

Música sacra:

9 audicions i un pròleg

Joan Grimalt



dinsic.com

Música sacra: 9 audicions i un pròleg

Segona edició: març de 2023 (DINSIC)

© Joan Grimalt

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com

Imprès a: Service Point

Dipòsit legal: B 7790-2023

ISBN: 978-84-16623-80-8

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

email: dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com

*Dedicat als meus pares,
i als amics Llum Delàs i Joan Casals*

Índex

PRÒLEG.	11
--------------	----

PRIMERA AUDICIÓ. *Claudio Monteverdi:*

<i>Messa a quattro voci da cappella</i>	21
1. El cant gregorià i la polifonia	21
2. Significació històrica de Monteverdi	23
3. Del Renaixement als nostres dies.	26
4. Música popular, música culta.	27
5. Ordinarium missæ: el text de l'ordinari de la missa	27
6. Enregistrament	31
7. Bibliografia	32

SEGONA AUDICIÓ. *Magnificat anima mea Dominum:*

El càntic de Maria a l'antiga corona d'Aragó.	33
1. Presentació.	33
2. El programa i la plantilla.	35
3. El text (Lluc 1,46-55) '.	36
4. Comentarís al programa de mà.	37
5. Els compositors	40
6. Nota sobre els instruments utilitzats	43
7. Exaudi nos	44
8. Enregistrament	45
9. Bibliografia.	45

TERCERA AUDICIÓ. Heinrich Schütz: *Selig sind die*

<i>Toten (Feliços els morts)</i>	47
1. Heinrich Schütz	47
2. L'obra de Heinrich Schütz.	49
3. El context religiós: la Reforma luterana.	51
4. Motet Selig sind die Toten.	56

5. Audició	58
5.1. Eins ist not! Ach Herr, dies Eine	58
5.2. Brunnenquell aller Güter	59
5.3. Komm süßer Tod! Komm sel'ge Ruh!.	60
5.4. Primer Choral de l'Oratori de Nadal de J. S. Bach, primera cantata (1734)	60
5.5. El motet Selig sind die Toten.	60
6. Enregistrament	66
7. Bibliografia.	66

QUARTA AUDICIÓ. Johann Sebastian Bach:

<i>Passió segons Sant Joan</i>	69
1. Presentació	69
2. Algunes qüestions formals.	72
3. El text	75
4. Audició	90
4.1 Cor «Herr, Unser Herrscher» (10')	90
4.2 Recitatiu (2'22), amb Evangelista (tenor), Jesús (baix) i cors de Turba	92
4.3. Choral (1')	93
4.4. Ruht wohl (9'11)	93
4.5. Darrer cor: «Ach Herr, laß dein lieb' Engelein» («Oh Senyor, fes que els teus àngels») (2'15)	94
5. Enregistraments	94
6. Bibliografia.	95

CINQUENA AUDICIÓ. Josef Haydn: *La Creació*

1. El compositor.	97
2. El gènere: l'oratori	100
3. El context històric	103
4. Die Schöpfung (La Creació)	106
5. L'estructura de l'obra	110
6. El text	111
7. Enregistrament	117
8. Bibliografia.	117

SISENA AUDICIÓ. Felix Mendelssohn-Bartholdy,	
<i>Salm 42, op. 42.</i>	121
1. Felix Mendelssohn-Bartholdy	121
2. El text: el salm 42.	124
3. Enregistraments.	131
4. Bibliografia	131

SETENA AUDICIÓ. Johannes Brahms,	
<i>Un Rèquiem alemany, op. 45</i>	133
1. Johannes Brahms.	133
2. Modernitat i progrés musicals?.	139
3. Ein deutsches Requiem	140
4. El text.	144
5. Audició	147
6. Post scriptum.	154
7. Enregistraments.	154
8. Bibliografia	156

VUITENA AUDICIÓ. Igor Stravinsky,	
<i>Simfonia dels salms</i>	159
1. Presentació: per què Stravinsky	159
2. L'obra	163
3. Estètica	165
4. Simfonia dels salms	170
5. Audició	174
6. El text	176
7. Annex: episodi venecià	177
8. Enregistrament	179
9. Bibliografia.	179

NOVENA AUDICIÓ. Sofia Gubaidulina, <i>Offertorium</i>	
1. Presentació	181
2. Sofia Gubaidulina: apunts biogràfics. Ètica, estètica progrés	183
3. De la sacralitat del món sonor.	185
4. Offertorium: concerto per a violí i orquestra	189
5. Audició	195

6. Enregistraments	202
7. Bibliografia.	203

BIBLIOGRAFIA BÀSICA D'AMPLIACIÓ

I DE CONSULTA	205
---------------------	-----

PRÒLEG

1. PRESENTACIÓ

El llibre que teniu a les mans ha sorgit de seminaris dedicats a la música cristiana, que han tingut lloc sobretot a la Fundació Joan Maragall de Barcelona. S'adreça tant a l'estudiant de totes les edats com al lector corrent amb desig de lectura divulgativa. No dóna gran cosa per sabut, ni respecta les barreres acadèmiques de l'especialització entre les disciplines humanístiques. Per això, no dubta a mirar de prop una etimologia per explicar un concepte. O a remetre a un altre text. Sobretot, el llibre vol remetre al present, que és l'única cosa que de fet tenim. Només des de l'ara i aquí podem examinar i assaborir la vigència del nostre llegat.

Això hauria pogut esdevenir una història succinta de la música cristiana en audicions, per ordre cronològic, si no fos per la brevetat. Com a introducció a la música cristiana, no pressuposa coneixements de música ni, encara menys, cap experiència de la fe. Se circumscriu a l'àmbit occidental perquè, a l'hora de triar límits, sembla lògic centrar-se en el que ens és propi, si més no culturalment. Però la selecció no vol pas ser exhaustiva ni sistemàtica, sinó fer vibrar una corda comuna entre l'autor i el lector.

Com a intèrpret, com a pedagog i com a oient, jo confio molt en la capacitat de ressonància de la música perquè l'he experimentada sovint. Aquesta ressonància portarà el lector a ampliar el camp limitat en aquestes pàgines. D'altra banda, a la bibliografia general apareixen uns quants manuals d'història de la música sacra més complets.

PRIMERA AUDICIÓ

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Messa a quattro voci da cappella (1650, publ. pòst.)

Si entenem que el passat no és un fardell que hem d'arrossegar,
sinó que integrar-lo és precisament la condició que ens permet anar endavant,
encara més, que és el motor de tot avenç,
aleshores comprendrem que és una sort de tenir el passat per endavant.

RÉMI BRAGUE⁶

1. EL CANT GREGORIÀ I LA POLIFONIA

Com més un s'endinsa en la història del cant gregorià, més s'admira de la discrepància que hi ha entre la seva importància, veritablement fundacional, i la seva transmissió, tan problemàtica. Si per una banda es pot dir sense exagerar que tota la nostra música culta (occidental) sorgeix del gregorià, de l'altra es fa difícil, per no dir impossible, veure'l com una obra, com un *corpus* ben delimitat. Això s'explica per la manera com ens ha pervingut: d'una banda, el fenomen del gregorià presenta una continuïtat astoradora, des de la nit dels temps fins als monjos de Silos, i, de l'altra, sabem d'uns quants trencaments històrics de la tradició, tan dràstics que van obligar els especialistes en diverses ocasions a reinventar-lo, basant-se només en manuscrits més o menys alterats, més o menys llegibles.

El gregorià és, doncs, una bellíssima imatge de la nostra cultura, per tot de raons. Primer, per la qualitat inefable, quasi irreal. Començant pel nom -que ha fet passar durant segles el

6. RÉMI BRAGUE, *El passat per endavant*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions 2001.

planeta tenen riqueses que les fan igualment precioses, però a Occident la música va emprendre aquest camí distintiu: ornamentar el cant litúrgic a base d'afegir-hi *veus* (línies melòdiques), cada vegada més autònomes del *cantus firmus*, que és la melodia gregoriana en què es basa tot l'edifici polifònic. Sembla una rèplica històrica del mateix cant gregorià: també aquí hi ha una tradició oral secular, anònima; també aquí el llevat romànic en rep la compleció en terres germàniques, concretament flamenques. El melodisme llatí dins d'una bastida germànica: sensualitat i constructivisme. Així també es poden escoltar aquests motets, aquelles misses de Josquin, de Palestrina, que faran de model d'un art «elevat» (sagrat) des d'aquell moment i fins avui.

2. SIGNIFICACIÓ HISTÒRICA DE MONTEVERDI

Començar un viatge panoràmic per la música cristiana amb la polifonia de Monteverdi pot resultar una mica xocant: per què no Josquin, Palestrina o Victoria? Doncs perquè precisament la posició del mestre de Màntua resulta, vista avui, particularment significativa. Monteverdi, com la nostra societat, és una personalitat bàsicament laica. De fet, és un dels primers grans compositors que, a diferència dels abans esmentats, centra la seva vida i la seva obra fora de l'àmbit eclesial: El seu àmbit natural és l'òpera i el madrigal. Tot i així, o gràcies a això, ens ha deixat algunes de les obres fundacionals de la música religiosa moderna, especialment les cèlebres *Vespres a la benaurada Verge Maria*. La seva relació amb la polifonia, per tant, la seva distància crítica ve a ser una anticipació de la que nosaltres podem tenir.

Si Josquin Desprez, Roland Lassus, Palestrina i Victoria representen els punts culminants de la polifonia del Renaixement, el que s'entén com a «polifonia clàssica», Monteverdi parteix d'aquest prodigi de la història d'Europa i inventa el futur. És a dir, que no només preveu què ha de venir, per on anirà l'evolució de la música, sinó que ho fa assumint a

trobar en Monteverdi un exemple de modernitat arrelada a la tradició.

Des del punt de vista purament musical, i fent abstracció de la història, els compositors es van sentir més vinculats per la bellesa de les obres de Monteverdi, per la transparència amb què el seu caràcter apassionat travessa totes les barreres estilístiques a què ell mateix i el seu temps se cenyeixen a l'hora de compondre.

3. DEL RENAIXEMENT ALS NOSTRES DIES

El trencament que hi ha de l'edat mitjana al Renaixement, no s'ha tornat a produir fins al segle xx. En efecte, les transicions entre Renaixement i Barroc, entre Barroc i Il·lustració, classicisme, romanticisme, avantguarda, postmodernitat..., tots aquests moviments van íntimament entrelligats: l'un sorgeix de l'altre, amb més sentit de continuïtat que no de ruptura. Això no exclou la contestació, és clar. Però l'hiat que patim, al final del procés, després de les dues guerres (des dels anys cinquanta del segle passat fins avui), segurament no s'havia produït des dels segles xv i xvi.

També és cert que la historiografia actual tendeix a veure l'edat mitjana d'una forma més gradual i canviant. La llavor del Renaixement, vist així, ja es manifesta des dels segles xiii i xiv, que està creixent i preparant la florida. I l'espirit medieval, si es vol, es pot seguir registrant durant tot el segle xv i fins ben entrat el segle xix en algunes regions d'Europa.

La figura de Galileu Galilei, contemporània de Palestrina, serveix d'exemple d'això. Galileu ja és l'home modern, amb totes les seves contradiccions. La terra (la humanitat) està tan ben estudiada, que hom descobreix que no és pas al centre; al centre hi ha el sol. La jerarquia de l'època obliga Galileu a retractar-se, i ell ho fa per salvar la pell: paradoxa ben eloqüent sobre la relació entre individu i societat, o entre ciència i religió. Doncs bé, tot això tan actual, tan contemporani nostre, ja es troba al segle xvi! A més, ha tingut vigència indiscutida fins

a mitjan del segle passat. Mahler, Schönberg o Henze tenen pràcticament la mateixa *Weltanschauung* -la mateixa visió del món- que aquestes figures de tres o quatre-cents anys abans.

Tot això ve a tomb perquè el Barroc està lligat indissolublement al Renaixement, i aquests a la Il·lustració i al romanticisme, sense solució de continuïtat. Això es fa ben palès en figures a cavall entre les dues èpoques com Claudio Monteverdi. I és que el Barroc és una època, no un estil. Estèticament comparteix i alterna característiques molt disperses, de cap manera específiques ni úniques del Barroc. Les distincions tradicionals de la història de la música del Barroc primerenc, mitjà i tardà semblen avui obsoletes; en lloc de posar etiquetes i delimitar, avui tendim a buscar vincles entre les èpoques.

4. MÚSICA POPULAR, MÚSICA CULTA

La música popular sembla una necessitat antropològica, com l'aire que respirem, i no distingeix gaire entre consumidor i usuari: tant és fer-la (tocar, cantar) com escoltar-la. En canvi, l'altra (costa trobar-li un nom, de tan artificiosa) necessita uns intèrprets especialitzats i satisfà unes altres necessitats. Sense la primera no podem estar, però molts també trobaríem a faltar l'estímul intel·lectual i estètic de la música culta. Per això, seria un error demanar a l'una el que ha de suplir l'altra. Mozart no està pensat per relaxar-se, ni per distreure's, ni només per emocionar-se. Ni el *blues* o la corrandà, per buscar-hi tres peus al gat. Però tots dos mons, totes dues músiques, inviten a plantejar-se l'origen de la divisió entre música popular i música culta, també anomenada elevada.

L'origen es troba en el cant gregorià, a Occident, i en la necessitat que planteja de marcar un àmbit litúrgic, sagrat, ben distint del profà. Marcant aquesta frontera, imprescindible perquè el cant litúrgic compleixi la seva funció, es creava un precedent de gran transcendència històrica.

Des del naixement de la polifonia (l'ornamentació a di-