S-8-1095

BIBLIOTECA DE CATALUNYA

Girant a 78 rpm



Butlletí gratuit de l'Associació per a la Salvaguarda del Patrimoni Enregistrat

Any 1 * Num. 3 * decembre 2003

ASSOCIACIÓ PER A LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONI ENREGISTRAT

Junta directiva:
President: Josep Perramón i Baqué
Vicepresident: Enric Nart íTorres
Secretaria: Mercè Rubió i Boada
Tresorer: Josep Pons i Vinyals
Vocal: Jaume Figueres i Garcia

Secretaria Tècnica:
Rodamons, serveis a organitzacions, scp
C/ Lledó, 11, 2ª planta
Telèf.: 670 91 00 86 i 639 42 03 47
E-mail: aspe-associacio@wanadoo.es

Lloc de reunió:
CASA DEL MAR
C/ Albareda, 1 – 13, 1er. pis, aula 2
Segon dimecres de mes a les 19 hores.
(Metro: Línia 2 i 3 Paral.lel – Bus: 20-24-57-157-64-39-36)

Objectiu principal: Promoure i participar en qualsevol activitat relacionada amb la conservació i difusió del patrimoni enregistrat.

Activitats més destacables
Actes públics per a difondre el nostre objectiu
Edició del butlletí "GIRANT A 78 rpm"

Quota d´adhesió: 30 euros a l´any

GIRANT AL VOLTANT DELS "BERLINER'S".

Parlar dels discs "**Berliner's"** es parlar dels primers discs comercials, no tan sols europeus sinó mundials. És un tema apassionant, interessant, amb poca informació escrita i sobre tot fidedigna. La seva complexitat sovint genera informacions que no són del tot certes. Són veritats a mitges, com pot ser aquest article en contra de la meva voluntat.

Una d'aquestes veritats a mitges és que els discs Berliner's eren fets de laca, d'un diàmetre de 12 cms i que giraven entre 140-150 rpm.

Aquestes eren les característiques singulars dels primers discs experimentals fets als Estats Units d'Amèrica pels germans Berliner allà pels anys 1.887. Tenien greus inconvenients: La laca no era prou dura i el contingut de poca durada musical. Podia tenir alguna aplicació com a gravadora de veu, però de poc interès musical.

La paraula "**Berliner** ", formant part d'una empresa, surt per primera vegada el 1.895 quan , a Filadèlfia, Emili Berliner crea una segona filial, la "Compañía de Gramòfons Berliner" i el seu soci capitalista era la "Compañía Ferroviaria de Pennsylvania" que aporta un capital de 25.000 dòlars.

E. Berliner té registrada mundialment la paraula "Gramophone" , "Gramophon" i "Gramòfon" . Amb aquesta denominació, inicialment, fabrica discs i aparells reproductors de música. Al decurs del temps es separaran un xic: "Disco gramófono" i "gramòfons" (aparells musicals.).

L'any 1.898 és d'una activitat frenètica pels Berliner's. Als Estats Units s'inicia la fabricació dels discs: "BERLINER'S GRAMOPHONE" amb el suport legal de "**US patent 8 nov-1.887**"

D'aquesta època he aconseguit una etiqueta **(Nº EB- 05)** que és una relíquia. El disc original, fabricat per un artesà l'any 1.898, es troba dipositat a la Biblioteca Nacional del Canadà. Es digne de ressaltar l'absència del famós "Angelet fonogràfic", la numeració manual, la firma del que ha fet les gravacions manuals i un dibuix que vol simular un pentagrama. Amen de comprovar que Berliner encara era l'amo absolut de la paraula "Gramophone", hom pensa que, impressionar un disc, era una obra d'art, passar a la posteritat.



05

L'etiqueta Nº EB-06 ens mostra un "Berliner's" europeu de l'any 1.899 amb el típic angelet fonogràfic imprès al centre esquer del dics, fet que avala la seva antiguitat. Més endavant l'anagrama de l'angelet passarà definitivament al centre superior del disc. Les variables de l'etiqueta encara són gravades a mà. La marca que enregistra el disc és la "E.Berliner's GRAMOPHONE" igual que la casa americana anterior. L'única diferencia és l'anagrama. Aquest fet portarà cua.

El 1.898 el Clan Berliner (familiars i socis alemanys) junt amb capitalistes anglesos funden a Londres la totpoderosa casa discogràfica " **The Gramophone Company**". El capital inicial es concreta en 15.000 lliures

Una persona amb múltiples patents de tanta envergadura i negocis generadores d'una quantitat immensa de diners, és natural que sorgeixin problemes judicials i faci alguna que altra patinada. . Un d'aquests problemes el va generar l'aparició al mercat europeu del disc "Berliner's Gramophone". Que no es diferenciava de la marca nord-americana i que els anglesos creien de la seva exclusivitat. Aquesta realitat, apareguda poc després de la constitució de la societat, crea una forta tensió entre les parts.

La reacció del clan Berliner fou l'intent d'abandonar la companyia recent creada i començar la producció de "zonofonos" fet que provocà una profunda crisi dins la "The Gramophone Company"

També en 1.898, a Montreal (Canadà), funda la "Berliner Gram-o-phone Company L." que premsarà tots els discs de "Concert Recort"- "His Master's Voice" Victor Record" – "Imperial Record"- "Berliner Concert Grand" – "Gram-o-phone Record"...

El primer distintiu entre els dics americans i europeus, és l'anagrama: Mentre els americans i canadencs, a partir de 1.902, fan servir el famós "nipper" de "His Master's Voice" escoltant un gramòfon, els europeus opten per continuar amb l'angelet fotogràfic.



04

El segon distintiu es que modifica la paraula "Gramophone", patentada mundialment per E. Berliner, però els anglesos creuen haver-la comprat amb el pacte signat. Berliner se'n surt prou be enregistrant una variant: "**gram-o-phone**" que segueix emprant al nou continent. Veieu l'etiqueta **N°. BE-04**, un disc gravat en 1.904.

Aquestes concessions, i una tercera que explicaré més endavant, les va fer en Berliner per acontentar i signar la pau amb els socis anglesos.

També pacten el funcionament europeu: Londres farà les matrius i Alemanya premsarà els discs.

El 11 juny de 1.898 sortia al mercat londinenc el primer disc premsat a Hannover que podria tenir una etiqueta mes o menys com la **N° EB 06.**



06

El 24 de novembre del mateix any el clan Berliner funda " Deutsche Gramophon Gesellschaft mbH", depenent de la marca anglesa, que queda definitivament registrada i legalitzada el 6 de desembre de 1,898. Esdevindrà ben aviat la primera fàbrica mundial dedicada exclusivament al premsat i impressió de discs. Al front de la fàbrica hi ha els germans Berliner (Emili i Joseph.). Disposen de quatre premses importades

dels Estats Units i sembla que fabricades per "International Talking Machine" on ja fa un any que en fabriquen. El clan Berliner, tan a Amèrica com a Europa, es dediquen a la gravació o impressió de discs. La majoria de discogràfiques recent fundades són empreses comercials, meres distribuïdores dels discs enregistrats pels germans Berliner's. La primera guerra mundial canviarà un xic el panorama discogràfic. La " Deutsche Gramophon Gesellschaft mbH", patirà la repressió dels guanyadors. El procés s'acabarà el 1.929 expropiant l'empresa i fundant una nova marca: "Polydor".

Reprenent el fil de l'article, la companyia alemanya, a més de fabricar discos amb matrius de zinc arribades d'Anglaterra, muntant "gramòfons" amb components importats d'Amèrica.

El 1.899 la companyia anglesa i l'alemanya, funden una sucursal a Paris , la "Compagnie Française du Gramophone" , que el 1.903 obrirà una sucursal a Barcelona, al C/ Balmes 56 dirigida pel ciutadà franco-alemany Albert Reich. Per tant, és lògic pensar que, pocs disc podia haver-hi al mercat barceloní fins a 1.903.

Amb tant sols dos anys (1.900) la fàbrica de Hannover ha augmentat la cadena de producció de discs passant de 4 a 50 premses. Jo crec que aquesta és la data límit de les gravacions manuals de les caràtules dels disc. A partir d'aquest any seran premsades de fàbrica. Fins avui no he vist cap disc "Berliner's" europeu amb etiqueta de paper.

Però es dóna un fet aparentment intranscendent. El 1.901, el soci anglès Frank Seaman porta a judici al propi Berliner per fer un ús improcedent del nom "Gramophone". Una causa complicada, ja que el demandat en té el registre mundial. Això demostra que la crisis no va quedar ben tancada o que va sorgir alguna novetat a l'entorn de la parauala "Gramophone"

Fins avui no he trobat cap resolució escrita sobre el resultat final d'aquesta demanda. Tot apunta que s'esgotà el temps transcorregut entre la demanda i el judici per acceptar el veredicte d'algun jurat o arribar a una solució pactada. La solució sembla que arriba el 1.902/3 que, poc a poc, desapareixen els discs "Berliner's" substituïts pels disc "Gramophone i Zonophone" premsats a Hannover on s'ha augmentat espectacularment la producció. Aquesta es, al meu entendre , la tercera concessió que fa el clan Berliner als tot poderosos socis anglesos.

El 20 de novembre de 1.907 un grandiós incendi destrueix per complert la fàbrica i el tren de laminat. Surten al mercat els primers discs de 10 polzades gravats a dues cares, són de la filial "Odeon International Talking Machine" . Per tant els disc de les marques "Gramophone, "Zonophone" que al darrera no portin el "Fabricat a Hannover" es que són posteriors a 1.907.

Aquesta és, a grans trets, la història dels discs "Berliner's" europeus. Els Berliner's americans continuen envaint el seu continent des del nord fins al sud on el fabricant segueix sent "Berliner's GRAM-O-PHONE", el seu anagrama es el "nipper" de la "Voz de su Amo". Les distribuïdores més significatives són: GARM-O-PHONE RECORD / CONCERT RECORD / BERLINER CONCERT GRAND / BERLINER GRAM-O-PHONE / HIS MASTER'S VOICE / VICTOR RECORD .....

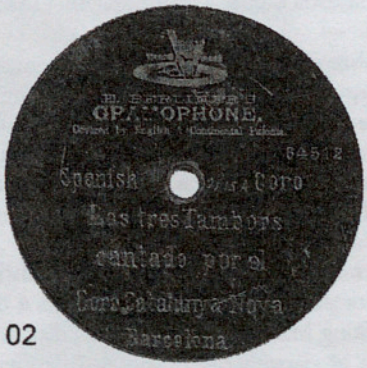
Ara cal explicar les característiques distintives dels discs "Berliner's" europeus que

son:
.- Dimensió. Diàmetre exterior: 7" (polzades: 17.50 cm)
.- Estructura: Xapa de zinc envoltada de laca. Disc prim, pesat i resistent.
.- Capacitat d'estotjament musical: al voltant de 1.5 a 2 minuts.
.- Generalment tenen un solc molt fi i una més que acceptable qualitat de gravació.
.- A l'anvers dels Berliner's sols hi consta imprès de fàbrica la paraula "**premsat a "Hannover**



01

Els primers disc: 1.899-1.900
Vegeu l'etiqueta **N° EB-01.** .- La part variable de les primeres caràtules eren escrites manualment a punxó, mentre que la fixa "Berliner's" GRAMOPHONE" te l'aparença d'un tractat químic o gravat fi. El número de catàleg és imprès d'origen en forma de relleu En aquest cas singular, a l'etiqueta hi podreu llegir la data exacta de fabricació (15-7-1.900) i el número de catàleg: **52513** . Fins i tot una segona dada (856-X) que podria ser el número de disc.
També és curiós observar que els Berliner's d'aquesta època segueixen portant l'angelet fonogràfic al centre esquer del disc. Es el primer any que es fa ús d'aquest anagrama. Més tard el col·locaran a la part central i superior del disc. L'anagrama és igual; però un xic més gran.



02

De la segona etapa dels Berliner's en teniu una mostra en l'etiqueta **N° EB-0 2**
Les dades generals , l'angelet fonogràfic i les del fabricant, s'han col·locat a la part central superior del disc i el sistema de gravat segueix igual que l'anterior; però les característiques especifiques venen estampades de fàbrica en un sistema de relleu. Com en el cas anterior es veu clarament el número de catàleg 64.512 i el possible número de disc: 2115A
Fins avui no he vist cap Berliner europeu amb etiqueta de paper enganxada.
Hi ha indicis que permeten sospitar que alguns Berliner's foren reeditats en discs "Gramophone". Per altra part sembla evident que els números de catàleg dels primers "Gramophone" són continuació dels "Berliner's"
Pel que fa a la gravació de sardanes, les conegudes series 60.--- i 64.--- comencen el 1.905 i continuaran fins a 1.912/13, quan la discogràfica "Gramophone" inicia la gravació a casa nostra, castellanitzant el nom "Gramófono" i estrenant nova sèrie: la 260.---.
Els discs Berliner's poden contenir alguns documents sonors d'especial interès pel

camp de l'ensenyament i de la recerca. Crec que els posseïdors farien un gran be informant-nos del contingut del seu/s Barliner's i permetent, si el tema és creu d'interès, que alguna institució cultural i pública, en fes una gravació del seu contingut, respectant i retornant el disc al seu respectiu propietari.

DES D'AQUESTA MODESTA PUBLICACIO FAIG UNA CRIDA PER QUE CREC QUE NO HEM DE PERMETRE QUE EL COMPRENSIBLE DESCONEIXAMENT DEL TEMA COMPORTI CAP RISC DE PERDUA D'ALGUN DOCUMENT CULTURALMENT INTERESSANT.

Antoni Torrent, president de "Fonovilassar78". ©
E-Mail **fonovilassar78@eresmas.net**
Web: fonovilassar.tk

L'ENTREVISTA

Per conèixer millor què pensa una de les persones responsables de l'existència de l'Associació per a la Salvaguarda del Patrimoni Enregistrat, tot seguit conversem amb Josep Perramon, president d'ASPE i col.leccionista apassionat

El 6 de febrer d´enguany es va presentar públicament a la Biblioteca de Catalunya l'entitat que vostè presideix. Com va sorgir la idea de crear aquesta associació que aviat celebrarà un any d'existència?
Va sorgir d'unes reunions que fèiem diversos col·leccionistes ara farà uns tres anys. Vam decidir crear aquesta associació, sobretot gràcies a l'empenta de Mercè Rubió, antiga directora de la Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya. Ella va ser una de les principals impulsores i qui va aplegar a diversos col.leccionistes, documentalistes, tècnics de so... És a dir, l'ASPE està formada per gent que estima la música de començaments del segle XX fins els anys 50.

Quantes persones formen part del consell directiu de l'ASPE?
Podem dir que som cinc persones les que duem el pes de l'entitat. El vicepresident és Enric Nart, el tresorer és Josep Pons, el vocal és Jaume Figueres, Mercè Rubió porta la secretaria de l'entitat i jo sóc el president. Som un grup de persones que provenim de diversos àmbits que ens uneix la passió cap al col·leccionisme dels discos antics. Lluitem per a què no es perdi aquest ric patrimoni sonor.

Vostè n'es el president. Quines són las seves dades personals?
Vaig néixer a Barcelona fa 65 anys. Estic casat amb quatre fills i dues nétes. Sóc Enginyer Tècnic, ara jubilat. Resideixo a El Prat de Llobregat.

Vostè pensa que la societat catalana és conscient del valor d'aquest patrimoni sonor?
Penso que aquest patrimoni està ignorat per diverses raons. D'una banda perquè la majoria de la joventut no té aquesta inquietud per conèixer coses antigues. Per altra banda, el suport aquest tipus d'enregistraments que són els discos de pedra (fets d'una pasta integrada per goma laca, negre de fum, colofonia i altres materials), ha quedat totalment desfassat avui dia i és difícil de reproduir, no té res a veure amb els CD o els DVD actuals. Per altre banda, la seva fragilitat, pes i volum fan complicada la seva preservació.

D'on prové la seva estima per aquest tipus de música?
A mi m'agrada molt la música popular d'aquesta època del segle passat, bàsicament la cançó popular catalana, el cuplet, música lleugera, sarsuela... Jo vaig començar escoltant un programa de ràdio en una emissora municipal, perquè música original d'aquest època no se sent a cap emissora de ràdio comercial. Fa uns vuit anys, escoltava durant els caps de setmana aquest tipus de música (cuplé, foxtrot, etc) a través de Calafell Ràdio, el programa el feia un col·leccionista jubilat, llavors, jo vaig trucar per demanar que posessin un disc, i així vaig entrar en aquest apassionant món.

Quin material de col.leccionisme té a casa seva?
He anat durant aquest últims vuit anys als Encants o als Brocanters a cercar discos de pedra i ara puc dir que en tinc uns 2.000. I de vinil de 45 revolucions en tinc uns 500, gairebé tots de la primera època dels anys 50-60. Si parlem dels LP, en tinc uns 250, la majoria de recopilacions antigues, i en CD en tinc uns 300 amb música d'aquesta època. També puc dir que tinc bastants exemplars de la publicació dels anys 40 *Ritmo y melodía*, així com gairebé els primers vuit anys de la revista *Ondas* de Ràdio Barcelona, que són una font molt bona d'informació d'aquest tipus de música. Sense oblidar-me dels catàlegs dels discos que aporten informació dels quals en tinc uns 30. Tot aquest material t'informa de manera fidel de la música que hi havia en cada època, quins cantants estaven de moda, què s'escoltava, etc. La col·lecció de fotografies dels cantants de l'època són també un complement important a l´hora de cercar una complerta informació d'un artista.

De quins mitjans tècnics disposa?
Un tocadiscos a 78-45-33 rpm., un amplificador amb equalitzador, un reproductor-gravador de cintes i de CD´s, així mateix d'un ordenador que em permet editar i copiar CD´s.

Té alguna altra activitat relacionada amb la música?
De manera puntual, sóc col·laborador de la discogràfica Blue Moon i hi aporto els discos, la biografia de l'artista. Ells ho remasteritzen i fan l'edició del llibret. Recentment ha sortit el CD de Gaietà Renom amb algunes de les seves primeres gravacions.

De la seva col.lecció, quina peça és la nineta dels seus ulls?
Com a valor sentimental tinc discos de sardanes de finals de la primera dècada del segle XX, dels segells Zonophon i Gramophon que estan interpretades per la Principal de la Bisbal de l'Empordà i són d'en Pere Rigau. I pel que fa a cançó nostra, hi ha una cupletista que es deia Mercè Serós que als anys 20 cantava *Patrip, patrap*. Penso que és una cançó pràcticament desconeguda que per a mi va ser una troballa. La lletra és molt senzilla i tendra, referint-se el seu títol a l´onomatopeia del batec del cor d´una parella de jovents enamorats en les seves primeres trobades. També han sigut descobriments el barítón canari Juan Pulido i l'Orquestra d´en Jaume Planas, ambdós dels anys 20 i 30. Com a record de la postguerra als anys 40, em plau molt tenir una bona col·lecció del "Crooner" tarragoní Raül Abril. Finalment, aprecio molt uns quants exemplars de discos de publicitat radiofònica que van des dels anys 20 fins als 50.

Quina és la valoració del gairebé primer any de vida de l'ASPE?
Al febrer vam presentar a la Biblioteca de Catalunya la nostra entitat i allà, després dels parlaments de rigor, hi va haver una demostració d'aquest tipus de música mitjançant un gramòfon i fonògraf. Des de llavors hem quasi doblat el nombre de socis.
En aquest moments estem catalogant discos de l'Academia Marshall. Els estem ajudant a informatitzar i fer una base de dades dels discos. També estem treballant per preparar un acte demostratiu de cara a l'any vinent per donar a conèixer la nostra entitat, que potser el farem al Cor de l'Art.
Periòdicament, dos o tres cops a l'any, publiquem un butlletí informatiu que és el que vostè té entre les mans.

L'associació que vostè presideix rep algun tipus d'ajut institucional o econòmic?
No, no rebem cap ajut. Només tenim el suport de la Biblioteca de Catalunya que és soci de l'ASPE i les quotes dels socis i del seu treball desinteressat. Recordem que la quota anual és de 30 euros que dóna dret a rebre el butlletí, a ser convidat als actes que organitzem i a intercanviar informació i material entre els socis.

Actualment, quantes persones són sòcies?
Avui dia som una vintena de persones, però el nostre objectiu és incrementar el nombre de socis de cara al 2004.

Tota aquella persona que estigui interessada en formar part de l'ASPE, com pot contactar-hi?
Si es vol fer sòcia de l'entitat ha de posar-se en contacte amb nosaltres a través del telèfon: 93 379 00 52 / 670 910 086, o bé el correu electrònic:

josep_perramon@terra.es / aspe-associacio@wanadoo.es

Esther Molas, filòloga i periodista ©

CONXITA SUPERVIA

LA CARRERA

Conxita Supervía va néixer a Barcelona un 9 de desembre. La seva data de naixement ha estat fruit de controvèrsia. Es parla, per una banda, de 1895 i per una altra de 1899. Fou la mateixa cantant qui va donar peu a aquesta confusió, ja que en el seu passaport va fer constar, potser per coqueteria, la data de 1899, data que el seu marit va posar també en la seva tomba londinenca. De tota manera, els estudiosos han acabat acceptant com a cert l'any 1895, que fa més creïble el seu debut a escena essent una adolescent de només 15 anys.



Supervía va estudiar al "Colegio de las Damas Negras" de Barcelona. També va cursar cant amb el mestre Alfredo Martini. Aviat va destacar com una pianista notable. Tot això entraria dins d'una normalitat en la carrera d'una cantant si no fos perquè sobtadament apareix debutant al Teatro Colón de Buenos Aires amb la Compañía Goula la primavera de 1910. Supervía entra així dins una tradició que ens ve del segle XIX on moltes cantants excelses varen debutar a edats molt primerenques. És el cas de les germanes García, de la Grisi, d'Adelina Patti, de Luisa Tetrazzini, de Marcella Sembrich o, si ens centrem en la nostra terra, de les sopranos lleugeres Maria Barrientos, Elvira de Hidalgo, Josefina Huguet, Graziella Pareto o Mercè Capsir. Però la peculiaritat de Supervía rau en què pertany a una corda diferent de totes aquestes, la de mezzosoprano coloratura, i en què va fer un debut més precoç, amb menys de quinze anys.

Es va presentar al Colón amb quatre obres diferents. La primera fou *Blanca de Beaulieu* del compositor argentí Cesar Stiattesi, la primera obra en castellà que es donava en aquell escenari, on va interpretar un paper de dona gran, el de La Mére Marçeau. El segon paper que va fer va ser el de Zulima a l'òpera *Los Amantes de Teruel* de Tomas Bretón, juntament amb el tenor català Francesc Viñas. Després va cantar una de les tres sirenes a *Circe*, de Ruperto Chapí. Va acabar la seva estada argentina fent el paper de Lola a *Cavalleria rusticana* de Mascagni.

Poc després de tornar a Europa, ja al 1911, trobem Supervía a Bari encarnant el paper protagonista de *Carmen* de Bizet. Fer aquest paper tan pesat a l'edat de quinze anys podia resultar fatal, però sembla que la nostra cantant estava molt segura de les seves possibilitats vocals perquè aquell mateix any va ser cridada per al paper protagonista en

la prèmiere italiana de *Der Rosenkavalier* de Strauss, en versió italiana, juntament amb la gran soprano romanesa Hariclea Darcleé, al Teatro Costanzi de Roma. Conxita Supervía va tornar a sorprendre amb la seva precocitat encarnant el paper d'Octavian (que ha de tenir uns disset anys) quan la pròpia cantant en tenia només setze. És potser l'única vegada en què aquest paper ha estat servit amb el caire jovenívol que demanava el compositor Richard Strauss, per tal de transmetre el sentiment d'innocència que requereix.

El 1912 ja es presenta al Gran Teatre del Liceu de Barcelona interpretant dos pesos pesants del repertori de mezzosoprano: Carmen i Dalila. En aquests anys inicials de la seva carrera, Supervía interpretarà els papers més característics de la seva corda. Al 1913 la trobem cantant *Carmen* de Bizet juntament amb Bernardo de Muro i Mariano Stabile al Teatro Malibran de Venècia, i torna un altre cop a Barcelona per cantar *Carmen* i *Cavalleria rusticana*.

El 1914 debuta a l'Opera de La Habana amb Carmen, i al Liceu comença a trobar el repertori més idoni a la seva vocalitat interpretant *Mignon* d'Ambroise Thomas, *La favorita* de Donizetti, i *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, on fou acompanyada pel gran Riccardo Stracciari i pel tenor català Joan Nadal. Aquesta última obra fou una revelació del camí que havia de recórrer la cantant: va restablir la tessitura original del paper de Rosina rescatant-la de totes les vel·leïtats que les sopranos lleugeres havien afegit al paper desfigurant la partitura original. El resultat fou esclatant, ja que la nostra cantant va lluir unes excepcionals aptituds per al cant florit. També va tornar a fer *Carmen* al costat de Lluís Canalda i de Mercè Capsir, i Dalila també amb Canalda. Se li va retre una "Serata d'Onore" que tingué lloc el 13 de febrer de 1915 on la cantant, a més dels dos primers actes de *Samson et Dalila* i el quart de *Carmen*, va interpretar un seguit de cançons catalanes, un gènere que l'acompanyarà tota la seva carrera.

Aquell mateix any torna a travessar l'Atlàntic per presentar-se a Chicago: el 18 de novembre interpreta la Charlotte de *Werther* de Massenet juntament amb Lucien Muratore i Hèctor Dufranne. Interpretarà també *Mignon* amb un repartiment molt important que reuní a Charles Dalmores, Lisa Laudozy i Marcel Journet. Dins de la mateixa temporada, el gener de 1916 va cantar *Carmen*, essent la primera cantant que aconseguia prendre-li el lloc a Geraldine Farrar que havia regnat durant anys en aquest teatre amb aquest paper.

Torna aviat a Europa i en pocs anys es presentarà als principals teatres italians. Durant la I Guerra Mundial, cap el 1918, fruit de les seves relacions amb l'advocat italià Francesco Santamaria, va néixer el seu fill Giorgio. Supervía va refusar de casar-se amb Santamaria, que anys més tard arribaria a ser alcalde de Nàpols. D'aquesta època daten un cicle de cançons per a nens que el compositor italià Gennai va escriure expressament per a la cantant i el seu fill. Supervía també va cultivar el gènere de cambra donant recitals arreu, i sovint al Palau de la Música de Barcelona.

Els anys vint suposaran per a Supervía un avenç en la seva recerca rossiniana: el 1921 incorpora el rol d'Angelina de *La cenerentola* al seu repertori. El 1926 representa una altra fita important per la nostra cantant: Vittorio Gui la crida per a inaugurar el Teatro Reggio de Torí amb *L'italiana in Algeri* de Rossini. També va cantar *La cenerentola* i *Il barbiere di Siviglia*. Supervía descobrirà aquests papers a les audiències dels més importants teatres italians i europeus, on no havien estat escoltats en les seves tessitures originals

des del segle XIX. Tornarà al Gran Teatre del Liceu de Barcelona el 1928 on presentarà la seva *L'italiana in Algeri* que no s'havia fet en aquest teatre des de 1861, així com *Il barbiere di Siviglia*, i també una novetat com serà *Hänsel und Gretel* de Humperdinck.
El mateix 1928 interpretarà a La Scala de Milà *Der Rosenkavalier* juntament amb la Sophie d'Ines Maria Ferraris, sota la direcció del propi autor. Ambdues intèrprets també cantaran juntes *Hänsel und Gretel* de Humperdinck. Enregistraran extractes de les dues obres en disc. Supervía també fa a La Scala el paper de Cherubino de *Le nozze di Figaro* de Mozart.
Els anys 1929-30 posa els seus peus l'exigent públic parisenc amb les seves interpretacions de *L'italiana in Algeri* i *La cenerentola* al Theatre des Champs Elyseés i de *Carmen* a l'Opéra Comique on farà el gran pas de posar en escena el paper de la gitana en el seu idioma original. També interpretarà a Paris l'opereta *Frasquita* de Franz Lehár.
El 1931 es va casar amb l'industrial britànic Ben Rubinstein, d'origen jueu. La cantant va professar la religió del seu marit i es va establir a la Gran Bretanya, essent aquesta la causa de la preferència que la cantant donarà a partir de llavors pel públic anglès.
El 1931 farà una gira per Anglaterra on donarà més de vint concerts en cinc setmanes, fent-ne dos a l'Albert Hall londinenc. Després marxarà als Estats Units on realitzarà una gira de més de vuit setmanes, retornant a l'escenari de Chicago per representar-hi *Carmen*. Els seus companys seran René Maison i John Charles Thomas. El públic de Chicago la va veure en una major maduresa interpretativa en el paper de la gitana. En la seva gira també cantarà un recital al Town Hall de Nova York el 17 de febrer de 1932 despertant un interès extraordinari, essent l'única vegada que hi va cantar.
El 1933 obrirà la temporada inaugural del Maggio Musicale Fiorentino amb *La cenerentola*.
El 1934 interpreta al Covent Garden londinenc *Carmen* i *La cenerentola*, on torna l'any següent amb les mateixes obres i *L'italiana in Algeri*. La cantant es troba al zenit del seu art fins el punt que podia imposar els elencs que havien de cantar amb ella al Covent Garden.
El 1934 participa en el film anglès *Evensong* dirigit per Victor Saville, on interpreta la jove principiant que desbanca una reina de la cançó. En aquest film tenim la curiositat de veure-la en el vals de Musetta de *La bohème* de Puccini, i la podem observar amb la seva gràcia dalt d'un escenari.
El 30 de març de 1936 Conxita Supervía morirà sobtadament de part, a l'edat de 41 anys quan estava en la seva millor etapa vocal i la seva fama era reconeguda a tot el món. A l'haver professat la religió del seu marit fou enterrada amb el seu fill nonat als seus braços, en el Liberal Jewish Cemetery del nort-est de Londres. El seu panteó fou dissenyat pel prestigiós arquitecte anglès Sir Edwin Lutyens i fou esculpit pel més famós escultor anglès de l'època, Sir William Reid Dick.

LA VEU, L'ARTISTA

Poques cantants de la seva època varen despertar tanta controvèrsia com Conxita Supervía. La cantant va esdevenir una artista d'una inclassificable individualitat amb una poderosa presència escènica i una versatilitat esclatant per donar el color precís a cada personatge i a cada moment de l'obra. Tenia un d'aquells rars instruments que són únics, que en cap moment no poden ser confosos amb cap d'altre, que són capaços de posar sempre el seu segell únic a tot allò que canta. Parlem d'artistes de la talla de Chaliapine, Caruso, Martinelli, Callas o Gobbi.

Posseïa un timbre de veritable *mezzo*, extraordinària en el registre agut, amb una gran brillantor i lluminositat, i alhora capaç de cercar tons foscos quan ho requeria el paper sense perdre aquesta qualitat. La seva veu es caracteritzava per un *vibrato* natural, viu i tupit que era la vida mateixa de la seva veu. Aquest *vibrato* fou un dels punts controvertits en la seva carrera, ja que detractors seus el definien més com una tremolor incontrolada, com una inflexió no desitjada, comparant-la amb un sorollós sonall. Escoltant els seus enregistraments es pot veure, però, que aquest *vibrato* estava sota total control, i la cantant se'n servia igual que un instrumentista de corda per donar vida al to de la veu i continuïtat al *legato*. La seva veu ha estat comparada al so càlid d'un violoncel.

Al principi de la seva carrera, quan tot just era una adolescent, va abordar els papers típics de la seva corda: Carmen, Dalila, Santuzza, Leonora... Més endavant, quan va començar a veure les veritables característiques de la seva veu, va passar a assolir papers més lleugers, com *Mignon* de Thomas o Charlotte de *Werther*. Fou llavors quan va descobrir que la seva veu estava feta per cantar Rossini. La cantant catalana posseïa una agilitat prodigiosa i una capacitat innata pel trinat que farà que destaqui com la millor cantant rossiniana de la seva època. Gràcies a ella varen recuperar-se de l'oblit obres com *La cenerentola* o *L'italiana in Algeri*, o es va rescatar la Rosina d'*Il barbiere di Siviglia* de les mans de les sopranos lleugeres que havien desvirtuat el paper. El seu virtuosisme vocal era emprat per la cantant no per a lluïment vocal propi, sinó que aprofitava els passatges florits per donar-los un significat natural i transmetre allò que volia. La seva fàcil agilitat i el seu sentit del ritme feien que res fos trivial, donant riquesa a passatges de la partitura que, per a altres cantants, esdevenien ordinaris. Posseïa el geni de la caracterització vocal.

Amb la seva tràgica mort va declinar la "Rossini-Renaissence" que ella mateixa havia propiciat, i no serà fins quinze anys després amb l'aparició de la Callas, que Rossini tornarà a ésser interpretat amb el nivell que les seves partitures requerien.

Supervía, tant per temperament com per caire físic, defugia les típiques mezzosopranos opulentes i matronals de la seva època, i això li va permetre personificar molt bé aquells personatges transvestits que interpretava. Tant en obres com *Der Rosenkavalier*, *Le nozze di Figaro* o *Hänsel und Gretel*, la cantant, amb la seva petita estatura, el seu tall de vespa i el seu magnetisme escènic, oferia la lleugeresa i la innocència que requerien aquests personatges adolescents. Així, en Hänsel ens oferirà un personatge lliure, fràgil, innocent; o bé, en Octavian ens transportarà amb la seva aristocràtica presència. En Cherubino serà capaç d'esdevenir un adolescent entremaliat, o bé en Carmen sonarà amb una hispanitat vibrant i terrenal. Supervía amb la seva personalitat musical, podia oferir tots aquests registres i més.

Pel que fa al paper de *Carmen* de Bizet, ens trobem davant d'un altre punt de controvèrsia. Acostumats a principis de segle a veus de més pes, es va retreure a Supervía que oferia una Carmen massa lleugera. Amb el temps, la cantant va anar imposant la seva concepció del paper. És curiós veure com evoluciona entre els enregistraments més primerencs, fets en italià, on ens mostra una Carmen lliure com l'aire, sense fre, intrigant, magnètica, i els posteriors, enregistrats en el francès original de la partitura, on l'artista sona més fatalista, més tràgica.

Tant en els seus papers rossinians com en la gitana de Bizet, les seves versions han esdevingut referència, i durant anys han estat la mesura per la qual s'ha jutjat altres cantants. És palesa la influència que ha deixat en les cantants que han assolit aquests rols,

com Maria Callas, Victòria dels Àngels o Teresa Berganza.
Uns altres camps on va deixar la seva empremta foren els de la sarsuela i el de la cançó culta i popular, tant castellana com catalana o gallega, on la cantant va ser irrepetible. Supervía era incapaç de ser mediocre. La cançó més trivial era transformada en una frase tan personal que aconseguia atrapar totalment l'oient. En qualsevol llengua amb què s'expressava donava el significat exacte a cada mot. Trobava l'accent precís a cada frase, i el to i el color adient a allò que volia transmetre.
També aquí trobem a la Supervía com a capdavantera, encapçalant el camí per on seguiran altres cantants. En els fragments de sarsuela que va enregistrar o en les cançons castellanes, catalanes o gallegues, la cantant ens fa palesa la seva grandesa, i cada peça és una joia d'intenció en la veu, d'expressió i de subtilitat. Ens mostra una versatilitat aclaparant que ens fa difícil creure que la majoria d'aquests enregistraments hagin estat oblidats en les seves velles impressions en 78 rpm.

LA DISCOGRAFIA

De Conxita Supervía ens han arribat més de dos-cents enregistraments, i fou en els últims anys de la seva vida, entre 1927 i 1933, quan es trobava en plenitud vocal i artística, que foren enregistrats. Hem tingut la sort que la nostra cantant pogués deixar-nos aquells papers que li van donar la fama mundial en el món operístic, i que ens serveixen per verificar allò que els seus contemporanis varen poder gaudir. Així trobem les seves heroïnes rossinianes: Rosina, Angelina i Isabella; la seva particular Carmen, o bé Mignon, Octavian i molts més personatges amb els quals es va prodigar pels escenaris d'arreu del món.
La selecció més àmplia és la de *Carmen*, realitzada a Paris arran de la seva presentació a L'Opéra-Comique al costat del tenor Gaston Micheletti. Aquí Supervía afronta el personatge amb molt més fatalisme que en els primers fragments italians, on sona amb més ironia i lleugeresa vocal.
Són destacables les seves prestacions en els fragments aïllats de *Faust* de Charles Gounod, *La Damnation de Faust* d'Héctor Berlioz i *Werther* de Jules Massenet, amb una versió de molt elevat nivell de "Va laisse couler mes larmes".
Dins les obres alemanyes, *Hänsel und Gretel* d'Engelberg Humperdink i, principalment, *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, els duets que Conxita Supervía interpreta al costat de Maria Ferraris són excel·lents, tot i que la llengua italiana els pot restar autenticitat filològica.
Mereixen una especial atenció els fragments de l'opereta de Franz Lehár, *Frasquita*, que la mezzosoprano representà el maig de 1933 a L'Opéra Comique en la traducció francesa de Max Eddy i Jean Marietti, amb el tenor Louis Amoult i sota la direcció orquestral de Paul Bastide. La identificació amb el personatge principal és total i absoluta, fins al punt d'arribar a interpolar a la representació un parell de cançons populars espanyoles acompanyades únicament amb guitarra per donar més autenticitat a l'espectacle.
Pel que fa a gèneres més nostrats, Conxita Supervía va enregistrar amb la mateixa intensitat tant peces de sarsuela com cançó castellana i catalana. Pel que fa a la sarsuela, són de referència els duets que va enregistrar amb Marcos Redondo l'any 1929: *La reina mora*, *La revoltosa* i *La verbena de la Paloma*,. així com les romances de *El niño judío*, *La chavala*, *El juramento*, *Las meninas*, etc.

Dins la cançó castellana, tot i que va enregistrar les aleshores popular *La partida* de Fermin M. Álvarez o *La paloma* de Sebastian Iradier, també va gravar peces importants com el cicle *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla o la *Danza nº 5* d'Enric Granados.

En la cançó catalana es pot remarcar que en va ésser una de les mes actives defensores. Així, en la vessant més popular, trobem sardanes com *Les fulles seques* de Enric Morera o *Llevantina* i *El saltiró de la cardina* de Vicenç Bou.
Tot i que va establir la seva residència a Anglaterra en les dates en què es van realitzar aquests enregistraments, es pot veure que el contacte amb la majoria dels compositors catalans de llavors era intens. Ens ha deixat cançons de Lamote de Grignon, Toldrà, Longás, Marqués, Nin, Borràs de Palau, Manén, Pahissa i Vives. Fins i tot va enregistrar *L'hora grisa* de Frederic Mompou, un compositor que es començava a conèixer aleshores.

Esteve Valls ©
Historiador i documentalista

Catalogació de la col.lecció de discs 78 rpm de l'Acadèmia Marshall

Actualment s'està en fase de catalogació de la col.lecció privada de discs de 78 rpm que va reunir el pianista Frank Marshall.

Es tracta d'una vintena d'àlbums, la majoria de discs de 30 cm., totalment centrada en la música clàssica, amb la de piano com a tema central.
Hi trobem peces per piano sol, concerts de piano i orquestra i peces on es combina aquest instrument amb d'altres.

Hi ha enregistraments de Casals, de Sauner, de Segovia, de Fischer i molts altres.
Si pot destacar els concerts de piano i orquestra de Beethoven, els preludis i tocattes de Johann S. Bach, els 24 preludis de Chopin per Alfred Cortot i moltes altres dintre de la mateixa qualitat.

Una de les coses mes interessants potser és l'existència d'uns quants enregistraments privats on hi trobem a la pianista Mercè Roldós. D'altres no estant identificats i hi haurà la tasca de transferir-los a un format actual i intentar de reconèixer els intèrprets amb la ajuda dels responsables actuals de l'Acadèmia Marshall.

S'està catalogant tots els enregistraments en una base de dades *Acces*.

Esteve Valls ©



Etiqueta d'un disc Berliner

ASPE

Secretaria tècnica ASPE
Rodamons, serveis a organitzacions, scp
C/Lledó, 11 2ª planta - 08002 Barcelona
Telèf.: 670.91.00.86 i 639.42.03.47
E-mail: aspe-associacio@wanadoo.es

Dipòsit legal num. B-45.484-2002