/ i hi entraren, temerosos: Allà jeia, tot al llarg/ del llit estret la que havia immergit misteriosament,/ en crepuscle i [essència] elegida,/ completament incòlume, talment com nova,/ escollant cant angèlic./(...)

Ella però es declina en la seva debilitat/ i aproxima els cels a Jerusalem/ tan a prop, que la seva ànima solament,/ escapant-se, hagué d'estirar-se un xic:/ ja la va enlairar aquell que tot d'ella ho sabia,/ cap a l'interior de la seva naturalesa divina.

III.- *Antífona.* Un gran signe aparegué al cel. Una dona vestida amb el sol i la lluna als seus peus, i sobre el seu cap una corona de dotze estrelles.

IV.- *De la mort de Maria II.*

Qui ha pensat, que fins a la seva vinguda/ el cel incommensurable estava incomplet?/ El Ressuscitat havia pres lloc,/ però al seu costat, a través de vint-i-quatre anys,/ el setial resta buit. I ja començaren/ a acostumar-se al

pur forat,/ que era com guarit, ja que amb el seu magnífic/ resplendor l'omplia el Fill./ Així ella no s'hi aproximà, la que accedí als cels,/ tot i demanar-ho molt;/ allà no hi havia lloc, solament Ell hi era/ i lluïa amb una brillantor que a ella li feu mal./ Emperò ella ara, l'aparença commovedora,/ s'uní amb els nous beats/ i discretament, llum a la llum, s'hi emplaçà,/ llavors sortí del seu ésser un esbiaix [de llum]/ de tal lluïssor, que l'àngel/ per ella il·luminat exclamà: Qui és aquesta?/ Es produí una estupefacció. Tot seguit veieren tots,/ com Déu-Pare retingué a Nostre Senyor,/ de manera que, envoltat per un suau crepuscle,/ l'emplaçament buit com una mica de dolor/ es mostrà, una resta de solitud,/ com quelcom que ell encara suportà, una resta/ de temps terrenal, una seca xacra. / Hom en tingué cura; ella mirà temorosament,/ inclinada fins a l'extremid, quan intuí: jo sóc /el seu mes llarg dolor : i caigué sobtadament /cap endavant./ Els àngels l'acolliren/ i la sostingueren i cantaren benauradament/ i la portaren el darrer tros enlaire.

#### IV.- Antífona.

Al·leluia. La Verge Maria ha estat emportada miraculosament a la cambra celestial on el Rei de reis està assegut al seu seient estrellat. Glòria al Pare, al Fill i a l'Esperit Sant. Amen.

**Número Catàleg:** TR-SOL1990/2

**Títol:** *GOTT SPRICHT*

*Déu parla*

Déu parla a cada ú abans de crear-lo; /després surt, callant, amb ell des de la nit./ I les paraules d'abans de començar cada ú /aquelles paraules nebuloses, són:/ Enviat fora dels teus sentits/ ves fins al límit del teu anhel/ dóna'm per vestir-me./

Creix com el foc darrera les coses/ que les seves ombres esteses/ em cobreixin sempre, del tot/ deixa que et succeeixi la formositat i l'espant/ Tan sols s'ha de caminar: cap sentiment és llunyà/ No deixis que t'apartin de mi/ Propera és la terra/ que ells anomenen vida./La reconeixeràs/ per la seva gran serietat/Dona'm la mà

**Número Catàleg:** TR-SOL1992/2

**Títol:** MAHLER LIEDER

I.- *Les ombres de la nit han dispersat*

Les ombres de la nit han dispersat el poder de la Paraula/ha callat l'insuportable turment que m'ofega;/ i cap un únic acord marxen/l'angoixa del meu pensar i les flames dels meus sentiments/ T'estimo!-això és la meva força i és la meva lloança/ la melodia de la vida , que he conquerit amb el meu dolor/Oh! estima'm- sé que aquí està la meva saviesa / és la nota fonamental d'un acord que ella/ fa ressonar en mi./T'estimo- és el sentit de la vida;/ amb beatitud, dormint, oblidaré el Món i/ els meus somnis,/ Oh estima'm! Tu premi dels meus turments! Ajuda'm- moro per al Món!-estic en el port!

II.- *Oh Tu el més gran!*

Oh Tu el més gran! Oh estimat!/La meva lira i el meu cant entre tempestes!/ Oh Tu Senyor Suprem! Si pogués trobar paraules/ per expressar amb els meus versos/ els meus vacil·lants sospirs!/ El meu alè, el meu ser, ja no em pertanyen;/ he oblidat qui sóc, arravatat de mi mateix,/ -i la pau celestial ja no sabria donar-me assossec/mentre no pugui embriagar-me de Tu dolç/ vi! La primavera ens ha vençut a tots dos,/ estic en les Teves mans i sense cap combat!/ He mort – i dolçament el Teu bes em desperta/ amb delit!/ Brogeixen els sons de la Teva música/- es desencadenen en el meu cor/s'encenen ardents flames –torxes/ nupcials! – i tot el meu ser es precipita cap a Tu com un riu a la cambra nupcial!

**Número Catàleg:** TR-SOL1992/3

**Títol:** MICHELANGELO LIEDER

I.- *Rima LXXIV*

Jo ploro, cremo, i en consumeixo i el cor/d'això es nodreix. O dolça sort/ qui és qui viu de la seva mort/ com faig jo d'afanys i de dolor.

A cruel arquer, tu coneixes bé el moment/ de tranquil·litzar l'angoixa i/ de lliurar les nostres misèries amb la teva forta mà/ que aquell que viu de morir no mor.

## II.- *Rima XCIV*

Dels altres pietós i sols amb ell despietat / neix una vil bèstia, que amb pena i dolor/ per vestir d'altres mans la seva escorça despulla /i només per la mort es pot dir ben nascuda.

Així volgués el meu fat al meu senyor / vestir-lo de la meva morta despulla, /que, com la serp que es despulla amb una pedra,/només la mort podria canviar el meu estat.

Oh, només fos la meva l'aspra pell/ amb el pel de la qual es teixeix la roba/que venturosament estreny tan bell cos:

així l'estrenyeria, si més no de dia;/ o les babutxes que li fan de base i columna,/que en portaria al menys dues unces. Traducció anònima.

## IV.- *Rima CCXCV*

La mort sé certa, però no pas l'hora;/ la vida és breu, i n'he hagut a bastança;/ grata als sentits, no ho és però l'estança/ a l'anima, que vol morir tothora.

El món és cec, i el trist exemple alhora/ vens i sotmet fins la més noble usança;/morí la llum, i amb ella la fermança,/ triomfa el fals, i el ver no surt a fora.

Quan, Senyor, vindrà allò que està esperant/ qui creu en tu? Que tardança excessiva/ desespera i fa l'anima mortal.

¿Què val, dones, que la llum prometis tant/ si abans la mort atura i encaptiva/ en qualsevol estat el qui li cal? Traducció Miquel Desclot.

**Número Catàleg:** TR-SOL1992/4

**Títol:** *POEMA D'ORFEU*

*Hercules*

Trenca amb la teva mà el fat, que envaeixin l'ombrívol infern torrents de llum i que doni el llindar infranquejable camí fàcil per veure el cel. Orfeu pogué doblegar els inexorables senyors de les ombres amb els seus cants i amb l'afany de les seves súpliques, quan anà a recuperar a la seva Euridice. Ell, que havia abassegat selves, aus i penya-segats amb aquell art, amb el que havia refrenat el curs deis rius, al so del qual s'havien detingut les feres, amb acords inaudits entendreix l'infern, i ressona més dolç que mai en el sord mur del silenci.

### *Hercvies Oetaevis*

Així, Orfeu en abandonar l'infern, pogué vèncer el dur penyal tot seguint el diví poeta. Però, quan gira la vista l'oblidadís Orfeu creient que no el seguia la recobrada Euridice, el seu cant perdé el seu premi: l'acabada de néixer torna a morir. Llavors, cercant consol en el seu propi cant d'un mode tant llagrimós Orfeu declamà: "Els mateixos déus estan sotmesos a les lleis, no hi ha ningú per al qual les àvides Parques no filin a la seva filosa el seu destí irrevocable: tot allò que ha nascut també podrà morir.

Traducció Agustí Bruach.

**Número Catàleg:** TR-SOL1993/1

**Títol:** *TRES CANCIONES DE AMOR*

I.- *Vine, vine tu ets l'ànima*

Vine, vine tu ets l'ànima, l'ànima que dansa al voltant meu/Vine, vine tu ets el cedre aquí dansant/ O vine, una font de llum emana de la teva ombra/ i mil estrelles de l'alba dansen entorn teu./Alta és la volta del cel , del setè cel, el més alt./ Tu t'enlaïres sobre tot dansant amb clars ornaments./ L'amor m'ha pres nu amb els seus braços;/ Jo et retinc dansant amb dolça avidesa./La pols solar dansa, commoguda per la llum del sol./Llum tu que em traspases no deixis d'envoltar-me./ La pols gira en silenci, ja que en silenci parla d'amor;/ Així com l'amor m'ensenya a callar, així giro entorn d'ell.

II.- *Jo sóc cep*

Jo sóc cep, o vine! I sigues el cep. /L'om entorn el qual entrelligo els meus sarments./Sóc l'heura sigues el meu tronc, o cedre/ perquè no estigui mansament unit a la terra humida/ Jo sóc l'ocell sigues la meva ala/ perquè amunt cap el teu cel floreixi./ Jo sóc el cavall, o vine, i sigues el meu esperó/ perquè lluiti pel triomf en la teva carrera./ Jo sóc el roser, sigues la meva rosa/perquè no t'alimenti amb males herbes. /Jo sóc l'Est, surt en mi, o Sol!/ eleva't, llum, des del meu vaporós teixit./ Jo sóc la nit, sigues la corona de les meves estrelles/perquè en la foscor no tremoli de mi mateixa.

III.- *Quin meravellós amor*

Quin meravellós amor, quin meravellós amor és el nostre , oh Déu meu!/ És exquisit, és bo , és bell, oh Déu meu!/ Quant ens crema, quant ens crema



aquest Amor semblant al sol!/ És gràcies a aquesta aigua de la Vida que / i no pel picar de mans , ni per la flauta , ni el timbal, oh Déu meu./ Si el cos gemega de pena, gana, o pèrdua, /la causa é el teu alè, i no el so de l'oboè, oh Déu meu!/ La teva mà ha foradat la flauta del meu cos/ que nit i dia es plany i lamenta oh Déu meu!/ Aquesta pobra canya què sap de les gammes de les melodies?/ És l'alè del Flautista qui ho compren i ho sap oh Déu meu!/ Davant la porta del jardí i del roserar, per la magnificència d'aquells que estan embriagats, quina lluminària!/ Pel reflex del rostre d'aquest Amic, dins aquest roserar i aquest jardí/ de tots costats surten la lluna, el sol i les Plèiades, oh Déu meu!/ Nosaltres som com la torrentera i el riu: cap a Tu ens dirigim./ Perquè el lloc on s'aboca el riu, és l'oceà, oh Déu meu!/ Silenci, oh cor meu, no palpita més. Silenci...

**Número Catàleg:** TR-SOL1993/2

**Títol:** *EL CANT DE DÉU*

Si el cos gemega de dolor la causa és el teu alè / i no el so de l'oboè, oh Déu meu!/La tova ma ha foradat de tal manera la flauta del meu cos / que ell es lamenta nit i dia, oh Déu meu!/Aquesta pobre canya, què sap de les gammes de les melodies?/L'alè del Tocador de flauta és l'únic que ho comprèn i ho sap, oh Déu meu!/ Per tots cantons apareixen la lluna, les estrelles, el sol i les Plèiades, oh, Déu meu!/ Som com el torrent i el riu: cap a Tu anem tots / doncs el riu desemboca en l'oceà que ets Tu, oh Déu meu! Silenci, cor meu, estàs ebri, no palpitis.

Ahir, a l'alba, passant davant meu, l'Amic digué:/«L'amor t'arrabassa fora de tu; per quant de temps?/ La rosa enveja el meu rostre, mentre tu,/ tu tens els ulls enrogits i cerques les espines./Sóc la teva pròpia ànima i el teu propi cor, perquè t'espantes?/Res no diguis i resta al meu costat plorant en silenci./Ets una gota del meu oceà, no parlis./ Ofega't en silenci!»

En el jardí, el rossinyol conta la nostra història,/explica les bondats d'aquest Amic que arravata el cor./ Quan el vent bufa entre el salzes i els fa dansar,/Tan sol Déu sap quin diàleg hi ha entre l'arbre i el vent!/ Oh estimat!

**Número Catàleg:** TR-SOL1993/3

**Títol:** *PROMETHEUS UNBOUND*

*Acte II escena 2, segon semicor.*

Allí els voluptuosos rossinyols,/ estan desperts tot el migdia/ Si un cau en la tristor o en la dissort/ i per les branques de l'heura que no mou el vent /malalt d'amor cau i mor/ sobre el pit anhelant de la companya/un altre des de la flor gronxant/ atent per agafar el lànguid final/ de l'últim esforç, eleva amunt/ les ales de la dèbil melodia/ fins que uns nous compassos de sentiment porten/ la cançó i tots els bosc callen/ Quan se sent a través de l'aire fosc/ el batre de les ales que s'eleven/ com flautes des d'un llac/ els sons inunden el cervell de qui escolta/ tan dolçament, que la joia es quasi bé pena.

*Acte II escena 5, Asia.*

La meva ànima és una nau encantada/ que com un cigne adormit flota/ sobre les ones platejades del teu dolç cant/i la teva es posa com un àngel/al costat del timó i el pilota/ mentre els vents xiulen una melodia/Sembla que flotarà sempre i per sempre/ sobre aquest riu de múltiples meandres/ entre muntanyes, boscos, abismes/ un paradís salvatge!/ Fins que, com en un somni presonera/portada fins l'oceà, suro, al voltant,/ en un mar pregó, de sons de sempre./ Entretant, el teu esperit aixeca les seves ales/ en el serens dominis de la música;/ amb els vents que oregen aquest feliç cel/ i naveguem, enllà, lluny/ sense rumb, sense estrelles/ sinó amb l'instin de la dolça música que ens porta/ a través de les illes dels jardins Elisis/ tu, el pilot més bell/ allà on cap ha lliscat/ La nau del meu desig es conduïda: dominis on l'aire que respirem és amor/ que el vent i les ones transporten/ i harmonitzen aquesta terra amb el que a dalt sentim.

Un paradís de voltes embrancades/ que les flors encenen al mirar-les/ de camins d'aigua que serpegen/ entre regions verdes i calmes/ poblades de formes massa brillants per mirar/ i reposar després d'haver-les contemplat, com tu,/que caminen sobre el mar i canten melodioses.

**Número Catàleg:** TR-SOL2002/1

**Títol:** *INVICTUS*

Arrancat de la nit que ara em cobreix/ Negre com un abisme, d'un pol a l'altre pol/ Agraeixo a qualsevol dels déus que pugui haver-hi/ per la meva ànima invencible

Caigut en la fatal ocasió/no vaig ser doblegat ni vaig plorar amb força./Sota l'hora inevitable/ el meu cor està sagnant però sense doblegar-se.

Més enllà d'aquest lloc d'ara i plors/només puc veure l'horror de l'ombra/I encara que l'amenaça dels anys/ Em trobi- i em trobarà- sense cap temor.

No importa com d'estreta sigui la porta/ ni com, de càstigs carregats, estiguin els escrits./ Sóc l'amo del meu destí./ Sóc el capità de la meva ànima.

**Número Catàleg:** TR-SOL2004/1

**Títol:** *THE PHOENIX AND THE TURTLE*

Què l'au de més agut lament / en el solitari arbre d'Aràbia/ sigui trist herald i trompeta / que al seu so obeeixen els castells alats.

Què el sacerdot de blanques vestimentes/ d'aquesta música de difunts/ sigui el cigne, àugur de la mort/perquè no ens falti el seu rèquiem.

Y tu corb, tres vegades centenari/ que engendres la teva negra prosperitat/ amb l'alè que dones i arrabasses/ has de ser entre els nostres que planyen.

Aquí l'antífona ha de començar/ l'amor i la constància han mort/El Fènix i la Tórtora fugen/ d'aquest lloc en una mútua flama.

Així ells s'estimen, sent dos en amor/ són ú en essència;/dos distints, cap divisió/ el número, allí, era mort per l'amor.

Així l'amor resplendí entre ells/ que la tórtora veia el seu ser/ fulgurar en la mirada de Fènix/ cada ú era el jo de l'altre.

Bellesa, veritat i raresa/ gràcia en tota senzillesa/ aquí convertides en cendres reposen

La mort és ara el niu del Fènix/ i el pit lleial de la tórtora/ descansa per l'eternitat.

La veritat pot semblar-ho, però no ho és/ la bellesa fanfarronejar, però ella no ho és/veritat i bellesa estan enterrades.

Que a aquesta urna es dirigeixin/aquells que són veritat o bellesa/ i una pregaria sospirin per aquests ocells morts.

**Número Catàleg:** TR-SOL2006/1

**Títol:** *DER GESAND DER BLINDE*

*Die Blinde*

La mort torna a l'infant estranger de la mare, però fou horrible els primers dies estava ferida per tot el cos.. i jo estava com la terra oberta i remoguda i bevent la pluja freda de les meves llàgrimes que, dels meus ulls morts,incessantment brotava en silenci, així com dels cels buits cauen dels núvols quan Déu ha mort.

I el meu odi és tan gran, obert a totes les coses. El meu oïda és gran i està obert a tot. , Sentia sons que no podien sentir-se: el temps que fluïa entre els meus cabells, el silenci que ressonava en dolç cristall i sentia, passant, entre les meves mans, l'alè d'una gran rosa blanca.

*Mein Leben ist nicht diese steile Stunden*

Sóc el silenci que hi ha entre dues notes, que sols amb esforç es toleren: perquè la nota Mort vol elevar el seu to. Però en la pausa fosca, estremides, totes dues es reconcilien. I resta una bella cançó.

*Die Blinde*

Però jo t'estic parlant? O a qui llavors? Qui és darrera? Qui és darrera la cortina? L'hivern? La tempesta? La nit? Digues. Oh el dia? El dia! Sense mi! Com pot ser, sense mi, de dia? No falto a cap lloc? Ningú pregunta per mi? Hem estat oblidats del tot? Nosaltres?...Però tu ets aquí. Encara ho posseeixes tot, no és cert?

Totes les coses segueixen preocupant-se pel teu rostre, de fer-li bé. Quan els teus ulls descansen encara que estiguin fatigats, poden de nou alçar-se ...els meus resten silenciosos.

Les meves flors perdran tots els colors. El meu mirall es congelarà. En els meus llibres s'esborraran les línies. Els meus ocells voleiaran per carrerons i seran ferits en finestres estranyes. Res hi ha que estigui lligat a mi. Tot m'ha abandonat. Sóc una illa.

(...)Ara tot gira al voltant meu, segur i confiat; com convalescent, les meves sensacions marxen, gaudint del passeig, a través del meu cos, casa en tenebres. Alguns són lectors, sobre els records; però els joves miren tots cap a fora. Però allà on s'acostin de mi, el meu vestit és de cristall. El meu front pot veure, les meves mans han llegit poemes d'altres mans. El meu

peu parla amb les pedres que trepitja; la meua veu se l'emporta cada ocell de les parts del dia. Ja no tinc res aliè, els colors s'ha transmutat en soroll i olor. I sonen infinitament bells com a notes. De què em pot servir un llibre ? En els arbres fulleja el vent i jo sé quines paraules hi són., i algun cop en veu baixa les repeteixo. I la mort, que arrenca els ulls com les flors, no troba els meus ulls.

**Número Catàleg:** TR-SOL2008/1

**Títol:** *KOMM, KOMM! DU BIST DIE SEELE...*

*Vine, vine tu ets l'ànima*

Vine, vine tu ets l'ànima, l'ànima que dansa al voltant meu/Vine, vine tu ets el cedre aquí dansant/ O vine, una font de llum emana de la teua ombra/ i mil estrelles de l'alba dansen entorn teu./Alta és la volta del cel , del setè cel, el més alt./ Tu t'enlaïres sobre tot dansant amb clars ornaments./ L'amor m'ha pres nu amb els seus braços;/ Jo et retinc dansant amb dolça avidesa./La pols solar dansa, commoguda per la llum del sol./Llum tu que em traspases no deixis d'envoltar-me./ La pols gira en silenci, ja que en silenci parla d'amor;/ Així com l'amor m'ensenya a callar, així giro entorn d'ell.

**Número Catàleg:** TR-SOL2010/1

**Títol:** *CANTATA II*

*Hi ha alguna cosa després de la mort?*

Abandonats amb la tristesa/ restem aquí a la terra./ On és el camí/que porta a la regió dels mort, /al lloc del nostre descens,/al país dels descarnats?

¿Tal vegada es viu,/allí on tots anem?/Tal vegada ho creu el teu cor?

Ell ens amaga/ en un arca, en un cofre,/el Donador de la Vida,/el que amortalla a la gent./

¿Potser allí podré contemplar,/podré veure el rostre/ de la meua mare, del meu pare?/Se'm donaran en préstec allí/alguns cants, algunes paraules?/Allí hauré de baixar,/res és el que espero:/ens deixaren,/acompanyats amb la tristesa a la terra.

Versió catalana de la traducció al castellà de Miguel Ángel León-Portillo

**Número Catàleg:** TR-SOL2011/1

**Títol:** *LIBESLIED*

I.- *Guia*. Vols preguntar al Deus/ que sostenen els pilars del món/ estimen al gènere humà de la terra/que viuen en feliç concòrdia,/ sense ser enlluernats per terrenals sols /sempre rigorosos i justos;/ Dons vine abans que la meua vida hagi expirat del tot,/ abans que la nit em submergeixi en llur ombra.

II.- Ara cau la nit/ i brillantment ressurgeix / el mati en llur ànima. /Ell crida. Res! ja em sotmetrà:/ Què es faci la llum! Què aquesta sigui la meua lluita./ Aleshores la meua forma d'actuar serà immortal.

III- No eren les flors silvestres de maig/dolces violetes i roses per arreu, /en un til verd el lliure rossinyol/ els que m'haurien de protegir de dolors nostàlgics./ No el cru hivern, que tota alegria sotmet,/ les alegres regions cobreix de neu,/em fa sospirar d'avorriment el cor dolgut/ la que amb el poeta i en els versos sona.

IV.- Estimats!/ Guieu-me fora d'aquest lloc veloçment/ Guieu, oh estimats! Al més miserable,/al maleït i també/ al més odiat pels déus entre tots els homes.



## TRADUCCIONS COR

**Número catàleg:** TR-COR1953/1

**Títol:** *MISSA 1953*

I- *Senyor tingueu pietat*

Senyor, tingueu pietat de nosaltres. Crist, tingueu pietat de nosaltres.  
Senyor, tingueu pietat de nosaltres.

II- *Sant*

Sant, Sant, Sant és el senyor Déu de l'univers. El cel i la terra són plens de la teva glòria. Hosanna a dalt del cel. Beneït el qui ve en nom del Senyor. Hosanna a dalt del cel.

III- *Anyell de Déu*

Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, tingueu pietat de nosaltres.  
Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, tingueu pietat de nosaltres.  
Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, doneu-nos la pau.

**Número Cataleg:** TR-COR1960/1

**Títol:** *CANTATA JOEL PROPHETAE*

*Joel 2, 1-3.*

Toqueu el corn a Sió, doneu l'alarma a la meva muntanya santa. Que tremolin tots els habitants del país, perquè s'acosta, ja és a prop el dia del Senyor: dia fosc i tenebrós, dia ennuvolat i negre. Un exèrcit potent, innombrable, despunta a l'horitzó, s'estén per les muntanyes. (...) Tot just arriba, devora com el foc, i quan ha passat, encara crema com la flama. La terra, que era abans un paradís, s'ha convertit en un erm desolat. (...)

*Joel 3, 1-5.*

Després d'això, vessaré el meu esperit sobre tothom: els vostres fills i les vostres filles profetitzaran, els vostres vells tindran somnis, i els vostres joves, visions. Aquells dies, vessaré el meu esperit fins i tot sobre els servents i les serventes. Faré que apareguin prodigis al cel i a la terra: sang, foc i núvols de fum. El sol s'enfosquirà i la lluna es tornarà sang, abans no arribi el dia del Senyor, dia gran i terrible. Llavors, tots els qui invoquin el



nom del Senyor se salvaran, sobreviuran a la muntanya de Sió, a Jerusalem, tal com el Senyor ha promès. Són la resta que el Senyor crida.»

*Joel 4, 17.*

Llavors sabreu que jo sóc el Senyor, el vostre Déu, jo que habito a Sió, la meva muntanya santa. Jerusalem serà una ciutat santa.

**Número Cataleg:** TR-COR1960/2

**Títol:** *SALVE REGINA I i II*

Déu vos salve, Reina i Mare de misericòrdia,/vida, dolcesa i esperança nostra. Déu vos salve./a vós cridem els desterrats fills d'Eva;/a vós sospirem, gemint i plorant aquesta vall de llàgrimes.//

Ara doncs, advocada nostra,/eixos ulls vostres, tan misericordiosos,/gireu-los envers nosaltres;/i després d'aquest exili,/mostreu-nos Jesús, fruit beneït del vostre sant ventre./Oh clementíssima, Oh pietosa,/Oh dolça sempre Verge Maria!

**Número Cataleg:** TR-COR1961/1

**Títol:** *DOS MOTETES* (Rilke)

*I.- La placidesa de Maria davant el Ressuscitat*

El que aleshores sentiren no és mel·liflu/ davant tot el que és arcà/ i malgrat tot terrenal:/quan ell encara una mica pàl·lid de la tomba/ va anar cap ella alleugerit:/ ressuscitat en totes les parts del seu cos?/Ai, primer cap a ella! Com estaven tots dos allí/ en una inexpressable curació!/Sí, es curaven, era això. No s'havien d'estrènyer amb força./

Ell va reposar tan sols un segon/ la mà aviat eterna/ en les seves delicades espatlles./ I tots dos començaren/plàcidament com els arbres a la primavera/infinítament igual/aquella estació de l'any /del seu singular contacte.

Versió de Teodor Roura a partir de la traducció al castellà Jaime Ferrero Alemparte.

## II.- *Pietà*

Ara és curulla la meva desgràcia i m'omple/ sense nom. Miro com mira l'Interior de la pedra./Forta com sóc, sé solament una cosa:/et feres gran,/...I més gran,/ com per a sobrepassar amb un dolor massa gran/ la mida de mon cor,/ Ara jaus estès sobre ma falda/ ara ja no puc tornar/ a parir-te.

Traducció Paloma Bascones

**Número Cataleg:** TR-COR1961/2

**Títol:** *DOS MOTETS* (Biblic)

### I.- *Habuc*

Senyor he sentit les teves paraules i m'he esglaiat ; he meditat les teves obres i m'he aterrit. En mig de dues besties et donaràs a conèixer; quan els anys s'apropin seràs reconegut; quan arribi el temps et manifestaràs. Llavors quan la meva ànima es contorbi en la ira te'n recordaràs de la misericòrdia. Déu vindrà del Líban i el Sant de la muntanya ombrívola i frondosa: La seva glòria ha cobert els cels i la terra és plena de les seves lloances. Traducció Teodor Roura

### II.- *Job*

Viure em fa fàstic, vull desfogar-me a còpia de planys, vull parlar, ple d'aflicció. Vull dir a Déu: No em tractis com un culpable, fes-me entendre què tens contra mi. ¿T'agrada fer-me mal, rebutjar l'obra de les teves mans i afavorir els plans dels malvats? (Job: 10, 1-3)

Doncs acaba d'una vegada! Deixa'm estar i reposaré una mica, abans que me'n vagi, per a no tornar, al país de la fosca i la tenebra, país d'ombres i desordre, on l'aurora és fosc, i la claror, negra nit. (Job: 10,20-22)

**Número Cataleg:** TR-COR1961/4

**Títol:** *QUOMODO CESSAVIT EXACTOR*

*Isaies* 14, 4-12

«Quina fi, la del tirà! S'ha acabat la seva arrogància. El Senyor ha trencat el ceptre dels malvats, la vara dels dominadors que bastonejava els pobles furiosament i sense parar, que dominava amb ràbia les nacions i les perseguia sense treva. Ara la terra reposa tranquil·la i esclata en crits

d'entusiasme; els xiprers i els cedres del Líban també s'alegren i diuen: "D'ençà que jeus a la tomba no ve ningú més a tallar-nos." [Senyor tingueu pietat] El país dels morts es remou amb l'anunci de la teva arribada; desvetlla per tu les ombres dels morts, les de tots els poderosos de la terra; fa aixecar dels seus setials els reis de les nacions. Tots et saluden i et diuen: [Crist tingueu pietat] "Ara tu també ets feble: t'has tornat com nosaltres!" La teva arrogància s'ha enfonsat al país dels morts al so de les teves arpes. El teu jaç és la podridura, i els cucs et fan de cobrellit. »Com has caigut del cel, estel brillant del matí! Ara has de jeure a terra, tu que dominaves les nacions. [Qui confia en el senyor, qui habita Jerusalem]

**Número Cataleg:** TR-COR1962/1

**Títol:** *CANTICUM IN HONOREM SANCTAE MARIAE*

*I.- Lamentació de Maria*

Lamentació de Maria. Heus aquí com mor el just / i ningú el porta al cor / Els homes justos són arrabassats / ja ningú li importa. / De la cara de la iniquitat, / se'l van emportar.

Els meus ulls estaven encegats pel plor; perquè ell està lluny de mi, qui em consola.

*II.- Vine Redemptor*

Vine Redemptor. Vine Redemptor de les nacions, / mostra't fill d'una verge / que en tots els temps es meravellin / del part que naixí Déu

*III.- Qui és aquesta que guaita com l'aurora, bella com la lluna, resplendent com el sol, impressionant com un exèrcit amb les banderes alçades?*

Maria ha pujat als cels: els àngels se n'alegren, lloant i beneint el Senyor. Un gran senyal aparegué en el cel: una dona vestida amb el sol i la lluna als peus, i sobre el cap una corona de dotze estrelles.

**Número Catàleg:** TR-COR1962/2

**Títol:** *PASSIO SECUNDUM IOANNEM*

*Primera part.* Cap. 18: 1-24, 28-40; Cap. 19:1-16.

[ Passió de Nostre Senyor Jesucrist segons Joan, en aquell temps]

(...) Jesús va sortir amb els seus deixebles cap a l'altra banda del torrent de Cedró. Allà hi havia un hort, i Jesús hi entrà amb els seus deixebles. Judes, el qui el traïa, coneixia també aquell indret, perquè Jesús s'hi havia reunit sovint amb els seus deixebles. Judes, doncs, s'endugué la cohort de soldats romans i alguns guardes que els grans sacerdots i els fariseus li havien posat a disposició, i va arribar a l'hort. Venien amb llanternes i torxes, tots armats. Jesús, que sabia tot el que li havia de passar, surt fora i els pregunta: Qui busqueu? Li respongueren: Jesús de Natzaret. Els diu: Sóc jo. També hi havia amb ells Judes, el qui el traïa. Així que Jesús digué: «Sóc jo», retrocediren i caigueren per terra. Jesús tornà a preguntar-los: Qui busqueu? Li digueren: Jesús de Natzaret. Ell respongué: Ja us he dit que sóc jo. Però si em busqueu a mi, deixeu que aquests se'n vagin.

S'havien de complir les paraules que Jesús havia dit: «Dels qui m'has donat, no n'he perdut ni un de sol.» Llavors Simó Pere es va treure una espasa que portava i d'un cop tallà l'orella dreta al criat del gran sacerdot. Aquell criat es deia Malcus. Jesús digué a Pere: Guarda't l'espasa a la beina; ¿no he de beure la copa que el Pare m'ha donat? Llavors la cohort romana, amb el tribú que la comandava i els guardes dels jueus, van agafar Jesús i el van lligar, i el dugueren primer a casa d'Annàs, que era sogre de Caifàs, el gran sacerdot d'aquell any. Caifàs era el qui havia donat als jueus aquest consell: «Convé que un sol home mori pel poble.»

Simó Pere i un altre deixeble seguien Jesús. Aquell deixeble, que era conegut del gran sacerdot, va entrar amb Jesús al pati del palau del gran sacerdot. Pere s'havia quedat fora, a la porta. Però l'altre deixeble, conegut del gran sacerdot, va sortir fora, parlà amb la portera i féu entrar Pere. La criada que feia de portera digué llavors a Pere: ¿Vols dir que tu no ets també deixeble d'aquest home? Ell respongué: No, no ho sóc pas. Com que feia fred, els criats i els guardes s'estaven allà drets escalfant-se amb les brases d'un foc que havien encès. Pere també s'escalfava amb ells.

Mentrestant, el gran sacerdot va interrogar Jesús sobre els seus deixebles i sobre la seva doctrina. Jesús li contestà: Jo he parlat al món obertament. Sempre he ensenyat a les sinagogues i al temple, on es reuneixen tots els jueus. Mai no he dit res d'amagat. Per què em preguntes a mi? Pregunta als qui m'escoltaven de quines coses els parlava; ells saben el que he dit.

Així que Jesús hagué parlat, un dels guardes que eren allà li va pegar una bufetada dient: ¿És aquesta la manera de contestar al gran sacerdot? Jesús li

respongué: Si he parlat malament, digues en què, però si he parlat com cal, per què em pegues? Llavors Annàs l'envià lligat a casa de Caifàs, el gran sacerdot. Mentrestant, Simó Pere s'estava allà dret escalfant-se. Li digueren: ¿Vols dir que tu no ets també deixeble d'ell? Ell ho negà: No, no ho sóc pas. Un dels criats del gran sacerdot, parent d'aquell a qui Pere havia tallat l'orella, li digué: ¿Segur que no t'he vist a l'hort amb ell? Pere tornà a negar-ho, i a l'instant el gall cantà. 28 Després dugueren Jesús de casa de Caifàs al pretori. \* Era de bon matí. Però ells no van entrar dins el pretori, per no quedar impurs i poder menjar el sopar pasqual. Per això Pilat sortí a trobar-los fora del pretori i digué: Quina acusació porteu contra aquest home? Ells li contestaren: Si aquest no fos un criminal, no te l'hauríem entregat. Pilat els replicà: Emporteu-vos-el vosaltres mateixos i judiqueu-lo d'acord amb la vostra Llei. Els jueus li respongueren: A nosaltres no ens és permès d'executar ningú. Calia que es complissin les paraules que Jesús havia dit, indicant com havia de morir.

Llavors Pilat se'n tornà a l'interior del pretori, féu cridar Jesús i li digué: ¿Tu ets el rei dels jueus? Jesús contestà: ¿Surt de tu, això que preguntes, o bé d'altres t'ho han dit de mi? Pilat replicà: Que potser sóc jueu? Són el teu poble i els grans sacerdots els qui t'han posat a les meves mans. Què has fet? Jesús contestà: La meva reialesa no és d'aquest món. Si fos d'aquest món, els meus homes haurien lluitat perquè jo no fos entregat als jueus. Però la meva reialesa no és d'aquí. Pilat li digué: Per tant, tu ets rei? Jesús respongué: Tu ho dius: jo sóc rei. Per això he nascut i per això he vingut al món: per donar testimoni de la veritat. Tots els qui són de la veritat escolten la meva veu. i diu Pilat: I què és la veritat?

Després de dir això, Pilat va sortir altra vegada a fora, on eren els jueus, i els digué: Jo no li trobo res per a poder-lo inculpar. Però ja que teniu per costum que us deixi lliure algú en ocasió de la Pasqua, ¿voleu que us deixi lliure el rei dels jueus? Ells van contestar cridant: Aquest, no! Volem Barrabàs! Barrabàs era un bandoler.

Llavors Pilat féu assotar Jesús. Els soldats li van posar al cap una corona d'espines que havien trenat i el cobriren amb un mantell de porpra. Se li acostaven i li deien: Salve, rei dels jueus! I li pegaven bufetades.

Pilat tornà a sortir i els digué: Ara us el trauré aquí fora, \* perquè sapigüeu que no li trobo res per a poder-lo inculpar. Llavors sortí Jesús portant la corona d'espines i el mantell de porpra. Pilat els diu: Aquí teniu l'home!

Quan els grans sacerdots i els guardes del temple el van veure, cridaren: Crucifica'l, crucifica'l! Pilat els diu: Emporteu-vos-el vosaltres mateixos i crucifiqueu-lo, que jo no li trobo res per a poder-lo inculpar. Els jueus li contestaren: Nosaltres tenim una Llei, i segons aquesta Llei ha de morir, perquè s'ha fet Fill de Déu. Quan Pilat sentí aquestes paraules, va agafar molta por. Va entrar altra vegada dins el pretori i preguntà a Jesús: D'on ets, tu? Però Jesús no li tornà contesta. Llavors Pilat li diu: ¿A mi no em parles? ¿No saps que tinc poder per a deixar-te lliure o per a crucificar-te? Jesús li respongué: No tindries cap poder sobre mi si no l'haguessis rebut de dalt. Per això el qui m'ha entregat a tu ha comès un pecat més gran.

Des d'aleshores, Pilat intentava de deixar-lo lliure. Però els jueus es posaren a cridar: Si deixes lliure aquest home no et pots dir amic del Cèsar. Tothom qui es fa rei va en contra del Cèsar.

Quan Pilat sentí aquestes paraules, dugué Jesús a fora i es va asseure al tribunal en el lloc anomenat l'Empedrat, en hebreu Gàbata. Era el dia de la preparació de la Pasqua, cap al migdia. Pilat diu als jueus: Aquí teniu el vostre rei. Ells cridaren: Fora, fora, crucifica'l!

Llavors Pilat els el va entregar perquè fos crucificat.

#### *Segona part. Cap. 19: 17-34, 38-42*

Prengueren, doncs, Jesús, i, portant-se ell mateix la creu, va sortir cap a l'indret anomenat «Lloc de la Calavera», que en hebreu es diu Gòlgota. Allà el crucificaren, juntament amb dos més, un a cada banda, i Jesús al mig. Pilat va fer escriure un rètol i el féu posar a la creu. Hi havia escrit: «Jesús de Natzaret, el rei dels jueus.» Molts dels jueus el van llegir, perquè l'indret on havia estat crucificat Jesús queia prop de la ciutat. El rètol era escrit en hebreu, en llatí i en grec. Però els grans sacerdots dels jueus digueren a Pilat: No hi escriguis: “El rei dels jueus.” Posa-hi: “Aquest va dir: Jo sóc el rei dels jueus.” Pilat contestà: El que he escrit, ja està escrit.

Els soldats, quan hagueren crucificat Jesús, van agafar el seu mantell i en feren quatre parts, una per a cada soldat, i també prengueren la túnica. Però la túnica era sense costura, teixida d'una sola peça de dalt a baix, i es digueren entre ells: No l'esquincem; sortegem-la a veure a qui toca.

S'havia de complir allò que diu l'Escriptura: S'han repartit entre ells els meus vestits; s'han jugat als daus la meva roba. Això és el que van fer els soldats.

S'estaven vora la creu de Jesús la seva mare i la germana de la seva mare, Maria, muller de Cleofàs, i Maria Magdalena. Quan Jesús veié la seva mare i, al seu costat, el deixeble que ell estimava, digué a la mare: Dona, aquí tens el teu fill. Després digué al deixeble:

Aquí tens la teva mare. I d'aleshores ençà el deixeble la va acollir a casa seva.

Després d'això, Jesús, sabent que ja tot s'havia acomplert, perquè s'acabés de complir l'Escriptura, va dir: Tinc set.

Hi havia allà un gerro ple de vinagre. Van fixar al capdamunt d'una tija d'hisop una esponja xopa d'aquell vinagre i la hi acostaren als llavis. Quan Jesús hagué pres el vinagre, va dir: Tot s'ha complert. Llavors inclinà el cap i va lliurar l'esperit.

Per als jueus era el dia de la preparació, i els cossos no es podien quedar a la creu durant el repòs del dissabte, més quan aquell dissabte era una diada solemníssima. Per això els jueus van demanar a Pilat que trenquessin les cames dels crucificats i traguessin els seus cossos. Hi anaren, doncs, els soldats i van trencar les cames del primer i les de l'altre que havia estat crucificat amb Jesús. Quan arribaren a Jesús, es van adonar que ja era mort i no li trencaren les cames, però un dels soldats li traspassà el costat amb una llança, i a l'instant en va sortir sang i aigua.

Després d'això, Josep d'Arimatea, que era deixeble de Jesús però d'amagat per por dels jueus, va demanar a Pilat l'autorització per a treure el seu cos de la creu. Pilat hi va accedir. Josep, doncs, hi anà i va treure de la creu el cos de Jesús. També hi va anar Nicodem, el qui temps enrere havia visitat Jesús de nit, i portà una barreja de mirra i àloe, que pesava unes cent lliures. Llavors van prendre el cos de Jesús i l'amortallaren amb un llençol, juntament amb les espècies aromàtiques, tal com és costum d'enterrar entre els jueus. Hi havia un hort a l'indret on havien crucificat Jesús, i dintre l'hort un sepulcre nou, on encara no havia estat posat ningú. Com que per als jueus era el dia de la preparació, i el sepulcre es trobava a prop, van dipositar-hi Jesús.

**Número Cataleg:** TR-COR1962-3

**Títol:** *CONSTANTES RÍTMICAS EN EL MODO I [IMPROPERIA]*

*Doxologia.*

Déu Sant, Déu Fort, Sant Immortal, tingues misericòrdia de nosaltres.

**Número Cataleg:** TR-COR1963/1

**Títol:** *ANTIPHONAE MAJORES*

I.- *Oh Saviesa*

Oh Saviesa, que surt de la boca de l'Altíssim,/arriba des d'un extrem a l'altre,/i dolçament ordena totes les coses:/Vine y mostra'ns el camí de la prudència

II.- *Oh Adonai*

Adonai, Cap de la casa d'Israel,/que es va aparèixer a Moisès en el foc de l'esbarzer ardent,/i li va donar la llei al Sinaí:/Vine a redimir-nos amb la força del teu braç .

III.- *Oh arrel de Jessè*

O arrel de Jessè, que ets penó pels pobles,/Davant d'ell els reis emmudeixen / i les nacions imploren el seu auxili/ Vine a alliberar-nos, no triguis més.

IV.- *Oh clau de David*

Clau de David i Ceptre de la casa d'Israel;/ que obre, i cap tanca;/ que tanca i cap obre:/ Vine i allibera els captius,/ que viuen a la fosca i a les ombres de mort.

V.- *Oh Sol ixent.*

Sol ixent,/ brillantor de la llum eterna, i sol de la justícia,/ Vine per a donar llum als que viuen a la fosca i a les ombres de mort.

VI.- *Oh Rei de les nacions.*

Oh Rei de les nacions, i Desitjat dels pobles/ pedra angular, que fa de dos pobles un:/ Vine i salva l'home,/ que vas crear del fang



**Número Cataleg:** TR-1963/3

**Títol:** *IN VIGILIA NATIVITATIS DOMINI*

Oh Judà i Jerusalem, no tingueu perquè demà sortirà, i el Senyor estarà amb vosaltres. Resteu quiets i veureu que la salvació del Senyor reposa sobre vosaltres

**Número Cataleg:** TR-COR1963/4

**Títol:** *IN NATIVITATE DOMINI: AD PRIMAM MISSAM IN NOCTE*

I.- *Tecum principio*

Ja eres príncep el dia que vas néixer, /tens la glòria sagrada des del si de la mare;/ des de l'aurora, com rosada, jo t'he engendrat.

II.- *Alleluia. Domino dixit ad me.*

El Senyor m'ha dit: «Tu ets el meu fill; avui jo t'he engendrat.

III.- *Laetantur caeli.*

11 El cel se n'alegra, la terra ho celebra, en veure que ve el Senyor. Salm 95: 11a,13a.

**Número Cataleg:** TR-COR1963/5

**Títol:** *IN NATIVITAT DOMINUM . AD MATINUM*

Beneïda sou Maria Mare de Deu. El vostre ventre intacte, avui ha infantat el Salvador del món

**Número Cataleg:** TR-COR1963/6

**Títol:** *IN NATIVITATE DOMINI . Ad tertiam Missam in die.*

I.-*Puer natus est*

Un nen ens ha nascut, un fill se'ns ha donat: El govern és sobre les seves espatlles: i el seu nom es dirà Àngel del gran Consell. Un nen ens ha nascut: canta al Senyor un càntic nou.

## II.- *Quae est ista*

Qui és aquesta que guaita com l'aurora, bella com la lluna, resplendent com el sol, impressionant com un exèrcit amb les banderes alçades?. Càntic dels càntics 6:10

**Número Cataleg:** TR-COR1963/7

**Títol:** *EL BUEN PASTOR*

Joan 10: 7

En veritat, en veritat us ho dic: el qui no entra per la porta al tancat de les ovelles, sinó que salta per un altre indret, és un lladre i un bandoler. El qui entra per la porta és el pastor de les ovelles: a ell, el guarda li obre, i les ovelles escolten la seva veu; crida les que són seves, cada una pel seu nom, i les fa sortir. Quan les té totes a fora, camina al seu davant, i elles el segueixen, perquè reconeixen la seva veu. Però si és un estrany, en comptes de seguir-lo en fugen, perquè no reconeixen la veu dels estranys. (...)En veritat, en veritat us ho dic: jo sóc la porta de les ovelles.

Joan 10: 7

Jo sóc la porta: els qui entrin per mi se salvaran (...).

Joan 10: 11

Jo sóc el bon pastor. El bon pastor dóna la vida per les ovelles.

Joan 10: 14-16

Jo sóc el bon pastor: conec les meves ovelles, i elles em coneixen a mi, tal com el Pare em coneix, i jo conec el Pare. I dono la vida per les ovelles. Encara tinc altres ovelles que no són d'aquest ramat, i també les he de guiar. Elles escoltaran la meva veu, i hi haurà un sol ramat i un sol pastor.

**Número Cataleg:** TR-COR1963/7

**Títol:** *IN PARADISUM*

*Antífona missa de Requiem*

Que els àngels et portin al paradís; que, a la teva arribada, et rebin els màrtirs, i et dugin a la santa ciutat de Jerusalem.

**Número Catàleg:** TR-COR1968/2

**Títol:** *PASSIO JESU CHRISTI*

Veure traducció catàleg apartat solista.

**Número Catalog:** TR-COR1968/3

**Títol:** *SALMO 87*

Senyor, Déu, salvador meu, clamo davant teu de nit i de dia. Que arribi fins a tu la meva súplica, escolta el meu plany. Sobreïx de mals la meva ànima, la meva vida és a les portes de la mort; em compten amb els qui baixen a la fossa, sóc un home que ha perdut les forces. Tinc un lloc entre els morts, sóc com els qui jeuen al sepulcre, deixats de la teva mà, que tu ja no recordes. M'has enfonsat al gorg pregon, a la foscor dels abismes. El teu rigor pesa damunt meu, m'aclaparen les teves onades. Has allunyat de mi els coneguts, m'has fet repugnant per a tothom; estic reclòs, no puc sortir, els ulls se'm consumeixen de pena. Senyor, jo t'invoco cada dia, a tu alço les meves mans. ¿És per als morts que fas prodigis? ¿S'aixecaran les ombres a lloar-te? ¿Qui parla del teu amor en els sepulcres, de la teva fidelitat en l'indret de perdició? ¿Qui coneix els teus prodigis en el lloc de tenebres, la teva clemència en el país de l'oblit? Jo et crido auxili, Senyor, cada matí t'arriba la meva súplica.

**Número Catalog:** TR-COR1974/1

**Títol:** *DE LAMENTATIO JOB*

Job 3:3-15

Que mori el dia que vaig néixer i la nit que s'adonà que era concebut un home! Que, des de dalt, Déu oblidi aquell dia; que es torni fosc i no rebi mai més llum! Que el reclamin la tenebra i la fosca de la mort, que un núvol espès el cobreixi, que el sol, apagant-se, l'espanti! Que la tenebra s'endugui aquella nit i no entri en el recompte dels dies i mesos de l'any! Que sigui una nit estèril i no senti crits de goig! Que els bruixots la maleixin, ells que desvetllen el monstre Leviatan! Que, a trenc d'alba, els seus estels es tornin foscos, que esperi la llum en va i no torni mai a veure les parpelles de l'aurora! Nit que no em tancà les portes a la vida, nit que no em privà de veure el sofriment! Per què no vaig morir en el si matern o

no vaig expirar acabat de néixer? Per què una falda m'acollí i uns pits em van alletar? Ara jauria tranquil, dormint el son de la mort, igual que els monarques i antics consellers que alçaren tombes en llocs solitaris; igual que els prínceps, carregats d'or, que omplien de plata els seus mausoleus.

Job 7:4-21

Me'n vaig al llit i ja em ve la pregunta: Quan em llevaré? La nit es fa llarga, el neguit m'omple fins que neix l'albada. La meva carn, plena de cucs, és una crosta terrosa, la pell se'm clivella i supura. Els meus dies passen volant, més ràpids que la llançadora, i no em queda gens de fil; se m'ha acabat l'esperança. Recorda, Déu meu, que la meva vida és un buf; els meus ulls no esperen de veure més la felicitat. Si tu em mires, no em veuràs; posaràs els ulls en mi i no hi seré. Com un núvol que passa i es desfà, així és qui baixa al país dels morts: ja no en puja! No torna altra vegada a casa seva, no el veuran mai més els seus. Però ara jo no vull callar. Amb l'esperit afligit, amb el cor ple d'angoixa, parlaré per queixar-me. ¿És que sóc l'Oceà o el Drac de la mar perquè em posis una guàrdia? Si em dic: «El llit m'alleujarà, el son em donarà ànims», tu m'aterreixes amb somnis, m'esveres amb visions nocturnes. Valdria més que m'escanyessis! M'estimo més la mort que els propis ossos. N'estic tip, no he de viure pas per sempre. Deixa'm tranquil, que els meus dies són un buf. Què és l'home perquè en facis tant de cas i no el perdís mai de vista, vigilant-lo dia rere dia, escorcollant-lo a cada instant? Quan acabaràs d'espiar-me? Quan deixaràs que, almenys, pugui empassar-me la saliva? Què et pot fer el meu pecat, espieta dels homes? Per què sóc el sac dels cops? En què et resulto una càrrega? ¿No podries suportar el meu pecat, passar per alt la meva falta? Perquè, ara, m'ajauré a la pols, i ja em podràs buscar, que no hi seré.

Job 14:1-4

L'home neix de les entranyes de la mare, viu un instant i s'atipa de neguits. S'obre com les flors i es marceix, passa com una ombra i no s'atura. Però tu no deixes de sotjar-lo. I a mi em fas acudir al teu judici. Qui trobaria res de pur en el qui neix impur?

Job 14:10-22

Però l'home mor i s'esvaeix. On fa cap, doncs, quan expira? L'aigua podria sortir de la mar, i els rius escolar-se i quedar secs, però l'home no s'alçarà de la tomba. Primer s'acabarà el cel abans que ell es desperti, abans que es

desvetlli d'aquest son. Tant de bo que m'amaguessis al país dels morts fins que passés el teu enuig, i que fixessis un temps per a recordar-te de mi! Però, ¿pot un mort tornar a la vida? Jo suportaria un temps de feixuguesa fins que m'arribés el relleu! Em cridaries, i jo et respondria, miraries amb afecte l'obra de les teves mans. Ni que ara comptis els meus passos, llavors no et fixaries en els meus pecats: tancaries dins un sac la meva falta, amagaries la meva culpa. Les muntanyes cauen i s'esberlen, les roques llisquen del lloc on són, l'aigua es menja les pedres i obre còrrecs als camps. Així desfà l'esperança de l'home. El destrosses per sempre i se'n va, el desfigures i el llances fora. Si els seus fills són honorats, no ho sabrà mai; tampoc no sabrà si els humilien. Només sent el seu dolor, només plany la pròpia sort. [Job 17:11-16] Els meus dies van passant, els meus plans i esperances s'esvaeixen. ¿Preteneu que la nit sigui dia? ¿Voleu fer creure que la llum s'acosta, quan de fet arriba la tenebra? Espero viure al país dels morts, estendre el meu jaç a la fosca. Dic al sepulcre: «Ets el meu pare!» I als cucs: «Sou per a mi mare i germanes!» On és, doncs, la meva esperança? Qui en pot veure una espurna? Ella baixa amb mi al país dels morts, caiem plegats a la pols.

**Número Cataleg:** TR-COR1976/1

**Títol:** OFICII HEBDOMADAE SANCTA

*Tamquam ad latronem*

Com si fos un lladre heu sortit amb espases i garrots a prendre'm. \*Cada dia jo era prop vostre, al temple, ensenyant, i no m'agafareu, i vet aquí que, flagel·lat, em dueu a crucificar. vi. I quan posaren les mans sobre Jesús i l'agafaren, els digué:\*

*Tenebrae factae sunt*

Es feren les tenebres, quan els jueus crucificaren Jesús, i cap a l'hora nona Jesús va exclamar amb veu forta: “Déu meu, perquè m'heu abandonat?”/ \*I, inclinat el cap, lliurà l'esperit./ vi. Exclamant amb veu forta, Jesús digué:\*

*Animam meam dilectam*

La meva preada ànima he lliurat a mans dels malvats, i la meva heretat ha esdevingut com un lleó en la selva. Contra mi l'enemic ha cridat (dient): “Aplegueu-vos i afanyeu-vos per devorar-lo.” M'han posat en un desert de solitud, i per mi s'ha endolat tota la terra,\*car no s'ha trobat qui em

reconegués, ni qui m'afavorís. v/. Homes sense misericòrdia s'han alçat contra mi, i no han tingut pietat de la meva ànima.\*

*Tradiderunt*

M'han lliurat a mans d'impis, i m'han llençat entre els malvats i no han tingut pietat de la meva ànima. Els poderosos s'han aplegat contra mi \*i, com gegants, m'han plantat cara./ v/. Contra meu s'han alçat els estrangers, i els poderosos han demanat la meva ànima.\*

*Caligaverunt*

Els meus ulls s'encegaren de tant plorar, car s'ha allunyat de mi qui em consolava. Vegeu, tots els pobles,\*si hi ha cap dolor semblant al meu dolor. v/. Oh, tots vosaltres que passeu pel camí, ateneu i vegeu\*

*Recesit pastor noster*

S'ha retirat el nostre pastor, la font d'aigua viva, a la mort del qual, el sol ha enfosquit. \*Car ha estat empresonat aquell que tenia pres el primer home: avui el nostre Salvador ha esbotzat alhora les portes i els forrellats de la mort. v/. Ha destruït certament els panys de l'infern i ha enderrocat el poder del diable.

*O vos omnes*

Oh, tots vosaltres que passeu pel camí, ateneu i vegeu \*si hi ha cap dolor semblant al meu dolor. v/. Ateneu, pobles sencers, i mireu el meu dolor\*

*Ecce quomodo moritur iustus terrae*

Vet aquí com mor el just, i ningú no ho sent en el cor, i com els homes justos són eliminats, i ningú no se n'adona: el just ha estat apartat de la foc de la iniquitat, \*i la seva memòria romandrà en pau, v/. Com un anyell en mans del tonedor emmudí, i no obrí la seva boca; fou apartat de l'angoixa i del judici\*

*Astiterunt reges*

Els reis de la terra s'alçaren, i els prínceps s'uniren plegats \*contra el Senyor i contra el seu Crist.v/. Per què han bramat les nacions, i els pobles han maquinat pensaments vans.\*

*Aestimatus sum*

Sóc comptat entre els qui baixen a la fossa.\*M'he convertit en un home sense auxili, lliure entre els morts. v/. M'han posat al fons de la fossa, en les tenebres i a l'ombra de la mort.

*Sepulto Domino*

Un cop sepultat el Senyor, fou segellat el sepulcre, fent rodolar una pedra a l'entrada del sepulcre, \*posant-hi soldats, que hi fessin guàrdia. v/. Els

prínceps dels sacerdots, presentant-se a Pilat, li demanaren \*de posar-hi soldats, que hi fessin guàrdia.

**Número catàleg:** TR-COR191976/2

**Títol:** *THREE EROTIC SONGS*

I.- *El dolç temps de l'amor.*

Hi havia dos enamorats/amb un ai, amb un oh, amb un ai noninó, / que es passejaven entre els blats,/ el mes de maig, temps de l'amor;/ quan canten els ocells, ai ding i ding i ding,/ el dolç temps de l'amor.

Entre collites abundants/amb un ai, amb un oh, i amb un ai noninó,/ jeien contents els dos amants,/ el mes de maig, temps de l'amor;/ quan canten els ocells, ai ding i ding i ding,/ el dolç temps de l'amor.

Tots dos cantaven la cançó/amb un ai, amb un oh, i amb un ai noninó,/ de com la vida és una flor,/ el mes de maig, temps de l'amor;/ quan canten els ocells, ai ding á ding i ding,/ el dolç temps de l'amor.

No el deixis perdre el temps present/ amb un ai, amb un oh, i amb un ai noninó,/ l'amor corona aquest moment,/ el mes de maig, temps de l'amor/ quan canten els ocells, ai ding i ding, ding,/ el dolç temps de l'amor. Versió Salvador Oliva.

II.- *Besa'm dolçament.*

Besa'm, el dolç i atent amant ./ Pots guardar els teus favors, i protegir-los,/mentre que el l'imitador comú festejador /tots els teus dons trairà./Besa'm de nou: no ve ningú/ Besa'm i aconsegueix una abundó total/En els meus llavis, així a penes entreoberts /mentre tu sospires.

Primer donar-me'n cent,/després un miler, i després uns altres. / Cent, després a l'anterior /afegeix un miler, i així més:/Fins que igualis la suma / De tota l'herba que hi ha a Rumney /O la sorra als camps de Chelsea /O les gotes d'aigua en el Tàmesi platejat/

O les estrelles que dauren els seus corrents/ a les nit d'estiu callades, / quan els joves busquen els seus plaers robats;/ El curiós no pot saber/ Com comptar-los mentre passen

I l'envejós, quan coneix /el seu nombre, defalleix.

### III.- *Lament per Narcís.*

Lenta, lenta, fresca font, manté el pas amb les meves salades  
llàgrimes;/Encara més lenta, encara, o delicades, gentils fonts!/ Escolta la  
melangia que porta la música,/La tristor plora el seu trencament quan ella  
canta./ Decaieu herbes i flors;/Cau pena en aiguats;/ Les nostres belleses no  
són nostres:/O jo podria encara,/Com neu fosa sobre algun puig  
rocós,/Caure, caure, caure, caure,/Perquè l'orgull de la Natura ara és un  
pansit narcís.

**Número Cataleg:** TR-COR1980/1

**Títol:** *HORTUS DELICARUM*

I.- *Que em besi.* Càntic dels càntics 1;1-2.

Que em besi amb besos de la seva boca! Les teves carícies són més dolces  
que el vi. Són embriagants els teus perfums, aroma que s'escampa és el teu  
nom.

II.- *Què n'ets de bell.* Càntic dels càntics 1:15-16, 2:1.

Que n'ets, de bell, estimat meu, que n'ets, de fascinant! Com verdeja el  
nostre llit! Són de cedre les bigues de casa nostra, el nostre sostre és de  
savina. o sóc un narcís de la plana de Saron, un lliri de les valls.

III.- *El meu estimat és tot meu.* Càntic dels càntics 2:16.

El meu estimat és tot meu, i jo sóc tota seva, ell que pastura el ramat entre  
els lliris.

**Número Cataleg:** TR-COR1980/2

**Títol:** *MISSA*

I.- *Senyor, tingueu pietat.*

Senyor, tingueu pietat. Crist, tingueu pietat. Senyor, tingueu pietat. Senyor,  
tingueu pietat.

II.- *Glòria.*

Glòria a Déu a dalt del cel, i a la terra pau als homes que estima el Senyor.  
Us lloem, us beneïm, us adorem, us glorifiquem, us donem gràcies, per la  
vostra immensa glòria, Senyor Déu, Rei celestial, Déu Pare omnipotent.



Senyor, Fill unigènit, Jesucrist, Senyor Déu, Anyell de Déu, Fill del Pare, vós, que lleveu el pecat del món, tingueu pietat de nosaltres; vós, que lleveu el pecat del món, acolliu la nostra súplica, vós que seieu a la dreta del Pare, tingueu pietat de nosaltres. Perquè vós sou l'únic Sant, vós l'únic Senyor, vós l'únic Altíssim, Jesucrist, amb l'Esperit Sant, en la glòria del Déu Pare. Amén.

III.- *Crec en un sol Déu.*

Crec en un sol Déu, Pare totpoderós, creador del cel i de la terra, de totes les coses visibles i invisibles. I en un sol Senyor, Jesucrist, Fill Unigènit de Déu, nascut del Pare abans de tots els segles. Déu nat de Déu, Llum resplendor de la Llum, Déu veritable nascut del Déu veritable, engendrat, no pas creat, de la mateixa naturalesa del Pare: per ell tota cosa fou creada. El qual per nosaltres, els homes, i per la nostra salvació davallà del cel. I, per obra de l'Esperit Sant, s'encarnà de la Verge Maria, i es féu home. Crucificat després per nosaltres sota el poder de Ponç Pilat; patí i fou sepultat, i ressuscità el tercer dia, com deien ja les Escriptures, i se'n pujà al cel, on seu a la dreta del Pare. I en l'Esperit Sant, que és Senyor i infon la vida, que procedeix del Pare i del Fill. I juntament amb el Pare i el Fill és adorat i glorificat. Amén.

IV.- *Anyell de Déu.*

Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, tingueu pietat de nosaltres.  
Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, tingueu pietat de nosaltres.  
Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, doneu-nos la pau.

**Número Cataleg:** TR-COR1983/1

**Títol:** *BENEDICAMUS DOMINO ALLELUYA*

*Fórmula d'acomiadament a l'Ofici*

Beneïm al Senyor, Al·leluia. Donem gràcies a Déu. Al·leluia

**Número Cataleg:** TR-COR1987/1

**Títol:** *ANTIPHONA IN NATIVITATE SANCTI JOHANNIS BAPTISTAE*

NO LOCALITZADA

**Número Cataleg:** TR-COR1987/2

**Títol:** *TRES ESCENES SAGRADES*

I.- *Trista està la meva ànima.*

Trista està la meva ànima. Pare, si ho vols, aparta de mi aquesta copa. Però que no es faci la meva voluntat, sinó la teva. Ple d'angoixa, pregava més intensament i la seva suor era com gotes de sang que caiguessin fins a terra. Per què dormiu? Aixequen-vos i pregueu.

II.- *Choral.*

Ah Senyor, quan m'arribi l'hora,/ que els vostres àngels estimats/ portin la meva ànima al si d'Abraham,/ mentre el cos al seu jaç/ descansa dolçament, sense turments ni penes,/ fins el dia del judici!/ Llavors desperteu-lo de la mort,/ Perquè els meus ulls us puguin contemplar/ amb tota la joia, oh Fill de Déu,/ Salvador meu i Tron de misericòrdia!/ Jesucrist Senyor, escolteu la meva súplica/ i us lloaré eternament!

Traducció Agustí Casals.

III.- *Us desitjo la gràcia.*

Us desitjo la gràcia i la pau de part de Déu, el qui és, el qui era i el qui ve, de part dels set esperits que estan davant el seu tron, i de part de Jesucrist, el testimoni fidel, el primogènit dels qui retornen d'entre els morts, el sobirà dels reis de la terra. Ell ens estima i ens ha alliberat dels nostres pecats amb la seva sang, i ha fet de nosaltres una casa reial, uns sacerdots dedicats a Déu, el seu Pare. A ell sigui donada la glòria i el poder pels segles dels segles. Amén.

Ets digne, Senyor i Déu nostre, de rebre la glòria, l'honor i el poder, perquè has creat totes les coses: has volgut que existissin, i les has creades.

Ja s'han complert! Jo sóc l'alfa i l'omega, el principi i la fi. Al qui tingui set, jo li concediré que begui a la font de l'aigua de la vida sense pagar res i Jo seré el seu Déu i ell serà fill meu.

Jo sóc el rebrot del llinatge de David, l'estel resplendent del matí.

Sant, sant, sant és el Senyor, Déu de l'univers, el qui era, el qui és i el qui ve.

**Número Catàleg:** TR-COR1989/1

**Títol:** *VESPRO DELLA BEATA VERGINE*

**Incipit:**

És veritat o la història de que les ombres viuen després de sepultar els cossos enganya la nostra por? Quan el cònjuge ha posat la mà en els ulls i el darrer dia ha tancat el pas a la llum del sol i la fúnebre urna guarda les cendres, és inútil confiar l'ànima a un funeral o queda encara una vida més llarga en la dissort ? Morim totalment, sense que cap part de nosaltres resti quan la vida s'escapa en un sospir i la vida se'n va per l'aire entre els núvols i al costat nu se li acosta una torxa per sota. El sortir del sol, el mirar en pondre's, tot el que l'oceà, en la seva doble anada i vinguda banya en les seves blaves aigües ho consumirà el temps prest com Pegàs? Com el girar amb que passen volant les dotze estrelles, com la cursa en que s'afanya a donar voltes els segles el senyor dels astres, com la manera en que s'esforça Hècate a recórrer les seves inclinades òrbites així correrem tots a la recerca dels fets i el que arriba als llacs pel qual solen jurar els déus ja no està enlloc; igual que el fum de la flama ardent s'esvaeix, brut, en un curt espai, com els núvols que hem vist carregats fa poc que els dissipa l'impuls del Bòreas del Nord, així aquest alè que ens dóna vida s'ha d'escapar. (*Les Troianes* vv. 371-395)

Déu meu, vine a salvar-me; Senyor, vine de pressa a ajudar-me. (*Salm* 69:2)

Glòria al Pare, al Fill i a l'Esperit Sant. Com era en el principi, ara i sempre, pels segles dels segles. Amén (*Doxologia*)

Sóc bruna però bonica, filles de Jerusalem. El rei m'introdueix a les seves estances i em diu: aixeca't, amiga meva, bonica meva, i vine! Mira, l'hivern ja ha passat, la pluja s'ha esvaït, ja se n'ha anat. Les flors despunten a la terra, ja arriba el temps d'esbrotar. (*Càntic del càntics* 1:5, 2:10-12)

Lloeu-lo, servents del Senyor, lloeu el nom del Senyor. Sigui beneït el nom del Senyor ara i per tots els segles. Des de la sortida del sol fins a la posta sigui lloat el nom del Senyor. Qui és com el Senyor, el nostre Déu? Té molt amunt el seu tron i des d'allí s'inclina per veure el cel i la terra. (*Salm 113* 1:1-3, 5-6)

Ets bella com Tirsà, estimada meva, bonica com Jerusalem, impressionant com un exèrcit amb les banderes alçades. Aparta de mi els teus ulls, que m'embriuen! (*Càntic del càntics* 6:3-4)

Dos serafins cridaven l'un a l'altre: Sant, sant, sant és el Senyor de l'univers, tota la terra és plena de la seva glòria. (*Isaïes* 6:1)

Així, són tres els qui donen testimoni: l'Esperit, l'aigua i la sang, i tots tres concorden. (*Primera carta de Sant Joan* 5:7-8)

Escolta, oh cels, les meves paraules, plenes de desig i banyades d'alegria.  
Eco: Escolto!

Si us plau, digues: Qui és aquesta que brilla a l'aurora i jo beneixo? Eco: Digues-me!

Digues, si és aquesta dama bonica com la lluna, elegida com el sol, que omple d'alegria la terra, els cels i els mars? Eco: Maria!

Aquesta dolça Mare de Déu, anunciada pel profeta Ezequiel com la porta de l'Est? Eco: Est.

Aquest porta sacra que quan la mort fou expulsada, ella la Vida feu renéixer? Eco: Vida!

Que sempre és intermediaria segura entre l'home i Déu, per perdonar les faltes. Eco: [Per]donar

Tots la seguim, perquè amb la gràcia, mereixem arribar a la vida eterna.  
Eco: Seguim!

Què Deu Pare i Fill, i la Mare que el seu nom invoquem suaument, doni consol als afligits. Eco: Amén!

Beneïda ets Tu, Mare de Déu, pels segles dels segles. (*Motet*, text anònim)

Quina és la vostra actitud quan la llum s'allunya i un sent, angoixat, el seu cap sepultat sota la terra? Queda un dens caos i deformes tenebres i el funest color negre de la nit i la quietud d'un món silenciós i de núvols buits. Que trigui a portar-nos allí la nostra vellesa ! Ningú arriba tard al lloc d' on mai es torna un cop arribat. Per què precipitar el cruel destí?

Tingues paciència amb els que vindrem, cap a tu, mort, estem preparant-nos. (*Hercules* vv. 858-867, 872-874)

En efecte, pel baptisme hem estat sepultats amb ell i hem participat de la seva mort, perquè, així com Crist, per l'acció de la glòria del Pare, va

ressuscitar d'entre els morts, també nosaltres emprenguem una vida nova. I si nosaltres ens hem unit a ell participant d'una mort com la seva, també participarem de la seva resurrecció (*Romans 6:8-9*)

I si hem mort amb Crist, creiem que també viurem amb ell. Sabem que Crist, un cop ressuscitat d'entre els morts, ja no mor més, la mort ja no té cap domini sobre ell. (*Romans 6:8-9*)

La meva ànima magnifica el Senyor, el meu esperit celebra Déu que em salva, perquè ha mirat la petitesa de la seva serventa; des d'ara totes les generacions em diran benaurada, perquè el Totpoderós obra en mi meravelles; el seu nom és sant, i l'amor que té als qui creuen en ell s'estén de generació en generació. Les obres del seu braç són potents: dispersa els homes de cor altiu, derroca els poderosos del soli i exalta els humils; omple de béns els pobres, i els rics se'n tornen sense res. (*Lluc 1: 46-53*)

Glòria al Pare, al Fill i a l'Esperit Sant. Com era en el principi, ara i sempre, pels segles dels segles. Amén (*Doxologia*)

**Número Cataleg:** TR-COR1990/1

**Títol:** *DOS CANTS D'AMOR I*

*I.- Ave Maria.*

Déu vos salve, Maria, plena de gràcia; el Senyor és amb Vós; beneïda sou Vós entre totes les dones i beneït és el fruit del vostre sant ventre, Jesús.

Santa Maria, Mare de Déu, pregueu per nosaltres, pecadors, ara i en l'hora de la nostra mort. Amén.

*II.- Vidi speciosam.*

La he vist formosa como una coloma pujant fora de l'aigua. La fragància dels seus vestits era incommensurable. I com els dies de primavera l'envoltaven les flors dels rosers i els lliris de les valls.

**Número Cataleg:** TR-COR1990/2

**Títol:** *CANTS D'AMOR II*

*I.- Tu ets un ram de roses.*

Tu ets un ram de roses;/ tu tornes el jardí verd i alegre. El teu company en aquesta dansa és el vent:/ el vent és com Gabriel, i tu com Marian;/ La rosa

és portada per la brisa com Jesús per l'alè de Gabriel./La dansa de la branca  
dins el vent és la clau de l'eternitat./ Silenci. En el cor córrer una brisa.

II.- *En pau i amb goig.*

En pau i amb goig me'n vaig allí/ tal com Déu vol,/ conhortat de cor i  
pensament,/ plàcid i serè./ Tal com Déu m'havia promès:/ La mort ha  
esdevingut el meu son. Traducció Antoni Sàbat Aguilera.

III.- *Verge bella.*

Verge bella, de sol vestida,/d'estrelles coronada, al sol suprem/ plagueres  
tant, que amaga llurs raigs dins teu/ amor em mou a dir-te paraules/ però no  
sé començar sense el teu ajut/ ni el d'Aquell que estimant t'escollí/ Invoco  
la que sempre respongué/ qui amb fe la pregà.

Verge sàvia, a on vas,/brillant com l'aurora? Filla de Sió!/Ets tota formosa i  
dolça, bonica com la lluna, exquisida com el Sol. Traducció Teodor Roura.

IV.- *Verge, quantes llàgrimes vesades.*

Verge, quantes llàgrimes vesades/ quants afalacs i quants precés en va/ tant  
sols per la meua pena i pel meu dany/

Verge sagrada i ànima/ no triguis, que sóc, ben segur, al darrer any/ Més  
lleugers que una sageta els meus dies/ de misèria i pecat/ són anats, i tan  
sols la Mort m'espera.

Elevada la Mare de Déu. Sobre els cors dels àngels al regne del cel.

**Número Cataleg:** TR-COR1997/2

**Títol:** *OFFICIUM DEFUNCTORUM*

I.- *Senyor, tingueu pietat.*

Senyor, tingueu pietat de nosaltres. Crist, tingueu pietat de nosaltres.  
Senyor, tingueu pietat de nosaltres.

II.- *Sant, Sant, Sant.*

Sant, Sant, Sant és el senyor Déu de l'univers. El cel i la terra són plens de  
la teua glòria. Hosanna a dalt del cel. Beneït el qui ve en nom del Senyor.  
Hosanna a dalt del cel.

III.- *Anyell de Déu.*

Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, tingueu pietat de nosaltres.  
Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, tingueu pietat de nosaltres.  
Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, doneu-nos la pau

*IV.- Moctetum*

La meua lira acompanya cants de dol, i la flauta, la tonada dels qui ploren. Job 30:31 Deixa'm tranquil, que els meus dies són un buf. Job 7:16

*V.- Taedet*

Viure em fa fàstic, vull desfogar-me a còpia de planys, vull parlar, ple d'aflicció. Vull dir a Déu: No em tractis com un culpable, fes-me entendre què tens contra mi. ¿T'agrada fer-me mal, rebutjar l'obra de les teves mans i afavorir els plans dels malvats? ¿Són ulls de carn els teus ulls, hi veus només com un home? ¿Els teus dies són curts com els nostres, dures els pocs anys d'un mortal? Per què t'afanyes a buscar el meu crim i a investigar el meu delictes? Saps prou bé que no he pecat i que ningú no m'arrencarà de tu. Job 10:1-7

*VI.- Requiem.*

Dóna'ls Senyor, l'etern descans, i que la llum perpètua els il·lumini, Senyor. A Sió canten dignament les teves lloances. A Jerusalem t'ofereixen sacrificis. Escolta les meves pregàries, Tu, cap a qui van tots els mortals.

**Número Cataleg:** TR-COR2009/1

**Títol:** AVE MARIA

Déu vos salve, Maria, plena de gràcia; el Senyor és amb Vós; beneïda sou Vós entre totes les dones i beneït/beneït és el /lo fruit del vostre sant ventre, Jesús. Santa Maria, Mare de Déu, pregueu per nosaltres, pecadors, ara i en l'hora de la nostra mort. Amén.

**Número Cataleg:** TR-COR2012/1

**Títol:** KINDHEIT

I.-Heus aquí que entro en el camí de tota carn, per dormir amb els meus pares i ja no existiré mai més. Recorda't de mi Senyor en el teu Regne. Responsori (Ofici de difunts. Ritus mossàrab)

II-III.-Qui així t'ha colpejat, Déu meu, i en tan trist estat t'ha deixat? Tu no ets pecador com nosaltres i els nostres fills; no coneixes el mal. Georg Forster (c.1510–1568)

VII.-Els dies que he peregrinat a la terra són pocs y dolents, i no arribaran fins els dies del meus pares. Responsori (Ofici de difunts. Ritus mossàrab)

X.- Recorda't de mi Senyor en el teu Regne. Responsori, final.(Ofici de difunts. Ritus mossàrab)





## CONCLUSIONS

Aquest treball s'ha prolongat durant bastants anys per dificultats laborals i de dedicació que m'ha obligat a endarrerir la seva finalització. Però més enllà de les dificultats personals un dels grans problemes que s'enfronta qualsevol que vulgui investigar sobre la activitat creadora de Josep Soler és el volum immens d'informació i de obra artística que ha desenvolupat durant els seus 75 anys vida artística.

Recordo que una de les primeres persones que vaig conèixer quan començava la meua sobre el seu mestre Cristòfor Taltabull va ser l'historiador de l'art i compositor mexicà Salvador Moreno. Aquest músic, artista i intel·lectual que va dur a terme un important labor a Barcelona i a Catalunya havia estat veí d'escala de Taltabull i va establir amb el mestre una estreta amistat. El mateix Moreno va ser deixeble d'harmonia i va conèixer a tots els altres condeixebles. En les moltes ocasions que varem parlar en els darrers anys de la seva vida i del segle passat sempre comentava la gran facilitat que tenia Soler per escriure música i la gran capacitat de treball. El cert és que només amb els catàlegs establerts en aquest treball de les obres vocals i dels escrits donaria per una vida intensa de treball.

Aquesta quantitat ingent de composicions musicals, assagístiques i literàries m'ha col·lapsat en molts moments. Cada composició tenia referències múltiples, els interessos eren molt diversos : en una obra gaudíem de la poesia eròtica de Shakespeare o Ben Jonsohn, a l'altre cantàvem els pensaments místics i perquè no dir-ho també a voltes eròtics del poeta persa Rumi; del sofriment de Jesús com a paradigma del sofriment universal, a la poesia espiritual de la cançó de bressol de Verdaguer.

Quant els assajos eren alguns impregnats de les lectures de Heidegger i els presocràtics, altres de la lectura de Penrose i Einstein. Realment era aclaparador poder seguir el pensament i l'obra de Soler per tots els camins per on ens duia. El que era cert es que sempre vaig poder comptar amb la seva col·laboració per intentar seguir.

La seva ajuda sempre estava a disposició, però sense que sigui un retret, no sempre era eficaç pels nostres interessos. La consciència que el propi autor té sobre la seva obra està a vegades plena de llacunes memorístiques, no

fruit de l'edat, sinó del propi procés compositiu. Aquest, rapte impuls del que parla en els seus escrits és real. Ja he manifestat que Soler escriu directament sense guió, ni esbossos ni esquemes, fet que dificulta veure quin és el procés creatiu des d'un aspecte tècnic, i aquest procés el dificulta a tenir una consciència temporal del que ha realitzat i això és ben cert.

L'avantatge d'aquesta coherència que ha tingut tota la vida és que el que era vàlid fa cinquanta anys ho segueix sent ara i per tant podem acostar-nos a la seva obra des de qualsevol moment de la seva trajectòria. Així després d'haver conviscut molt de temps amb l'obra de Soler podria sintetitzar les meves conclusions en els següent punts

- I. L'actitud del compositor respecte l'art i la creació es vinculen al significat transcendent d'aquest. Des dels seus inicis Soler és reconegut com un compositor religiós. Els seus manuscrits dels primers anys porten en acabar el lema Laus Deo. Però la presa de consciència, després del seu pas pels jesuïtes, el porten a abandonar el catolicisme i cristianisme com institucions sense perdre els sentit transcendent de l'existència i de l'obra artística.
- II. La seva obra és un fidel reflexa d'aquest pensament. Els autor triats per bastir la seva obra vocal en donen testimoni. L'espiritualitat de Rilke, de Rumi, de Verdaguer de Llull. Les tres passions, la infinitat de motets, els Responsoris són la mostra d'aquesta espiritualitat.
- III. Originalitat i a la vegada tradició en el seu llenguatge. Sempre he pensat en Soler com a recapitulació de la música del XIX i principis del XX. La seva estimació per al tradició, pel contrapunt, pels grans mestres de l'època medieval, i la seva voluntat d'expressar sentiments amb la música es conjuguen en un llenguatge que se situa e la cruïlla de la destrucció de la tonalitat i del mon que comportava.
- IV. Es per la raó anterior què la seva obra és un compendi de pensament i música de l'Europa de principis de segle, sense que això suposi ni conservadorisme, ni progressisme, la seva música està en paral·lel al que va significar Bach al segle XVIII, sense comparances qualitatives, sinó de significat de fi d'una època, i obertura al futur.
- V. La invenció del sistema de l'acord del Tristany suposa una innovació i a la vegada un situar-se en una expectativa d'un futur que desconeix.

- VI. Quan als objectius proposats a l'inici crec haver pogut donar resposta a la necessitat d'una catalogació que possibilités la disponibilitat de l'obra vocal de Soler i la màxima informació sobre l'obra.
- VII. La introducció del sistema de Pich Class no l'he pogut desenvolupar al nivell desitjable per raó de la magnitud del catàleg que ha consumit el principal esforç del treball, limitant també l'estudi del pensament que havia estat una idea primigènia



## BIBLIOGRAFIA

- AAVV.1970. *Una década de música catalana. 1960-1970*. VIII Festival Internacional de Música. Barcelona.
- AA.VV.1992. *Testimoni a Josep Cercos*. (a cargo de Carme Calvet, Agustí Delgado, Josep Soler y Jesús Lizano). Barcelona: Viena Serveis.
- AAVV.1994. *Elliot Carter/Josep Soler*, llibre-programa. Fundació La Caixa. Barcelona.
- ALBET, Montserrat. 1968. "El món musical de Josep Soler", *Serra d'Or*, n°103. Publicacions Abadia de Montserrat.
- 1988. "Schönberg i Barcelona". *L'Avenç*. N° 119. Barcelona.
- 1991. *Mil anys de música catalana*. Barcelona. Plaza & Janés.
- ALFAYA, Javier 2010. "Josep Soler. Compositor y Humanista". *Scherzo*, n° 248.
- 2011. "Homenaje a Josep Soler". *Scherzo*, n° 262.
- ALIER, Roger 1986a "Josep Soler". Edip i Iocasta". Barcelona. Notes al programa. Gran Teatre del Liceu.
- 1986b."Edip í Jocasta al Gran Teatre del Liceu". *Carrer dels Arbres*, n° 2. Badalona.
- 1994. *El Gran Teatro del Liceo* Barcelona: ed. Francesc X. Mata.
- ALONSO, Miguel. 1985. "50 Años de Josep Soler". *Lunes Musicales de Radio Nacional*. Programa de mano, Sala Fénix, Madrid, 25 març.
- ALSINA, Miquel. 1997. El "Fons Taltabull" de la Biblioteca de Catalunya". Treball de recerca. Dirigit: per la Dra Ma. Carmen Gómez Muntané. UAB Facultat de Filosofia i lletres (inèdit). Accessible web BNC.
- AVIÑOÀ, Xosé 1986a. "Edip i Iocasta, una proposta d'expressió múltiple". Notes al programa. Barcelona: Gran Teatre del Liceu.
- 1986b. "El compositor vilafranquí Josep Soler estrena al Liceu la seva òpera «Edip i Jocasta» escrita en llatí". *El 3 de vuit*. 30 de maig.

- 1987. "Barcelona, del wagnerismo a la Generación de la República". Actas del Congreso Internacional "*España en la Música de Occidente*", Madrid. Ministerio de Cultura-1NAEM. vol.11.
  - 1996. *Jaume Pahissa, un estudi biogràfic i crític*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
  - editor. 2001. *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62.
  - 2013. "Music institutions in Catalonia in Francoist Spain". A PÉREZ ZALDUONDO, Gemma i GAN QUESADA, Germán. *Music and Francoism*. Speculum Musicae, 21. Turnhout: Brepols.
- BAILEY, Kathryn (1991): *The Twelve-Note Music of Anton Webern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BAKER, James M. 1985. *The Music of Alexander Scriabin*. New Haven: Yale University Press.
- BARCE, Ramón. 1961. "Darmstadt, ultima hora de la música". *La Estafeta Literaria*. Novembre.
- 1980. "Josep Soler, compositor humanista". *La Calle*, nº 96
  - 1985. *Fronteras de la música*. Madrid: Real Musical.
  - 1991. "Músicos del siglo XX. Josep Soler", *Ritmo*, nº 623.
- BARCONS, Josep. 2011 "Josep Soler i el Conservatori de Badalona", *Revista Musical Catalana*, nº 317. Barcelona.
- BENAVIDES, Raúl i SOLER, Josep. 2004. *Josep. Xavier Gols*, Tarragona: Arola editors i Ajuntament de Tarragona.
- BLANCO, Jaime i LIRA, Roberto. 2004. *Verdaguer y la música. La Cançó de bressol de Josep Soler*. Treball de doctorat. Universitat Autònoma de Barcelona.
- BODELÓN, Luis. 1986. "*Josep Soler. más que hacer, tenemos que pensar...*", *Ajoblanco* nº 6. Barcelona.
- BONASTRE, Francesc. 1983. *Discurs de contestació al Discurs d'Ingrés de Josep Soler a la Reial Acadèmia Catalana de les Arts de Sant Jordi*. Barcelona. Ed. Reial Academia.
- BOULEZ, Pierre. 1984. *Puntos de referencia*. Barcelona: Gedisa.
- 1987. *Penser la musique aujourd'hui*. Paris: Gallimard.

- BRUACH MENCHEN, Agustí. 1992. "Anàlisi d'un quartet de Josep Soler", treball d'investigació. Departament d'Art, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, inèdit.
- 1994. "Notes al programa" Programa Commemoratiu del 50 aniversari de la Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Festival Carter/Soler. Art-C 2000, Barcelona, 1999.
  - 1995. "Murillo o la Subjectivitat como representació", 2n Festival de Música del segle XX, programa, 91-92. Ajuntament de Barcelona.
  - 1996. Concierto de Cámara, notes al CD, Harmonía Mundi 915231, Arles.
  - 1996b. "Sobre el sistema de composició. Soler i Wagner". *Eines de creació musical*. Curs II. Josep Soler, programa del curso, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 21-23 de novembre, 5-11.
  - 1996c. "La gènesi de Pietà i Enterrament de Josep Soler", notes al CD, Audio-Visuals de Sarria, 25.1582. Barcelona.
  - 1996d. "Assaig i obra musical en Josep Soler". *Transversal*, Revista de Cultura Contemporània, n° 1, Ajuntament de Lleida. 127-128.
  - 1996d. "Les operes de Josep Soler", tesis doctoral, Departament d'Art, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, inèdita.
  - 1999. *Las óperas de Josep Soler*. Madrid: Alpuerto.
  - 2001. "Tradición litúrgica y aconfesionalidad en la música de órgano actual", *Campos Interdisciplinarios de la Musicología*. B. Lolo (ed.), vol. 2, 1.001-1015. Madrid. Sociedad Española de Musicología.
  - 2010 "Der spanische Faschismus/Francismus. Offizielle Musik und Einzelwege im totahtären Spanien", Musik und kulturelle Identita t, frinternationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschug in Weimar (2004), Kassel, Barenreiter, 2010.
- CALMELL, Cesar. 2010. "Josep Soler en els seus escrits sobre música". A CUSCÓ, Joan. Coord. *Josep Soler i Sarda. Compondre i Viure*. Vilafranca del Penedès: Andana. (ed. en castellano, Zaragoza. Libros del Innombrable).
- CARBONELL GUBERNA Jaume. 2000. *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Cabrera de Mar: Galerada.



- CARREIRA, Xoán M. 1995. "Documenti I/II" *Instituto di Ricerca per Teatro Musicale*, n° 23, Serie 3, 426 i ss *Atti. L'Opera negli anni ottanta*. Roma.
- CASABLANCAS, Benet. 1984. "Situació actual de la composició musical a Catalunya", *Recerca Musicològica II*, 81-124. Barcelona. Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas.
- 1985. "Recepció a Catalunya de l'Escola de Viena i la seva influència sobre els compositors catalans". *Recerca Musicològica IV*, 243-283. Barcelona. Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas.
- 1987a. "Dodecafonismo y serialismo en España (Algunas reflexiones generales)", *Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente"*, vol. 2, 413-432. Madrid. INAEM. 1987.
- 1987b. "La creació musical contemporània a Catalunya. Algunes consideracions intempestives seguides d'un corol·lari". *Revista Cultura*, abril.
- 2005. "Ópera desconocida". *La Vanguardia. Culturas*, n° 155. 8 de juny 2005. Barcelona.
- CASABLANCAS, Benet/CASANOVAS, Josep. 1992. *Cristòfor Taltabull*. Barcelona: Ed. Boileau/Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura.
- CASANOVAS, Josep. 1967. "Josep Soler", *Avant Garde Music from Spain*, LP, vol 1. Candide-Vox. CE 31047 U.S.A.
- 1986 "Edip i Jocasta una òpera transcendent de Josep Soler" *Revista Musical Catalana*, n° 19, 6-7.
- 1988. "En el Centenari de Cristòfor Taltabull", *Revista Musical Catalana*, n° 47.
- CASARES RODICIO, Emilio ed. 1987. *La música en la Generación del 27-Homenaje a Lorca*. Madrid. Ministerio de Cultura-INA-EM.
- 1985. *Catálogo de obras Biblioteca de Música Española Contemporánea*. Madrid: Fundación Juan March..
- 1996. "L'opera in Spagna dal 1730 al nostri giorni". *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*, Alberto Basso (dir), vol. III, 469-528. Turín. Ed. UTET.
- editor. 1982. *14 compositores españoles de hoy*. Oviedo. Publicaciones de la Universidad.

- CASARES RODICIO, Emilio i TORRENTE, Álvaro, eds. 2002. *La ópera en España e Hispanoamérica*. Actas del Congreso internacional, *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*. Madrid 29.XI/3.XII de 1999. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- CERCOS, Josep. 1961. " Problemes de la música actual". *Revista Serra d'Or*. Barcelona: març.
- CHARLES SOLER, Agustín. 1999. "Una aproximación al expresionismo, Josep Soler. análisis de Sonidos de la noche, *Concierto para clave y Le Christ dans la Banlieue*". Anuario Musical, 54, 215-252. Barcelona. CSIC.
- 2002. *Análisis de la música española del siglo XX. En torno a la Generación del 51*. Valencia: Rivera Editores.
- 2005. *Dodecafonismo y serialismo en España*. Valencia. Rivera Editores.
- CHAVARRIA, Marícel.1991. "El Creador (57). Josep Soler, Sólo hago lo que me dicen, y es música". *La Vanguardia*, 25 d'abril 1991.
- CIRLOT, Victoria. "Arnold Schönberg i Juan Eduardo Cirlot", *L'Avenc*. n° 117, 42-43.
- CIVILOTTI, Diego. 2010 "El Pensament. Josep Soler. La ferida incurable d' un homo viator". Programa. Concert homenatge a Josep Soler, Badalona, Teatre Principal, 1 de novembre 2010.
- 2011. "Consciencia e intuición artística. una antología de la belleza y el dolor". *El Perro Blanco*, año 3, n° 9. Zaragoza.
- 2014. "Intento aprendre a morir sense fer massa el ridícul". Entrevista. *El 3 de vuit*, 24 d'abril de 2014.
- 2016. "El articles a Serra d'Or mig segle després". A SOLER, Josep *Música i Espiritualitat*. Vilafranca del Penedès:Scialare
- COHEN, Marcelo. 1983."Josep Soler, música sin concesiones". *La Vanguardia*. Barcelona. 27 de març 1983.
- COOK, Nicholas. 1987. *A Guide to Musical Analysis*. New York: W.W. Norton & Company,

- CORTADELLAS, Jaume. 2010. "La Música". Programa. Concert homenatge a Josep Soler, Badalona, Teatre Principal, 1 novembre 2010.
- CRESPI, Joana. "En torn a Pepita Jimenez". Notes al programa, 13-18. Edita Associació Cultural Castell de Peralada.
- CURESES, Marta. 2000. "Otros escritos y Poemas". Revista Española de Musicología, recensió, 305-312. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- 2002. "La creació musical. Escoles i tendències." A AVIÑOÀ editor. *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62.
- CUSCÓ, Joan. 1996. Josep Soler. La música és una manera de pensar, una emoció i un ofici", *El 3 de Vuit*, Vilafranca del Penedès, 26 d'abril de 1996.
- 2000. "Els Goigs a Sant Fèlix". Pròleg de Josep Soler. Montserrat: El 3 de Vuit / Abadia de Montserrat.
- 2004. "Josep Soler i Sarda. En el seu 70e aniversari" *Del Penedès*, Tardor-Hivern, n° 10, 93-96.
- 2010a. "Sentit i valor de la música". *Vinseum*. Vilafranca del Penedès. 13 de març 2010.
- 2010b. *La Ciutat dels Àngels. Vilafranca, Eugeni d'Ors i Josep Soler*. Vilafranca del Penedès: Vineseum.
- 2010. coord. *Josep Soler i Sarda. Compondre i Viure*. Vilafranca del Penedès: Andana. (ed. en castellano, Zaragoza. Libros del Innombrable).
- 2014. *Josep Soler, Vilafranca i l'òpera a Catalunya*. Vilafranca del Penedès: Scialare
- 2015. *L'art invisible*. Vilafranca del Penedès: Scialare.
- CUSCÓ, Joan i SOLER, Josep. 1995. "Entrevista". *El 3 de vuit*. Vilafranca del Penedès, 25 d'agost 1995.
- i SOLER, Josep. 1995. "Entrevista". *El 3 de vuit*. Vilafranca del Penedès, 26 d'abril 1996.
- i SOLER, Josep. 1999. *Tiempo y Música*. Barcelona: Boileau.
- i SOLER, Josep. 2000. "Entrevista". *El 3 de vuit*. Vilafranca del Penedès, 22 de desembre 2000.

- i SOLER, Josep. 2001. *De la Vocació a l'ofici*. Vilafranca del Penedès: Museu de Vilafranca. Museu del Vi.
- i SOLER, Josep. 2003 *De la Vocación al oficio*. (2<sup>a</sup> ed. augmentada). Zaragoza: Libros del Innombrable.
- i SOLER, Josep. 2011. “De la veu, la paraula i la música”, *El 3 de vuit*. Vilafranca del Penedès, 27 maig 2011.
- DÁVILA, A. M. 1996 “Josep Soler, Albéniz recuperado”. *Música*. Revista de música clásica, n° 4, julio-agosto, 1996, 18-22.
- ERICKSON, Robert. 1959. *La estructura de la música*. Barcelona: Vergara.
- ESTER SALA, Maria Asunción. 1983 "Mi música es cada vez más opaca", *Ritmo*, n° 539, 6-9. Madrid.
- 1985. “Josep Soler. balanç als 50 anys”. *Revista Musical Catalana*, n° 6, abril, 40-44. Barcelona.
- FALK, Julien. 1959. *Technique de la Musique Atonale*. Paris: Alphonse Leduc.
- FERNANDEZ CID. Antonio. 1975. *La ópera*. Barcelona: Planeta.
- FERNÁNDEZ MAGDALENO, Diego. 2000. “Música. Lenguaje y Significado”. *Tribuna de Castilla y León*. 30 de juny 2000.
- 2003. “Los nuevos escritos de Josep Soler”. *Diario de Valladolid*. 24 de noviembre 2003.
- 2005. “La Música contemporánea siempre queda marginada”. *El Día de Valladolid*. 3 d'octubre
- FLO, J. 1990. “El jardín de la nueva era”. *Nueva Música*. n°1.
- FORTE, Allen. 1973. *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press.
- FRANCO, Enrique. 1980. “Tres generaciones musicales españolas”. *Concierto-Homenaje a la generación del 51*. Notas al programa. Teatro Real. Madrid.
- FUBIN1, Enrico. 1994. *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid: Alianza.
- GAMISSANS, Francesc. 1986. “Entrevista”. *Som Humans*, 91-109. Barcelona: Ed. Terra Nostra.

- GAN QUESADA, Germán. 2014. “La recepció de la música de Robert Gerhard a Catalunya durant el franquisme (1948-1970): trobades i desavinences.” *Revista Catalana de Musicologia*, n° VII, 153-171.
- GARCÍA ESTEFANÍA, Alvaro i MEDINA. Ángel.1995. *Josep Soler. Catálogos de compositores*. Madrid: SGAE.
- GARCIA GAGO. J.1986. *Tratado de Contrapunto tonal y atonal*. Barcelona: Clivis.
- GARCÍA LABORDA, José M<sup>a</sup>. 1989. *El Expresionismo musical de A. Schönberg*. (tres estudios). Universidad de Murcia.
- 2003. “San Francisco y el franciscanismo en la música”. *Naturaleza y Gracia*, 2. Maig-Agost. Salamanca.
- GARCÍA PÉREZ, J.1986. “Dossier Edip i locasta”. *Monsalvat*, n° 137, abril, 41-46.
- GARCÍA TORRELLES, Pablo. 2009. *Tres sonatas mediterráneas para viola y piano*. Valencia: Boreal Libros.
- GASSER, Luis. 1983. *La música contemporánea a través de la obra de J. M Mestres-Quadreny*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- GIL BONFILL, Joan Pere. 2001. “Josep Soler. Músic i compositor”. *La Porta Clàssica*. n° 3, 10-12. Barcelona.
- 2005a. “J. S. Bach. Una estructura del dolor”. *La Porta Clàssica*. n° 7, 38. Barcelona. 2005b. “Coral y Tiento partido para órgano de J. Soler”. *La Porta Clàssica*. n° 9, 20-21. Barcelona.
- 2005c. “Grosse Passion”. *La Porta Clàssica*. n° 9, 36. Barcelona. .
- 2006. “Pròleg” a Soler, Josep. *Música y ética*. Barcelona. CM Eds. (edició castellana creed.. Zaragoza. 2011).
- 2008. "Josep Soler. *El Cant de Deu*. Notes al CD. Columna Música. ICMo 195. Barcelona. 2008.
- 2009. “Prólogo Sinfónico para un drama”. *Poema de Vilafranca*. Notes al CD. Eds. A. Moraleda 0220. Barcelona/Vilafranca.
- 2011a. “Escenas de *Vía Crucis*”. Notes al programa. Ensems. Valencia. 13 de maig 2011.
- 2011b. “Prologo” a J. Soler. *Música enchiriadis. Una última mirada*. Madrid. Scherzo. "Las voces sobre el mar". Ciclo Grandes Intérpretes. notas al programa. Madrid. Fundación Scherzo. 2009.

- 2011c. “Los Eslabones del Sonido”. *Meditació*. Notes al CD. Ars Harmonica. La Má de Cuido. Sabadell.
- 2011d. “Sufrir un poema en forma de prólogo”. *El Perro Blanco*. Any 2. n° 8. Zaragoza.
- 2011e. “El fin de mis sueños 'dejós escritos'. [recensión de Bach. una estructura del dolor]; "Cuando la poesía muestra su rostro" y "Entrevista con Josep Soler". *El Perro Blanco*. año 3. n° 9. Zaragoza.
- GONZÁLEZ DE LA RUBIA, Domènec. 2002. “Josep Soler, Serenidad y reconocimiento”. *CD Compact*, n° 150, 16-17.
- 2009. *La música religiosa a Catalunya en el segle XX*. Barcelona: Boileau.
- GRATACÓS, Maria. 2002. “Josep Soler. Compositor Humanista”. *Revista Musical Catalana*. n° 213-214, 40-42. Barcelona.
- GUERRERO MARTÍN, José. 1999. “Josep Soler. creador y maestro”. *La Vanguardia*. 19 de novembre de 1999.
- HAIMO, Ethan. 1990. *Schönberg's Serial Odyssey The Evolution of His Twelve-Tone Method, 1914-1928*. Oxford: Oxford University Press.
- “Atonality, Analysis, and the Intentional Fallacy”. *Music Theory Spectrum*, vol. 18, n° 2, (tardor 1996), 167-199.
- HOMS, Joaquim. 1991. *Robert Gerhard i la seva obra*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- JANES, Alfonsina. 1982. “La obra de Wagner en Barcelona”. *Camp de l'arpa*, novembre, n° 105 : 45-49.
- JACHINO, Carlo. 1994. *Tecnica Dodecafonica*. Trattato pratico. Milano: Edizioni Curci.
- KRAMER, Lawrence. 2002. “Música y poesía: una introducción”. En AA.VV: *Música y literatura. Estudios comparativos y semiológicos*. Compiladora Silvia Alonso. Madrid: Arco/Libros, S.L. KRENEK, Ernst. 1965. *Autobiografía y estudios*. Madrid: Rialp.
- LEIBOWITZ, René. 1947. *Schonberg et son école*. Paris: J.B. Janin.
- 1949 *Introduction á la musique de douze sons*. Paris: L'Arche.
- 1948. *Qu'est-ce que la musique de douze sons?*. Liège: Dynamo.
- 1969. *Schönberg*. Paris: Editions du Seuil.

- 1982. “Josep Soler”. A Emilio Casares, editor. *14 compositores españoles de hoy*, 466-474. Oviedo: Publicaciones de la Universidad.
- 1990. *Historia de la ópera*. Madrid: Taurus.
- LESTER, Joel. 1989. *Analythic approaches to Twentieth-Century Music*. New York: W. W. Norton & Company. (2005. Edició espanyola *Enfoques analítics de la música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.
- 1989. “How theorists relate to musicians” *MTO*, vol. 4, n° 2, març.
- LEWINSKI, W. F. von. 1971. “Vier katalanische Komponisten in Barcelona”. *Melos*, n° 3, 93-103.
- LIRA, Roberto i BLANCO, Jaime. 2003. *Verdaguer i la música. La Canço de Bressol de Josep Soler*. Universitat Autònoma de Barcelona. Programa de doctorat en Musicologia. curs 2003-04.
- MALAGARRIGA, Carmina. 2005. “Quan l'excepció esdevé la normalitat”. *Catalunya Música. programació*. n° 2, març, 7.
- MARCO, Tomás. 1970. *Música española de vanguardia*. Madrid: Ed. Guadarrama.
- 1983. *Historia de la música española*. 6. El siglo XX. Madrid: Alianza Música.
- 1987. “Los años cuarenta”. *Actas del Congreso Internacional “España en la música de Occidente”*. vol. II, 399-411. Madrid: INAEM.
- MARTÍ, Pep. 2001. “Descomposició musical”. *El triangle*, n° 541, 16 de juliol de 2001.
- MARTÍN BERMUDEZ, Santiago. 1984. “Josep Soler. Autodidacta inconformista”. *RTV Clásica*, 41.
- 1986. “Josep Soler. el arte como necesidad interior”. *Entrevista. Scherzo*, n° 6, juliol-agost.
- 2010. “25 años de Scherzo. Celebración”. *Scherzo*, n° 258, 11.
- MARTÍNEZ RIQUELME, E. 2008. “J. Soler. Das Marien-Leben. Concert dels àngels » CD Compact. n° 226, desembre. Barcelona.
- MARTORELL, Oriol i VALLS, Manuel. 1985. *Síntesis històrica de la música catalana. Barcelona*. Barcelona: Els llibres de la Frontera.

- MASDEU, Joaquim. 1985. Entrevista. *El 3 de vuit*, 5 de juliol 1985
- MEDINA, Ángel. 1983. *Ramón Barce. En la vanguardia musical española*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad.
- 1987 “Oleadas vanguardistas en el área de Madrid” Actas del Congreso Internacional “España en la música de Occidente”, vol. II, 369-397. Madrid: INAEM.
  - 1992. “Soler Sardà, Josep”. The New Grove Dictionary of Opera. Ed. Stanley Sadie. Londres: MacMillan.
  - 1995. “Notas programa” Cuartetos de Barce y Soler. *Cambio de Tercio*, libro-programa 194-205. Oviedo.
  - 1996a. “Manuel de Falla. Silencios, herencias, lastres y homenajes”. A J. López Calo y C. Villanueva editors. *Manuel de Falla a través de su música (1876-1996)*, 7-29. La Coruña: Fundación Barrié de la Maza.
  - 1996b. “Soler. Josep. Escritos sobre música y dos poemas”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, nº 1, 315-316.
  - 1996c. “Presencia de los músicos de América en la nueva música española”. *Cuadernos de Música iberoamericana*, nº 1, 217-230.
  - 1996d. “Apuntes sobre la recepción de la música abierta en España”. *Anuario Musical*. 51, 217-232. Barcelona: CSIC.
  - 1996e. “Futuro anterior y otros tiempos improbables en la música del fin de siglo”. Actas II Congreso sobre el Discurso Artístico, 425-443. Oviedo: Publicaciones de la Universidad.
  - 1998. *Jospe Soler. Música de la pasión*. (2011, 3ª edició, amb motiu de XIè Premi Tomàs Luis de Victoria concedit a Josep Soler). Madrid: ICCMU.
  - 2001. “Itinerarios de la ópera española desde la Guerra Civil”. A Emilio Casares i Alvaro Torrente editors. *La ópera en España e Hispanoamérica*, 373-392. Madrid. ICCMU.
  - 2003a. “Panorámica del teatro lírico en España desde 1936. El teatro lírico durante el primer franquismo”. A J. Huerta Calvo, director. *Historia del Teatro Español*, vol. II, 373-393. Madrid.
  - 2003b. “El Moztezuma atroz de Josep Soler, músico y poeta de la redención”. *Movimiento actual*, nº 3, 29-32. México.
  - 2010. “Acotaciones musicales a la transición democrática de España”. A Celsa Alonso et alii. *Creación musical, cultura popular y*



- construcción nacional en la España Contemporánea*, 267-282. Madrid: ICCMU
- MESTRES QUADRENY, Josep Maria. 1982. “La nueva música en Cataluña en los últimos treinta años”. A Emilio Casares, editor. *14 compositores españoles de hoy*, 375-389. Oviedo: Publicaciones de la Universidad.
- 2002. “Òpera Catalana. Una ficció sense límits”. *El contemporani*, nº 25.
- MILLET, Lluís. “Josep Soler. Cinco Compositores Catalanes Contemporáneos I”. *Imagen y Sonido*, nº105, març. Barcelona.
- MORGADES, Lourdes. 1986. “Josep Soler, predestinat per a l’òpera”. *El País*, 18 de maig de 1986. Barcelona.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. 1987. *Musicologie générale et sémiologie*. Mayenne : Christian Bourgois Ed.
- NELSON, Paul. 2007. “Pitch Class Sets”. <http://composertools.com/Theory/PCSets.pdf>. (consultat 25 d’agost 2016)
- PAZ, Juan Carlos. 1958. *Arnold Schönberg o el fin de la era tonal*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- PÉREZ SENZ, Javier. 2006. “Serena elocuencia. El Misterio de San Francisco”. *El País*. 24 de març 2006. Barcelona.
- PERLE, George. 1980. *The operas of Alban Berg*, vol. 1, *Wozzeck*. Berkeley-Los Angeles-London: *University of California Press*.
- 1985. *The Operas of Alan Berg*. vol. 2. *Lulu*. Berkeley-Los Angeles-London: *University of California Press*.
- 1991. *Serial composition and atonality*. Los Ángeles: *University of California Press*.
- PERSICHETTI, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX*. Madrid: Real Musical.
- PESSARRODONA, Aurelia. 2002. “L’Expressió del sentiment cristià a la música contemporània (1945-2000). Messiaen. Soler. Penderecki. Párt. Gubaidulina”. Beca per a joves investigadors de la Fundació Joan Maragall. Barcelona. Curs 2001-2002.

- 2003. "El arte como compromiso". *Amadeus*, n° 117. Barcelona. 2003.
- 2004. *Música de temática cristiana a Europa. 1945-2000*. Barcelona: Claret.
- 2006. "Josep Soler's Compositions inspired by Dürer and Murillo". *Music in Art Iconography as a Source for Music History*, vol. XXXI, n°1-2. Nueva York.
- 2007. "Josep Soler. Murillo". *Revista Musical Catalana*, n° 276, octubre. Barcelona.
- PESSARRODONA, Marta. 1986 "Una tarda a l'Opera". *Avui*, 28 de maig 1986. Barcelona.
- PORTER, Marta. 2013. "Un savi fora de temps". *Time-Out. El Periódico*. 7-13 de juny de 2013.
- ORS, Eugeni d'. 1996. "Taltavull noucentista". Dins *Glosari 1907*. Barcelona: Quaderns Crema . 1996
- R. [crític no identificat] 1970. "Josep Soler. Un compositor inquieto". Entrevista. *Diario de Barcelona*.
- RADIGALES, Jaume. 2000. "Espiritualitat i funcionalitat litúrgica en la música catalana del segle XX". A *Questions de vida cristiana*, n° 197-198, 152-175. Montserrat: Publicacions Abadia de Montserrat.
- 2000. *Músiques per a la mort*. Barcelona: Cruïlla
- 2005. *Del Walhalla a Jerusalem. Wagner i la política*. Editorial Angle/Caixa de Manresa
- 2010. "¡Felicidades, maestro!". *La Vanguardia*, 27 de març 2010, 41. Barcelona.
- RAHN, John. 1980. *Basic Atonal Theory*. New York: Schirmer Books.
- RETI, Rudolph. 1965. *Tonalidad. Atonalidad, Pantonalidad*. Madrid: Rialp.
- ROIG-FRANCOLÍ, Miguel A. 2007. *Understanding Post-Tonal Music*. New York: Mc Graw-Hill
- ROURA, Teodor. 1996 "Aproximació als orígens de l'obra teòrica de Josep Soler". Eines de creació musical. Curs II. Josep Soler. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. 21-23 de novembre de 1996, 1-3.

- 2003. Cristòfor Taltabull: “I Noves dades biogràfiques”, “II Catàleg d’obres: noves dades i esmenes”. Treballs de recerca. Dirigit: Dr Xosé Aviñoa UB Facultat de Geografia i Història (inèdits)
- 2011. “Afinidades literarias. Los textos en la música de Josep Soler”. *El Perro Blanco*, any 2, n° 9. Zaragoza.
- RUFER, Josef (1954): *Composition with Twelve notes*. New York: MacMillan.
- (1962): *The Work of Arnold Schönberg*. London: Faber & Faber.
- RUIZ, Francisca. 2002. “La influencia de Richard Wagner en Josep Soler. el modelo de ciclo evolutiu como ideal dramaturgic-musical”. tesis. Valencia. Universitat de Valencia. Departament de Filosofia. Àrea d’Estètica. Valencia.
- RUIZ SIMÓN, J. M.1983. “La ópera ideològica de Richard Wagner en el punto de mira del nacionalismo catalán”. *La Vanguardia*. Cultura, 15 de novembre 1983, 39. Barcelona.
- RUIZ TARAZONA, Andrés.2008. “Josep Soler expresionismo y espiritualidad”. *Diverdi*, n°176, desembre, 50. Madrid.
- SAMPSEL, Laurie J. 2009. *Music Research. A handbook*. New York–Oxford: Oxford University Press.
- SAMSÓ, Joan. 1994. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1931-1951)*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia.2005 “Estudio comparativo de las óperas Edipo y Yocasta (Josep Soler) vs. Die Soldaten (Bernd Alois Zimmermann)”. *Cuadernos de Música*, Pontificia Universidad Javierana-Facultad de Artes. Bogotá.
- 2010. “Música, cosmologia i ètica”. A CUSCÓ, Joan. Coord. *Josep Soler i Sarda. Compondre i Viure*. Vilafranca del Penedès: Andana. (ed. en castellano, Zaragoza. Libros del Innombrable).
- SANZ, David. 2005. “Josep Soler”. *Tribuna. Diari d'Andorra*. 4 de maig 2005.

- 2009. Quartet de Corda n° 2. 1975 Josep Soler. Curs de Doctorat de la Universitat de Barcelona 2008-09. “La evolució del quartet en el segle XX”.
- SARDA, Albert.1988. “Cristòfor Taltabull”. *Ritmo*, n°593, 112-113. Madrid.
- 1990. “Musica catalana d'oggi”/ “Musica catalana d'avui”. *La musica in Catalogna e Sicilia*. Conferenza Mediterranea sulle Attività Musicali. Palermo. 2-6 desembre.
- SCHÓNBERG, Arnold (1963): *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.
- 1975. *Style and Idea* (edición de Leonard Stein). New York: Belmont Music Publishers,
- 1979. *Armonía*. Madrid: Real Musical.
- 1987. *Cartas* (edición de Erwin Stein). Madrid: Turner.
- 1994. *Coherente, Counterpoint, Instrumentation, Instruction in Form*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- 1995. *The Musical Idea* (editado por Patricia Carpenter y Severine Neff). New York: Columbia University Press.
- SCHUIJER, Michiel. 2008. *Analyzing Atonal Music*. New York: University of Rochester Press.
- SEARLE, Humphrey (1957): *El contrapunto del siglo XX*. Barcelona: Vergara.
- SEMPRONIO.[pseudònim d'Andreu Avel·lí Artís i Tomàs].1963. “Soler, del brazo del poverello”. *Diario de Barcelona*. 15 de novembre 1963.
- SERRALLACH, Lluís.1986. “Oedipus”. *Catalunya Cristiana*, octubre.
- SOPEÑA, Federico.1976. *Historia de la música española contemporánea*. Madrid: Rialp.
- SOTO VISO, Margarita.1984. “El nacimiento de un clásico contemporáneo. Josep Soler”. *Músicos*, 23,16-20.
- STRAUS, Joseph N. 2005. *Introduction to Post-Tonal Theory*. Third Edition. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- 2005b. “Voice Leading in Set-Class Space”. *Journal of Music Theory*, vol. 49, n° 1, (primavera 2005), 45-108

- 2016. *Introduction to Post-Tonal Theor.* 4th. Edition. New York–London: W.W. Norton&Company.
- STRAVINSKY, Igor. 1977. *Poética Musical*. Madrid: Taurus.
- STEIN, Erwin. 1953. *Orpheus in New Guises*. London: Rockliff
- STUCKENSCHMIDT, H.H. 1964. *Arnold Schönberg*. Madrid: Rialp.
- 1969. *La musique du XXe Siécle*. Paris: Hachette.
- 1991. *Arnold Schönberg*. Madrid: Alianza.
- TAVERNA-BECH, Francesc. 2003. “Nueva obra de Josep Soler”. *Revista Musical Catalana*, n° 222. Barcelona.
- 2008. “Compositors de Badalona. Josep Soler”. *Revista Musical Catalana*. n° 282, 43. Barcelona.
- TAYLOR, Stephen. 2016 “Introduction to Set Theory”. [stephenandrewtaylor.net/music408e/IntroToSetTheory.pdf](http://stephenandrewtaylor.net/music408e/IntroToSetTheory.pdf). (consultat 28 d’agost de 2016)
- TAYLOR, Dena i PROCTER, Margareth. “The literature review: A few tips on conducting it” . [www.writing.utoronto.ca/images/stories/Documents/literature-review.pdf](http://www.writing.utoronto.ca/images/stories/Documents/literature-review.pdf). (darrera consulta 5 de setembre de 2016).
- TEMPRANO, Ildfonso. 1962. “José Soler. compositor sacro de vanguardia”. *Ritmo*. n° 331, desembre,8-9.
- VALLIN, Pedro.2010. “La belleza de lo doloroso”. *La Vanguardia*. Barcelona. 14 d’octubre 2010.
- VALLS, Manuel.1960. *La música catalana contemporània*. Barcelona: Selecta.
- 1962. *La música española después de Falla*, 314. Madrid: Revista de Occidente.
- 1973. *Entreactes de concerts*. Barcelona: Pòrtic.
- 1982. *Música de tota mena*. Barcelona: Clivis.
- VARA, Juan.2002. “Conversa con Josep Soler”. *Música Hoxe*, butlletí informatiu. n° 1, setembre, 4-9.
- VILA, Eva.2005. ”Óperas Invisibles. Músicos de cajón”. *La Vanguardia. Culturas*, n° 155. 8 de juny 2005. Barcelona.

- VILLASOL, Carlos. 1996. "Músicas contrastadas". *Ritmo*. n° 678, juliol–agost, 76.
- WEBERN, Anton. 1982. *El camí cap a la nova música*. Barcelona: Antoni Bosch.
- WELLESZ, Egon. 1950. *Essays on opera*. New York: Roy Publishers.
- 1969. *Arnold Schoenberg*. Unabridged republication of the first English edition in 1925. New York: Da Capo Press.
- WILLIAMS, Alastair. 2009. *Constructing Musicology*. Surrey, England: Ashgate Publishing



## ESCRITS DE JOSEP SOLER.

### 1951

- a. “Montaña”. *Caspe*. Padres Jesuitas, Barcelona, març-abril 1951

### 1952

- a. “Requiem” (Cuento) *Acción Católica*, XII, 34/35, pàg. 299 Vilafranca del Penedès.

### 1960

- a. “Sobre Arnold Schönberg- I: La seva època. Música atonal”. *Serra d’Or*. Monestir de Montserrat, Agost 1960. pàg. 32-33.
- b. “Sobre Arnold Schönberg- II: Dodecafonisme”. *Serra d’Or* Setembre 1960. pàg. 28-29

### 1961

- a. “Sobre l’espiritualitat de la música”. *Serra d’Or*. Gener 1961. pàg. 30-32
- b. “La música religiosa actual I. Stravinsky i els seus «Threni»”. *Serra d’Or*. Abril 1961. pàg. 32-34
- c. “Richard Strauss”. *Serra d’Or*. Juny 1961. pàg. 36-37
- d. “La música religiosa actual II. Entorn del “De Profundis“ d’Arnold Schönberg”. *Serra d’Or*. Juliol.1961. pàg. 36-37
- e. “Harmonia en la música del nostre segle”. *Serra d’Or*. Setembre 1961. pàg. 34-35



- f. “Santa Ana de Toledo. Tragedia en un acto”. Marzo/octubre 1961. rev. 1992/2006. Inèdit.
- g. “L’òpera del 1900 ençà”. *Serra d’Or*. Novembre/Desembre 1961. pàg. 85-67

## 1962

- a. “Elizabeth Schwazrkopf”. *Serra d’Or*. Març 1962. pàg 52.

## 1963

- a. “Discografia”. 1- Crítica de disc. G. De Machaut: *La missa de Nostra Dona i deu obres profanes*.- A. de la Hale: *13 rondeaux.- 17 danses anònimes* Intèrpret. «Pro Musica Antiqua». Dir. S. Cape. *Serra d’Or*. Febrer 1963. pàg.59-60.
- b. “Discografia” Crítica de disc Béla Bartók: *El Castell del Duc Barbablava*. Int. D. Fischer Diskau i H Töpfer. *Serra d’Or*. Abril 1963. pàg. 62-63
- c. “Vers un concepte religiós de la música”. *Serra d’Or*. Juny 1963. pàg. 51-54.
- d. “Noticiari”. Música montserratina al XVII Congrés Internacional de Joventuts Musicals. Rexach a la 15 Setmana Musical de Barcelona. *Serra d’Or*. Juliol 1963. pàg. 40
- e. “Discografia”: 1- Crítica de disc: Debussy : *Quartet de corda en sol menor*. Ravel: *Quartet de corda en fa major*. Int. Quartet Loewenguth. 2- Crítica de disc Paul Dukas: *La Péri*. Dir. E. Ansermet. *Serra d’Or*. Agost/Setembre 1963. pàg. 65-66

## 1964

- a. “El Parsifal de Richard Wagner”. *Serra d’Or*. Març 1964. pàg.. 50-52
- b. “El tenor Joan Ferrer i el pianista Jordi Alvareda”\_ *Serra d’Or*. Abril 1964. pàg.. 32

- c. “El centenari de Richard Strauss”. *Serra d’Or*. Agost 1964. pàg.. 39-41
- d. “Entorn del «Pierrot Lunaire» de Schönberg”. *Serra d’Or*. Setembre 1964. pàg. 34-36
- e. “Testimoniatge a la mort del mestre Taltabull” *Serra d’Or*. Octubre 1964. pàg. 36

## 1965

- a. “Wozzeck d’Alban Berg” Una estrena excepcional. *Serra d’Or* Març 1965. pàg.34-35

## 1968

- a. “Nota sobre René Leibowitz”. Nota a peu de pàgina en un article de René Leibowitz sobre Xavier Benguerl *Serra d’Or* Febrer 1968 pàg. 69.
- b. “Elizabeth Schwarkopf”. Crítica de concert. *Serra d’Or* Febrer 1968 pàg. 72
- c. “Roland de Candé. Diccionari de la música”. Crítica de llibre. *Serra d’Or*. Abril 1968 pàg. 92
- d. “Josep Soler discipulo de Taltabul” . *Imagen y Sonido* nº 58. Barcelona 1968

## 1969

- a. “Diccionari musical”: 1- Crítica de disc: *Ernst Krenek*, Propi de la missa per a la festa de la Nativitat de la Mare de Deu i *Petr Eben* Vespres per a la festa de la Nativiat. Escolania i Capella de Música de Montserrat. Dir. Irineu Segarra. 2- Crítica de disc: *Miguel Lopez* (1669-1723) Música Religiosa. Escolania i Capella de Música de Montserrat. Dir. Irineu Segarra 3- Crítica de disc: *Svjatoslav Richter* Recital II obres de Bach, Schumann, Prokofieff, etc. 4- Crítica de la representació al Liceu de *Lulú*, òpera d’Alban Berg. *Serra d’Or* Març 1969. 60-61pàg.

- b. “Xavier Benguerel”. *Imagen y Sonido* nº 67. 1969
- c. “Xavier Benguerel”. Comentaris a les obres de X. Benguerel: 1-Test Sonata. 2-Duo clarinet i piano. 3- Simfonia per a gran orquestra. 4- Música per a tres percussionistes. Comentaris disc LP Ensayo-ENY-5 Barcelona 1969

## 1970

- a. “Robert Gerhard ha muerto”. *Diario de Barcelona*. 14 gener 1970
- b. “Aniversario de un estreno” (Concert per a violí d’Alban Berg). *Diario de Barcelona*. 15 abril de 1970
- c. “...se dice que mi música”. *Una Década de Música Catalana 1960-1970*. Barcelona. Joventuts Musicals. Octubre 1970

## 1971

- a. “Igor Stravinsky. La muerte de un artesano”. *Diario de Barcelona*. 21 Abril 1971

## 1973

- a. “El Llibre Vermell”. Llibre-programa . XI Festival de Música de Barcelona. 1974. Pàg. 171-178.

## 1974

- a. “Notas sobre la ópera Edipo y Yocasta”. Llibre-Programa del XII *Festival Internacional de Música de Barcelona*. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona. 1994 Pàg. 21-54.

## 1976

- a. “¿Música o Nueva Música?” Discurs llegit a la presentació de la setmana de Música Contemporània davant de el comissari del Ministeri

de Cultura Antonio Iglesias, al “Camarote Granados” de Barcelona. Inèdit. Febrer 1976. BC M 6865/23, sol 37a; sol 37b.

## 1978

- a. “Alban Berg: la estructura de lo irracional”. *Música y arte* n° 4, 1978 Madrid-Barcelona pàg. 9-11

## 1979

- a. “Música Catalana del Segle XX” (article i taules cronològiques comparatives Ciència i Tecnologia, Música, Música a Catalunya). Programa del *IV Festival Internacional de Música de Granollers* 1979. Organitzat per Joventuts Musicals del 6 d’octubre al 10 de Novembre de 1979.
- b. Text sobre l’execució de Girolamo Savonarola per a Amnesty International. *Catalunya pels drets humans: una exposició*. Catàleg. Barcelona. Desembre 1979

## 1980

- a. Comentari “Les Set Paraules del Salvador a la Creu de Joseph Haydn.” (interpretada el diumenge 23 de març de 1980 al Saló del Tinell de Barcelona) . Comentaris “Preludi i Fuga en la menor, BWV 543”; “Erbarn’Dich Mein, O Herre Gott, BWV 721”; “Passacaglia i Tema Fugat, en do menor, BWV 582” de Johann Sebastian Bach i “Passio Jesu Christi” de Josep Soler (interpretades el dilluns 24 de març de 1980 a l’Església Pius X de Barcelona) Programa *III Setmana de Música Religiosa de Barcelona*. Març, 1980. Obra Cultural de «La Caixa»
- b. *Los nombres divinos y otros escritos de Pseudo Dionisio Areopàgita*. Introducció, notes i traducció de Antoni Bosch Editor. Barcelona 1980. Reedició 2007. Libros del Innombrable. Zaragoza.
- c. *Fuga, técnica e historia*. (1980). Barcelona. Antoni Bosch Editor.. (reimpressió 1989,1998,2007)

## 1982

- a. “Notas sobre la Opera Edipo y Yocasta”. *Recerca Musicològica II* Pàgs 55-80. Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas/ Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra 1982 **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona. 1994 Pàg. 21-54.
- b. “Orden e inexpresividad La estética Straviskyana, hoy por J. Soler”. *Gramma*. 24 de desembre 1982. Badalona.
- c. “Sobre la estructura del acto creador en música”. *Revista de Musicologia Vol.V nº 1* Madrid 1982 pp 25-49. Sociedad Española de Musicologia. Revisió y nou text 1992 juny 1992. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona. 1994 Pàg. 55-100.
- d. *La Música*. Biblioteca de Divulgación Temática. 2 vol. nº15-16. Editorial Montesinos. Barcelona 1982. (2ª edició 1987)
- e. “Josep Soler (Autoanálisis)”. Emilio Casares (Ed.) *14 compositores españoles de hoy*. Publicaciones Universidad de Oviedo, Col. Ethos nº 9. Oviedo 1982. pp. 441-465

## 1983

- a. “Com escoltar Brahms?” *Cicle de La Caixa*, Barcelona, gener del 1983
- b. “Mein Vater Parzival... ich bin Lohengrin”. Programa IX Festival de Música de Asturias. 30 abril-8 maig 1983. Centenari Richard Wagner 1883-1983. Organització: Universidad de Oviedo
- c. “El significat de l'artista en la societat actual”. Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Llegit el 23 de març de 1983. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona. 1994 Pàg. 55-100

- d. “Espacio y simbolo en la obra de Wagner I”. *Recerca Musicològica III*. Pàgs 174-198. Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas/ Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra 1983 **Inclòs** en el *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona. 1994 Pàg. 141-172
- e. “Música Religiosa” *VI Setmana de Música Religiosa*. L’Obra Cultural de la Caixa de Pensions. Barcelona. Març 19883
- f. “Dalí: el manifest groc...” *Quaderns de l’Obra Social de «La Caixa»*. Juny 1983
- g. *Victoria*. Antoni Bosch editor. Barcelona 1983

## 1984

- a. “Algunas ideas sobre «la ópera en España””. Libro-programa *X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias*. Universidad de Oviedo. Maig 1984. Pàg. 131-134

## 1985

- a. “Espacio y simbolo en la obra de Wagner II”. *Recerca Musicològica V*. Pàgs 87-129. Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas/ Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra 1985 **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994

## 1986

- a. “Autorretrato”. *Scherzo n°6* Madrid Julio-Agosto 1986. Pàg 77
- b. “Josep Soler: El arte como necesidad interior”. Entrevista amb Santiago Martín Bermúdez. *Scherzo n° 6*, julio-agosto. Madrid,1986
- c. “Liszt, músico del futuro”. *Scherzo n°6*. Madrid Julio-Agosto 1986.Pàgs. 69-71

- d. “La música religiosa de Listz”. *Revista Musical Catalana*. Barcelona, n°20 Pàgs 22-25. Juny 1986
- e. “L’autor es confessa”. *Revista Musical Catalana*. Barcelona, n°19 Pàgs 7-9. Maig 1986

## 1987

- a. “Frederic Mompou”. *El Món* 9 de juliol de 1987. n° 272
- b. *Para ti-Soledades sin sombra*, ópera de cámara de Albero Garcia Demestres. Notes al programa Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1987. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994
- c. “Prólogo” pàg. 9-18. al llibre de Th. W. Adorno: *Mahler Una fisiognòmica musical*. Traducció: Andrés Sanchez Pascual. Ediciones Peninsula. Barcelona 1987. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994

## 1988

- a. Resposta a l’enquesta “*Vigència i influència de l’obra de Schönberg*” *L’Avenç*. N° 119. Pàgs. 48-49. Octubre 1988
- b. “Benet Casablanca”. Notes al CD, U.M. CD-1. Pàgs 6-7 Sabadell 1988 **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994
- c. “Sobre la imaginació”. *Quaderns Fundació Caixa de Pensions*, n° 38 gener 1988. Pàgs 20-28. Barcelona 1988. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994
- d. “El nihilisme musical. *Tristan e Isolda*”. *Metamorfosi del Nihilisme*. Publicació n°27 La Caixa, Barcelona 1988

- e. “Passio Domini nostri J.C. secundum Matthaeum...”. Notas al programa de *Temporada Musical 88/89*. Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1988
- f. “Para que grano renazca...” *La Vanguardia* 10 de maig de 1988

## 1989

- a. “Sobre la creación musical”. *Scherzo* nº 39 Madrid. Noviembre 1989
- b. “La «ínfima transición» de Alban Berg” Ressenya i comentari del llibre de *Theodor W.Adorno Alban Berg Le Maître de la transition infime. Gallimard, París 1988*. Publicat a *Saber Leer* nº 30. Fundación Juan March, Madrid, 1989, pp.10-11. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/Editorial Boileau, Barcelona 1994
- c. “Sobre la música «religiosa»”. Llibre-programa 38 *Festival de Música y Danza de Granada*. 1989. pàg. 16-23
- d. “Cristòfor Taltabull el hombre providencial para la música de Cataluña”. *Cuadernos de Música y Teatro* nº 3 S.G.A.E. pàg. 91-103. Madrid 1989
- e. “Josep Cercós in memoriam”. *Revista Musical Catalana* Desembre 1989. Reproduït en C.Calvet/A. Delgado/J. Lizano *Testimonis: Josep Cercós*. pàg. 28-32 Viena Serveis editorials, Barcelona 1992
- f. “Sinfonietta para orquesta (1982)”. Llibre-programa del 38 *Festival de Música y Danza de Granada* 1989
- g. Discurs de Contestació de l’Acadèmic Electe Joaquim Homs. *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Barcelona, 3 de maig del 1989



## 1990

- a. “Wagner contado por el mismo”. *Saber Leer* nº 37. Fundación Juan March, 1990 pp.8-9 **Inclòs** *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau, Barcelona. 1994
- b. “Sobre Tristán y Parsifal” *Cuadernos de Sección-Música* nº 5 Editorial EUSKO IKASKUNTZA. San Sebastián 1990 pp.159-182. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994
- c. “*Dos poemas per a orquestra*”. Programa Concert del Milenari de Catalunya. Gran teatre del Liceu 2 de novembre 1990 **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994

## 1991

- a. “Escritos sobre armonía”. *Saber Leer* nº 45. Fundación Juan March, 1991 pp.10-11 Ressenya i comentari del llibre de *Felix Salzer: Audición estructural. Coherencia tonal en la música*. Editorial Labor Barcelona 1990.
- b. “Notes sobre la *Primera partita Harmonices mundi I, Seis piezas sagradas, y Variaciones sobre un Coral de Alban Berg*”. Inèdit. 2 de març 1991.
- c. “Sobre Felip Pedrell”. Conferència llegida a la Reial Acadèmia de Sant Jordi. Barcelona, 10 de desembre del 1991

## 1992

- a. “Sobre ética y estructura musical: la obra para tecla de Josep Soler”. Livro homenagem a Macario Santiago Kastner. Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, Lisboa. pp.327-341 **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994

- b. “Pròleg” pàgs 7-29 al llibre de Josep Casanovas/Benet Casablanca: *Cristòfor Taltabull*. Ed. Boileau. Barcelona 1992
- c. “Viejas formas en un nuevo lenguaje”. *Saber Leer* nº 60. Pàgs 6-7. Fundació Juan March, 1991. **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994
- d. “Sobre Stravinsky”. Notas al programa Barcelona 1992 **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994

### 1993

- a. “*Mater Dolorosa*” de Josep Soler. Presentació per l’autor. Programa del concert celebrat el 31 de març de 1993 a la Fundació Juan March. Biblioteca de Música Espanyola Contemporània.
- b. “L’Any de Gràcia”. Notes al programa A.C.A. Palma de Mallorca 1993. **Inclòs** *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994
- c. *Poesía y Teatro del Antiguo Egipto*. Selecció, introducció, notes i traducció. Ed. Libros Etnos. Madrid 1993

### 1994

- a. “Frederic Mompou (1893-1987)”. *Butlletí de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, VII-VIII, 1993-1994. pàgs.353-357
- b. *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994. Conté també els escrits publicats anteriorment i indicats en aquest catàleg i els següents textos: “Mozart-Beethoven”. pp. 275-326; “Passio Domini nostri J. C. secundum Mattaeum”. pp. 355-365; “Non coerciri”. pp. 379-390; “Rainer María Rilke: Murillo. Comentario y traducción”. pp. 415-426; “*A Midsummer Night’s Dream*. El sueño de una noche de verano”. pp. 427-448;

“Paralelo a la evolución”. pp. 449-467; “La obra de arte como objetivación de la angustia”. pp. 469-480; “Nerón”. pp. 603-642; “Moctezuma”. pp. 643-681; “Davies, P.: *La mente de Dios*”. pp. 531-544

- c. “Cal dir altra cosa que música quan s’és músic...?” Llibre-Programa *Elliot Carter/Josep Soler*. Fundació “La Caixa”. Barcelona 1994
- d. “En memoria de María Ester-Sala”. *Scherzo* nº 88. Octubre 1994.

## 1995

- a. “L’obra d’art com a objectivació de l’angoixa”. Dins de *Debats a la cruïlla sobre el Simbol*. Edició a cura de Pere Folch i Mateu /M<sup>a</sup> Teresa Miró i Coll. Facultat de Psicologia de la Universitat de Barcelona. Promocions i Publicacions Universitaries. S.A Barcelona 1995 **Inclòs** en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994
- b. “Via Crucis” de Josep Soler. Comentaris a la seva obra *Via Crucis*. Vilafranca del Penedès 6 de novembre 1995
- c. “Hindemith 100 anys de música” notes al programa. *Concert Homenatge del Centenari del Naixement de Paul Hindemith*. Catedral de Barcelona 1995.
- d. “Murillo” Text i traducció del psicodrama de Rainer Maria Rilke. Llibre-programa del *2n Festival de Música del Segle XX*. Ajuntament de Barcelona 1995.

## 1996

- a. “La estetica de la música en Schoenberg”. Ressenya i comentari del llibre d’Arnold Schoenberg: *Coherence, Counterpoint, Instrumentation, Instructions in Form*. University of Nebraska Press Lincoln/Londres

1995. Publicat a Saber Leer nº 91 Enero 1996. pp. 4-5. **Inclòs** en el llibre *Otros Escritos y Poemas*. Libros del Innombrable. Zaragoza, 1999

- b. “La nueva partitura orquestal”. Programa *Festival de Música de Perelada*. Dissabte 27 de juliol de 1996. Operas de Fin de Milenio. Sobre Pepita Jimenez de Albeniz presentada amb la nova orquestració realitzada per Josep Soler
- c. “En memoria de Ester Sala”. *Scherzo* nº 87. Agost 1996 pàg. 7
- d. “Consideracions sobre la òpera y el compositor de òpera” Inèdit 1996

## 1997

- a. “a) Sonata para piano opus 1 de Alban Berg(1909). b) Variaciones y Fuga sobre un Coral de Alban Berg de Josep Soler(1990) c) Klavierstucke nº 6 (Bagatellen) de Wolfgang Rhim(1978). d) “Los elementos” 4 El fuego (Estreno Absoluto) (1995) Programa del *1er Ciclo “la Música de Nuestro Mundo”*. Comunidad de Madrid. Real Academia de Bellas Artes antes de San Fernando. Concert Eulalia Solé, piano. Dijous 27 de febrer de 1997
- b. “Sobre las óperas de Josep Soler”. Pàgs 258-279. *Cuadernos de Música Iberoamericana* nº4. Madrid 1997. **Inclòs** en el llibre *Otros Escritos y Poemas*. Libros del Innombrable. Zaragoza, 1999.
- c. “Creación pasado y futuro en Brahms”. *Scherzo* en nº113 Abril de 1997. Article que forma part d’un dossier Brahms publicat per la revista. **Inclòs** en el llibre *Otros escritos y Poemas*. Libros del Innombrable, Zaragoza, 1999.
- d. “Esta grabación es un homenaje...” Text en commemoració de Maria Ester Sala. Notes al CD *Antonio de Cabezón...Glosados...* Trio Unda Maris. LMG 2014. Les Planes. Sabadell-Barcelona

- e. *Pepita Jimenez* de Isaac Albéniz. Edició crítica. ICCMU. Madrid 1997. (2<sup>a</sup>edició corregida 2005)

## 1998

- a. “Nacimiento del lenguaje musical de occidente”. *Saber Leer* n° 116. Fundación Juan March, 1998, pp.10-11. Ressenya i comentari del llibre *Musica Enchiriadis and Scolica Enchiriadis*. Translated with introduction and notes by Raymond Erickson Edited by Claude Palisca Yale University Press, 1996. **Inclòs** en el llibre *Otros Escritos y Poemas* , Libros del Innombrable. Zaragoza, 1999
- b. *Obres per a piano. Josep Soler*. Notes al CD Anacrusi. AC 002. Jafre 1998

## 1999

- a. “La Biblia según la opereta”. Programa de la representació de *La Corte del Faraón* de Vicente Lleó el 31 de març de 1999 al Teatro de la Zarzuela de Madrid. 2005
- b. *Tiempo y Música*. Joan Cuscó i Josep Soler. Pròleg d’Albert Sarda. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1999
- c. “Pròleg. Notes sobre el Parsifal”. *Parsifal*. Libros del Innombrable. Zaragoza 1999. Reproducció de l’article ja publicat l’any 1990 a *Cuadernos de Sección-Música* n° 5 Editorial EUSKO IKASKUNTZA. San Sebastián 1990 pp.159-182. i inclòs en el llibre *Escritos sobre música y dos poemas*. Fundació Música Contemporània/ Editorial Boileau. Barcelona 1994 i publicat aquí com a pròleg a la traducció al castellà de *Parsifal*
- d. *Otros escritos y poemas*. Libros del Innombrable. Zaragoza 1999 Conté: La estética de la música de Schoenberg (vid 1998). Nacimiento del lenguaje musical de Occidente (vid 1998). Brahms Mussorgsky. Dos poemas .

- e. “Sobre la angustia”. *Almunia* nº 3. Monogràfic dedicat Frederic Mompou. Zaragoza. 1999.
- f. “Fausto semper noster”. *Scherzo* nº 136. Juliol-Agost 1999.
- g. “Rainer Maria Rilke, hacia el final de su « psicodrama » Murillo”. *Senderos para el 2000*. Edita Paralelo Madrid. 8ª entrega. Juny 1999. Madrid.
- h. “1927, L’any de l’Ésser i el Temps” Programa general Temporada d’Òpera 1999-2000. Amics del Liceu.

## 2000

- a. “Proleg” *Els goigs de Sant Fèlix. Música, festa i tradició*. Joan Cuscó i Clarasó. Ed el 3 vuit./ Publicacions de l’Abadia de Montserrat 2000

## 2001

- a. “Variacions sobre un tema de Beethoven” Text per ser llegit el dia de l’estrena a Bonn, a la Beethoven-Haus de les per a dos pianos pel duo Uriarte-Mrongovius No es va estrenar mai. Inèdit.
- b. “La inacabable espera del ser humano”. Notes al programa del concert *Schönberg/Brahms*. Orquesta Simfònica de Gran Teatre del Liceu. Soprano Anja Silja. Director Bertrand de Billy. 24/26 maig 2001. Temporada 2000/2001
- c. *De la vocació a l’ofici*. Joan Cuscó. Museu de Vilafranca/Museu del Vi Fundació Privada. Vilafranca de Penedès 2001 Llarga entrevista sobre la experiència vital y musical de Josep Soler realitzada per Joan Cuscó, amb una introducció sobre la música al Penedès .
- d. “Tiempo y Música” introducció a *El tiempo en las músicas del siglo XX* . Margarita Vega Rodríguez Y Carlos Villa-Taboada, editors. Col·lecció Música y Penamiento nº 1. Glares. Universidad de Valladolid. 2001.

## 2002

- a. “Conversación con Josep Soler” Entrevista con Juan Vara en *Música Hoxe*, AGC. Bol. Inf. Nº1, pág. 4-9, Setembre 2002

## 2003

- a. *Nuevos escritos y poemas* Josep Soler. Libros del Innombrable. Zaragoza 2003. Conté: Sobre el Tiempo y la Música. Las óperas de Josep Soler. Óperas de Cámara (vid. 1997). I altres..
- b. “Notes sobre el Tiempo y la Música”. *Musica d’Ara*. nº 6 . Revista de la Societat de Compositors de Catalunya. Barcelona 2003
- c. “Incest Revolucionari” Article escrit pel catàleg publicat amb motiu de l’exposició celebrada en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona durant les representacions de *Das Rheingold* i *Die Walkirie*. Maig-Juny 2003
- d. “Música y Ética”. *Saber Leer* nº 166. Pàgs 6-7. Juny-Juliol Fundación Juan March.
- e. *Josep Soler Sardà. De la vocación al oficio*. Joan Cuscó i pròle de Cesar Martín. Libros del Innombrable. Zaragoza 2003. Traducció al castellà del llibre amb el mateix títol publicat al 2004
- f. “Xavier Gols i Soler”. Capítol en el llibre *Xavier Gols* de Raül Benavides. Ed. Col·lecció Morera. Estudis locals. Arola Editors. Tarragona 2004
- g. *J.S. Bach Una estructura de dolor*. A. Machado Libros, S.A. Col·lecció Musicalia Scherzo 1. Fundación Scherzo. Madrid 2004

## 2006

- a. “Programa-presentació” de *El Misteri de Sant Francesc* acció dramàtica en 4 escenes amb text i composició de Josep Soler. Presentada en estrena absoluta el dissabte 18 de març de 2006 a l’Auditori del CCCB. Cicle de Joves Intèrprets Catalans (JIC, La Porta Clàssica)

- b. *Música y Ética* CM Edicions - La Porta Clàssica. Barcelona Novembre 2006.
- c. “Prólogo” *Lieder de W. A. Mozart* . Libros del Innombrable. Zaragoza, 2006. Pàg 9-11
- d. “Notes al CD” *Compositors del Conservatori de Badalona*, CB/CD-EC 7-2., Inclou el text, en català *El Misteri de Sant Francesc*, amb una addició a l’escena final i altres textos de comentaris. Badalona, 2006

## 2007

- a. *El Pseudo Dionisio Areopàg.ita. Los Nombres Divinos y otros Escritos*. Traducció y pròleg de Josep Soler. Los Libros del Innombrable. Zaragoza, 2007. Nova edició de l’ anteriorment publicada a Antoni Bosch editors 1980.
- b. *De Las Mil y una Noches*, poema en prosa, inèdit, Barcelona, 2007
- c. *Del Llibre d’orgue de Santa Maria de Vilafranca. L’orgue de Santa Maria*. Notes pell CD *L’Orgue de Santa Maria*. Vinseum. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya, Vilafranca del Penedès, 2007

## 2008

- a. *El Llibre d’Orgue de Santa Maria de Vilafranca*. Notes per l’edició. Boileau. Barcelona. 2008
- b. *Concierto para Clarinete y Orquesta*. Text pel CD SI-GLS-002. Lima. Perú. 2008
- c. *Concert per a dos Pianos*. Notes per a l’edició partitura. E. Climent. Barcelona. 2008
- d. “...los compositores y el proceso de composición como soporte de una ópera...” *57 Temporada de Ópera de la ABAO-OLBE, 2008/2009*. Bilbao, 2008. págs. 60 y ss



## 2010

- a. “Prólogo”. *Técnicas compositivas antitonales*. C Fernández Vidal. Valencia, Piles. Noviembre. 2010.
- b. “Vilafranca...”. *Josep Soler i Sardà. Compondre i viure*. AA.VV. Edicions i Propostes culturals Andana, S.L. Vilafranca de Penedès 2010.
- c. “Vilafranca...” *Josep Soler i Sardà Componer y vivir*. AA.VV. Libros del Innombrable. Zaragoza 2010. Traducció castellana.

## 2011

- a. “Poesia, què és la poesia. Música què és la música?”. *L’Agricultor. Lletres al Passatge*, nº 1, Vilafranca del Penedès, juny 2011.
- b. *Musica Enchiriadis. Una última mirada*. Fundación Scherzo. Madrid 2011.

## 2012

- a. *Obertura – Pòleg simfònic per un drama*. Text per la edició de l’obra de Cristòfor Taltabull del mateix nom. Tritó. Barcelona 2012.

## 2013

- a. “Ciencia y arte” a *Música, Ciencia y Pensamiento en España y Iberoamérica durante el siglo XX*. Leticia Sánchez de Andrés y Adela Presas, editoras. *Música y Musicología 1*. Universidad Autónoma de Madrid.

## 2014

- a. *Ultimos escritos*. Los Libros del Innombrable. Zaragoza, 2014
- b. “Sobre el proceso del acto creador” a *Allegro Cum Laude*. Estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares. ICCMU. Madrid 2014

## 2015

- a. *Integral de les obres per a cant i piano de J. Massana*. Notes al CD Columna Música. Barcelona. 2015.
- b. “Sobre música y poesía” *Quimera*, nº 380-381, juliol–agost 2015

## 2016

- a. *Música i Espiritualitat*. (**Inclou** els articles publicats a Serra d’Or entre 1961 i 1964, un pròleg “Música i Paraula de Joan Cuscó, i una entrevista “El articles a Serra d’Or mig segle després” realitzada per Diego Civilotti.) Vilafranca del Penedès: Scialare

### **Altres texts. Inèdits**

Text sense datar: *Ensayo sobre los inicios del cristianismo*. (encara no acabat)

Textos y Poemas 2001/2002

Adonis/Poemas Sagrados/Lacrimosa/ Das Marienleben/Paisajes/Incipit Vita Nova/ Nuevos Poemas

Textos y Poemas 2003/2004/2005

El Jardín de las Delicias /Textos/Resurrección en el árbol del dios doliente 2004 y ss.

Las Mil y Una Noches poemas, en prosa 2007

Téxtos inéditos de ca. 1950 al 1958.



## DISCOGRAFIA

1986. *Iannis Xenakis, Pleide for 6 Percussionists—Josep Soler Noche Oscura for òrgan and percussion*. Makoto Aruga and Makoto Aruga Percussion Ensemble; Henriette Puig Roget, orgue. [CD]. Sony 32DC 691.

1989. *Josep Soler. Passio Jesu-Christi/ 2 Motets*. Carme Bustamante, soprano. Montserrat Torrent, orgue. Carme Bustamante, Francesc Chico, Maria Lluisa Cortada, Montserrat Torrent, Josep Casassús, Josep Trotta; solistes. Antoni Ros-Marbà, director. [CD]. PDI 80.2056

1990. *Orgue de Santa Maria de Badalona*. (Josep Soler. *Clara melodia d'estiu*). Montserrat Torrent, orgue. [CD]. Ensayo DL:B-34597-90

1991. *Nocturnos* (Josep Soler. *Nocturn N°1, 2, 3, 4, 5 i 6*). Albert Nieto, piano. [CD]. Etnos CD-10-B-51

1991. *Rèquiem per a percussió cor i orquestra. Trio n°2 per cordes. Concert per clavecí i cinc instruments*. Siegfried Fink, percussió; Orquestra del Teatre Estatal de Kassel, dir.: James Lockhart; Cor Bach de Berna, dir Theo Loosli. Trio à Cordes de Paris. Harold Lester, clave; London Sinfonietta, dir.: David Atherton [CD]. Etnos/Fundació MC.-09-A-53. Madrid.

1993. *Encontre de compositors VI—Illa de Menorca 1985*. (Josep Soler. *Quartet n°2*. Quartet Schoenberg). [CD]. Unió Músics DL:PM.574/1993

1993. *Josep Soler. Música per a piano*. Partita, Variaciones y Fuga sobre un coral de Alban Berg, Seis piezas sagrades. Eulàlia Solé, piano. [CD]. Fundació de Música Contemporània DL: 29722-93 Barcelona.

1993. *Montserrat Torrent plays the great organ of Barcelona Cathedral*. (Josep Soler. *Coral n° 3*). Montserrat Torrent, orgue. [CD]. Motette 11121. Düsseldorf.

1993. *Música catalana 1909-1989*. (Josep Soler. *Retrats N°1 i N°2*). Emili Brugalla, piano. [CD]. Fundació Música Contemporània DL:B-29723-93

1994. *Harmonia quintet de vent. . Guinjoan. Soler. Sardà. Civilotti. Roger. Grèbol*. (Josep Soler. *Quintet per a instruments de vent*). Harmonia quintet de vent. [CD]. Àudio—Visuals de Sarrià 251537

1994. *Montserrat Gascón i Xavier Coll*. (Josep Soler *Lachrimae or seven tears*). Montserrat Gascón, flauta. Xavier Coll, guitarra. [CD]. Àudio-Visuals de Sarrià, SL DL: B-27855/94 Barcelona
1996. *Mahler-Lieder/Concierto de Cámara*. Orquestra de Cambra Teatre Lliure, dir.: Josep Pons; Virginia Parramon, soprano. Lluís Vidal, piano. [CD]. Harmonia Mundi 915231. Arles.
1996. *Sardà. Soler. Música Sinfónica Española Contemporánea 2*. Pietà i enterrament, Josep Soler. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, dir.: Josep Pons. Fundació Música Contemporània/SGAE. [CD]. Audio-Visuals de Sarrià, 25.1582. Barcelona.
1998. *Compositors catalans S.XX*. (Josep Soler. *Sonata III*). M.Álvarez-Argudo, piano. [CD]. Anacrusi produccions s.l. DL: G1-636-98
1998. *Enesco Quartet*. (Josep Soler. *Quartet No.3*). Enesco Quartet. [CD]. Ensayo DL: B-32328-88
1998. *Grup Manon. Casablanca, Guinjoan, Soler*. (Josep Soler. Doble Fuga, Giga, Allemanda y Aria). [CD]. Àudio-Visuals de Sarrià, SL DL: B-20.730/98
1998. *Josep Soler. Obres per a piano*. Josep Soler, piano. [CD]. Anacrusi produccions s.l. DL: G1-355-98
1998. *Josep Soler. Quatre poemes per a orquestra*. [*Le Christ dans la Banlieu, La Nativitat, La Transfiguració, L'agonia en el jardí*] Diferents intèrprets [CD]. Anacrusi produccions s.l. DL: G1-191-98
1999. *Homenatge a Foix*. (Josep Soler. *Feu Senyor Déu...*). Joan Cabero, tenor. Manel Cabero, pianista. [CD]. Audiovisuals de Sarrià 5.1672
1999. *Josep Soler. Piano Works*. Piano Sonata No.3 "The Song of God"/Partita/Sonata Fragment. Jordi Masó, piano. [CD]. Marco Polo 8.225083
1999. *Paul Hindemith—Josep Soler*. (Josep Soler. *Escena amb cranis/ Introducció, Fuga i Giga/ Au pays de la soif et de la peur/ Paisatge amb cranis*). Gil, clarinet. Villalba, piano. Bruach, orgue. [CD]. Anacrusi produccions s.l. DL: G1-354/99

1999. *Flamenco and new spanish music for two pianos.* (Josep Soler. *Coronación de Espinas*). Begoña Uriate—Karl Hermann Mrongovius. [CD]. Wergo 6634-2
2000. *Catalan Works for string quartet.* (Josep Soler. *Quartet No.1/Quartet No.5*). Kreutzer Quartet. [CD]. Metier CD92026
2000. *Robert Gerhard. Óscar Briche.* Josep Soler. Paul Cortese, viola. Michel Wagemans, piano. (Josep Soles. Variacions i fuga sobre un tema d'Aberg). [CD]. Anacrusis.l produccions DL: GI-1353-2000
2001. *Percussions de Barcelona, vol I.* (Josep Soler. I com el cant del rossinyol...). [CD]. Anacrusis.l produccions DL: GI-325-2001
2001. *Strauss. Berg. Soler.* (Josep Soler. *Sonata IX*). Emili Blasco, piano. [CD]. Ars Harmonica DL:B-18857-2001
2001. *Josep Soler de la Vocació a l'Ofici.* (Josep Soler. *Dos retrats/ Peça per a clarinet sol/ Dos nocturns, N°1 i N° 12/ "...au pays de la soif et de la peur"*). Gil, clarinet. Villalba, piano 1. Masó, piano 2. Cruzata, viola . [CD]. Anacrusi produccions s.l. DL: GI-1224/01
2002. *Josep Soler. Grosse Passion.* Miguel Álvarez-Argudo, piano. Joan Pere Gil, clarinete. [CD]. Fundació Música Contemporània DL:B-10831-2002
2002. *Josep Soler. Nocturnos 1-12.* Versió completa. Jordi Masó, piano. [CD]. Marco Polo 8.225235. Munich
2002. *Josep Soler. Sonata IX / Polifonías / Cuatro estudios-Poemas / Das Stunden-Buch/ Cuarteto n° 2.* Diego Fernández-Magdaleno, piano Jane Manning, soprano; Eulàlia Solé, piano. Quatour Schönberg de Paris [CD] EMEC/Fundació MC. E-052, Madrid.
2005. *Josep Soler. Murillo.* Jerzy Artysz, baríton, Paul Cortese, viola, Agustí Bruach, harmònim, Frederic Wort, pian. [CD] (live recording, Catalunya Música, de l'estrena, 21/XI/1995) Ópera Actual/Fundación Autor, Fundació MC. SA. 01001. Barcelona.
2006. *Compositors del Conservatori de Badalona. Obres 1951-1953. El Misteri de Sant Francesc.* Pep Torrents, Paloma Báscones, recitadors; grup instrumental i orgue del Conservatori de Badalona; cor de veus blanques del Conservatori de Badalona. Dir Joan Pere Gil Bonfill (live recording,

Catalunya Música, de l'estrena, 18/III/2006). Cor de Cambra Dyapason (direcció Teodor Roura), Agustí Bruach, orgue. [CD] CB/CD-EC 7-2, Badalona.

2006. *Spanish Music for solo accordion*. (Josep Soler. *Piezas del Ritual de Difuntos*). Ángel Luís Castaño, acordeón. [CD]. Tañidos SRD-322

2008. *Josep Soler. El Cant de Déu*. Das Marien-Leben (dues versions)/Concert dels Àngels/Escena amb cranis/El cant de Déu. Elena Graguera, mezzosoprano, Joan Pere Gil Bonfill, clarinet i direcció. [CD]. Columna Música DL B-24363-08 Barcelona.

2008. *Josep Soler. Poema d'Orfeu*. Inès Moraleda, mezzosoprano. Agustí Bruach, orgue. Cor de Cambra Dyapason (Teodor Roura, director). [CD]. Edicions Albert Moraleda S.L DL:23790-08

2008. *Música de cambra. Antologia històrica de la música catalana*.(Josep Soler. *Visió de l'Anyell Místic*) [CD]. Picap 910617-02

2008. *Música per a flauta. Antologia històrica de la música catalana* (Josep Soler *Sonatina i Quetzalcoatl*). [CD]. Picap 910616-02

2008.*Garrido-Lecca/Soler*.(Josep Soler. *Concierto para clarinete*). Luís Orlandini, guitarra. Joan Pere Gil, clarinete. Abraham Padilla, director.[CD]. Digital Recording SI-GLS-002

2009. *Josep Soler. Poema de Vilafranca*. Poema de Vilafranca/A Matilde/Preludi i Danses del Penedès. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: Eijii Oue. [CD]. Edicions Albert Moraleda DL: B-37.725-09 Barcelona.

2011. *Josep Soler. Meditació*. Miguel Álvarez—Argudo, piano. [CD]. La mà de guido DL: B-42069-2011 Girona.

2011. *Josep Soler. Piano works*, vol. I. Miguel Alvarez—Argudo, piano. [CD]. Miguel Alvarez—Argudo. DL: V 2363-2011

2011. *Josep Soler.XI Edición premio SGAE de la Música Iberoamericana —Tomás Luis de Victoria 2011*. [CD]. Selección DL: AS-5103-2011

2012. *Josep Soler. Edipto y yocasta, òpera en dos actes*. Martha Mödl—Jersy Artysz—Enric Serra. Orquestra Ciutat de Barcelona. Antoni Ros Marbà, director. [CD]. Columna música 1CM0308

2013. *El violí invisible. Josep Colomer.*(Josep Soler.*A Matilde*). Josep Colomer, violí. [CD]. Solé Recordings 0001

2013. *Josep Soler—Alban Berg.* (Josep Soler. *Introducció, Fuga i Giga/ Fragments per a violí sol del Misteri de Sant Francesc/ Fragment de Sonatina/ A Matilde/ Sonata N°2*). Miguel Simarro, violí. Robert Schröter, piano. [CD]. Tritó TD0100.



