

S-8-1095

Bifon ✓

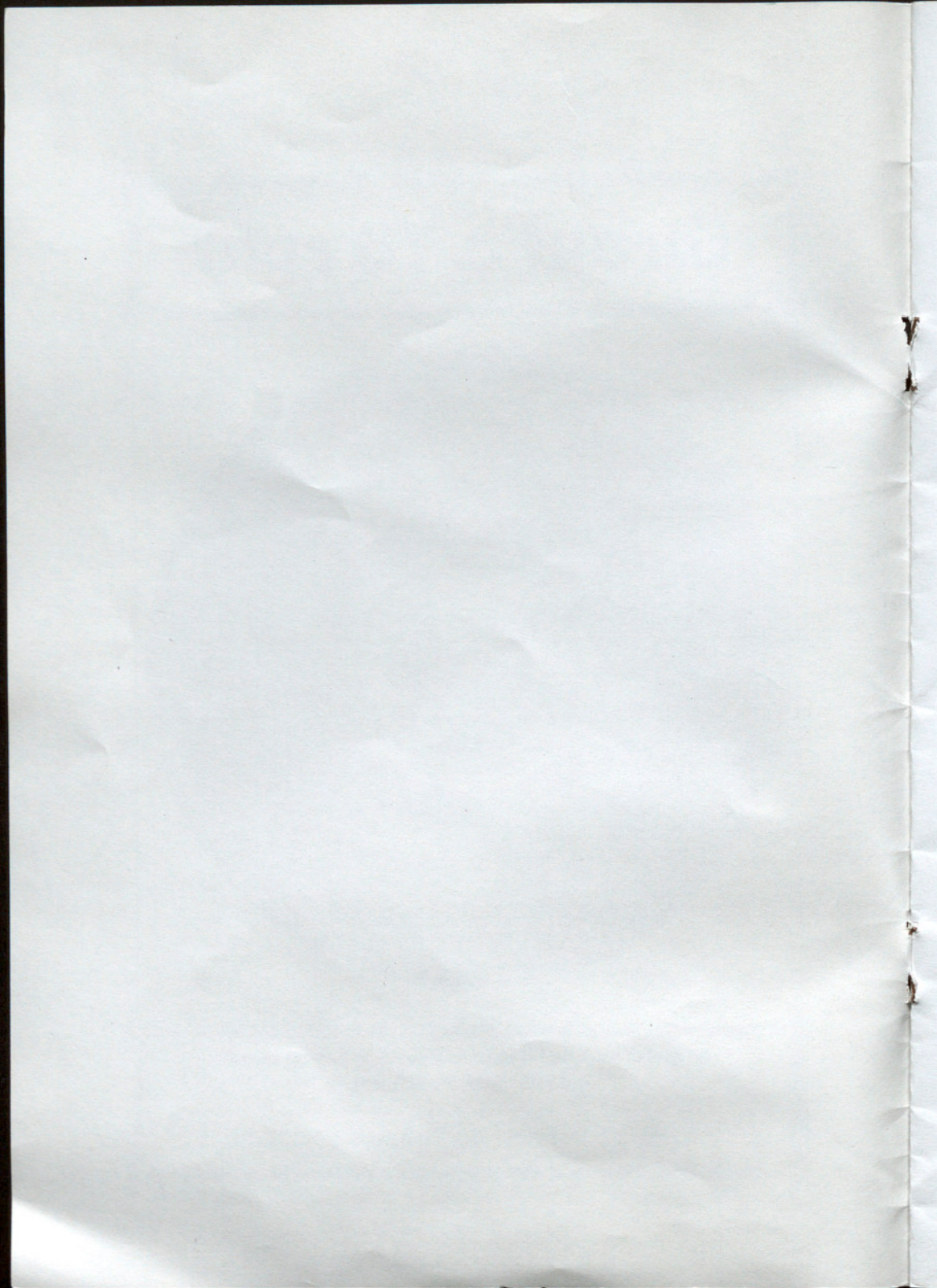
Girant a 78 rpm



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

Any 1 * Num. 1 * 4art trimestre 2002





PRESENTACIÓ DE L'ASPE: ASSOCIACIÓ PER A LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONI ENREGISTRAT

Inscrita en el "Registre d'Associacions de la Generalitat de Catalunya" amb el n° 25439, de la secció 1ª del Registre de Barcelona, el 14 de novembre de 2001.

Com a introducció d'aquesta presentació, farem una breu síntesi històrica que ens ajudarà a situar-nos en el temps i en la mena de patrimoni que ens amolina.

Els orígens de l'enregistrament sonor els trobem cap el 1876, quan l'americà Thomas Edison va inventar el fonògraf. Per fi la veu i la música es podien enregistrar i tornar a reproduir, mitjançant un suport en forma de cilindre. Aquests sistema tan sols permetia unes poques audicions i no es va arribar a comercialitzar.

Pocs anys després, el 1887, l'alemany emigrat als Estats Units Emile Berliner, va patentar un nou sistema d'enregistrament al qual va anomenar gramòfon. En aquest, tant per enregistrar com per reproduir s'utilitzava un disc. Encara van haver de passar cinc o sis anys per arribar a la comercialització dels primers discs, que eren d'un diàmetre de 17 cm, duraven dos minuts i giraven a 70 rpm. Aquest sistema es va anar consolidant, tot i que va patir vacil·lacions i reformes, fins que en l'any 1925, en substituir-se el sistema d'enregistrament acústic per l'elèctric, va quedar estandaritzada la fabricació dels discs, i la seva velocitat fou fixada en 78,26 rpm. Va perdurar fins el 1957, any en què es van deixar de produir els anomenats discos de pedra, tant a Catalunya com a la resta d'Espanya.

Fent marxa enrere i tornant al fonògraf, Edison (davant l'èxit del disc de Berliner), va perfeccionar el seu invent, i el 1889 va iniciar la comercialització de cilindres enregistrats, que van arribar pràcticament fins a la Gran Guerra.

Centrant-nos en el nostre país, ens podem referir a les dades que apareixen en el documentat llibre "La indústria musical a Catalunya" de Daniel Jones i Jaume Baró, on ens diuen que en la tardor de l'any 1900, es varen produir els que es poden considerar com els primers enregistraments musicals comercials fets a Catalunya. Tots eren de la marca Berliner, de 12,5 cms de diàmetre, giraven a 75-85 rpm, constaven d'una sola cara i sense etiquetes de paper. En aquesta mateixa font, se cita que els primers enregistraments catalans foren, entre d'altres: "Melagia" i "Himne a Montserrat", "La flor marcida", "Els segadors", "L'hereu Riera", "Crit de pàtria", "Kyrie" de la Missa del Papa Marcello (Per l'Orfeó Català), "La dansa de Marina", "Lo cant dels ocells", "La pastoreta....." A nivell internacional, una de les primeres referències que coneixem, és d'enregistraments d'àries d'òpera per Enrico Caruso, pels volts de 1902.

Queda clar, que l'objectiu d'ASPE es concentra en els enregistraments sonors de la primera meitat del segle XX, en qualsevol dels suports que es varen utilitzar, que pels seus pes i volum excessius, així com per la seva gran fragilitat, ha fet complicada la seva preservació. Si a això afegim les dificultats que en l'actualitat hi ha per a la seva reproducció, és fàcil entendre que ens trobem davant un patrimoni en bona part

ignorat i amenaçat.

Aquest patrimoni el trobem principalment dispers en les institucions públiques: Biblioteca de Catalunya, Museu de la Música (Barcelona), Biblioteca Nacional (Madrid), Centro de Documentación Musical de Andalucía, o Radio Nacional de España (Madrid), per citar les principals. Desgraciadament, en alguns dels centres esmentats aquests documents sonors no estan a l'abast del públic, i en el pitjor dels casos, ni tan sols estan catalogats. Confiem que, com a mínim, estiguin ben custodiats.

També podem trobar part d'aquest conjunt que ens ocupa a cases de col·leccionistes privats, a domicilis de familiars d'artistes i a cases particulars que els han rebut per llegat hereditari i els tenen oblidats a les golfes de casa. Aquesta última ubicació queda plenament constatada en "Els Encants" de la plaça de Les Glòries", on sovint, apareixen quantitats no gens despreciables de discos de pedra procedents dels buidats de vivendes particulars provocats pel relleu generacional.

L'Associació ASPE neix d'unes reunions de persones que estan preocupades per rescatar aquest patrimoni sonor. Així, entre els fundadors ens trobem amb institucions dedicades a la documentació musical, col·leccionistes de discos, documentalistes especialitzats en la música i en els seus compositors i intèrprets, tècnics de so, divulgadors d'aquesta música i de cançons en programes radiofònics, productors i amb col·laboradors de cases discogràfiques especialitzades en la recuperació d'aquesta música.

Amb els actuals membres d'ASPE també es cobreix un ampli ventall d'estils tals com: música clàssica, la lírica, el jazz, música regional, música tradicional catalana, el cuplet, música lleugera, la revista, recitats, i -fins i tot- publicitat.

L'Associació vol aprofitar la seva presentació pública per fer una crida per reunir el major nombre possible de persones relacionades amb el patrimoni sonor del nostre país, amb la finalitat de promoure i de participar en qualsevol activitat relacionada amb la seva conservació i difusió. Al mateix temps, vol servir de "partenaire" privilegiat de les institucions, dels musicòlegs, dels productors discogràfics i dels mitjans de comunicació amb el conjunt dels seus actius.

Coincidint amb la presentació oficial a la Biblioteca de Catalunya, l'ASPE publica el n° 1 d'un butlletí amb el títol "**GIRANT A 78 rpm**" i dins el qual aniran sortint, de forma periòdica, els treballs relatius a la història de la música, dels discos, dels espectacles i dels seus intèrprets fets pels seus membres i col·laboradors.

Per acabar, vull afegir un breu apartat d'agraïments. En primer lloc, a la Biblioteca de Catalunya per les facilitats que ens hem trobat per organitzar i realitzar aquesta presentació; i sobretot a la Fundació ITACA, que ha posat a la nostra disposició els seus recursos humans i tècnics per al desenvolupament de les tasques de secretaria tècnica, a la vegada que ens ha acollit en el seu local del carrer Jonqueres número 4.

Josep Perramón i Baqué ©
President la Associació ASPE

VISIÓ EUROPEA DEL NAIXEMENT DE L'ENREGISTRAMENT SONOR

Sovint ignorem que el segle XIX fou una època de descobriments i avenços tecnològics de gran importància i rellevància. No caiguem en la temptació i la supèrbia de creure'ns que sols s'ha progressat durant el segle XX. Avui, però, sols faré referència a una branca, als enregistraments sonors.

Al llarg d'aquest article apareixeran tres personatges que són els protagonistes de la història i cal no perdre'ls de vista si volem comprendre el tema d'avui. Són: Graham Bell, Emili Berliner i Thomas Alva Edison.

És curiós ressaltar que els tres són pràcticament de la mateixa edat i dos són emigrants europeus als Estats Units d'Amèrica, un país que ja comença a liderar la tecnologia mundial.

Graham Bell neix a Edimburg el 1.847 i emigra, com molts d'altres, als Estats Units d'Amèrica. Fou professor de fisiologia a la universitat de Boston, físic i inventor. Investigant sistemes de comunicació per als sords arriba a plantejar un esquema que esdevindrà l'origen de la telefonia clàssica. Més tard prendrà part en el desenvolupament del fonògraf. Va morir al Canadà el 1.922.

Emil o Emile Berliner neix a Hannover, Alemanya, el 20 de maig del 1.851.



Emil Berliner

És enginyer i emigra als Estats Units el 1.870. Inventa el micròfon i passa a ser tècnic de la "Compañia Telefónica Bell". Ben aviat inventarà el disc i el gramòfon. El 1.881 retorna a Europa com a màxim responsable de la "Telefónica Bell."

Thomas Alva Edison neix a Ohio el 1.847. Inventa el telègraf el 1.864, el fonògraf 1.877, la làmpada d'incandescència el 1.879, el Kinetoscope el 1.891, que fou el primer projector de cine, i molts més invents. Va morir a Nova Jersey el 1.931.

Tot comença als Estats Units el 1.876. Aquest any neix la telefonia clàssica sota la discutida paternitat de Graham Bell. La Humanitat ha iniciat la cursa de la comunicació i gravació musical.

Un any més tard, el 1.877, Emil Berliner inventa i patenta el primer micròfon que millora un any més tard i ven la patent a la "Compañia Telefónica Bell" per la quantitat de 75.000 dòlars

més un lloc de treball com a tècnic a l'empresa d'alta tecnologia del moment, la telefònica.

Curiosament, però, el micròfon no adquireix protagonisme al món musical fins a partir de 1.925 amb l'arribada de les emissores de ràdio i la gravació elèctrica.

El 1.877 fou, també, l'any clau per a la fonogravació. Thomas Alva Edison patentà el fonògraf el 27 de desembre; però no mostra gaire interès per desenvolupar l'invent. El progenitor del telèfon, Graham Bell, i el seu soci i col·laborador Sumer Tainter, desenvoluparan i milloraran el fonògraf fins aconseguir la intel·ligibilitat dels seus missatges. D'entrada, la sonoritat era, francament, molt deficient.

Segurament que pensem: què diantre és un fonògraf? Doncs bé, és un aparell capaç de gravar i reproduir la veu amb certa qualitat. Volia fer la missió de les gravadores actuals. Popularment se'ls coneixia com a "Màquines parlants" i els seus missatges com a "paraules en conserva". Naturalment, era un artefacte per a esnobs i potentats, que a la vegada inspirava recel perquè mostrava públicament part de la intimitat perdurant el so de la nostra pròpia veu. Un fet considerat com a cosa de bruixes i diabòlic a partir d'aquest invent.

Si als recels del públic hi afegim la baixa qualitat de reproducció, és evident que se li augura un magre futur. La veu s'enregistrava en cilindres, complicats de funcionament, de manejar i de guardar.

Tretze anys més tard, és a dir al voltant de 1.890, el fonògraf havia millorat la seva tècnica gràcies al treball de l'equip format per Graham Bell i Sumer Tainter, i es van fer els primers enregistraments musicals sobre cilindres. No he tingut la sort d'escoltar cap enregistrament fet abans de 1.900.

El més vell que conec data de 1.903, i són unes fantasies al piano interpretades pel mestre Isaac Albéniz. Tenen un so especial i característic. En certa manera, recorda la remor d'una caragolina de mar que, aplicada a l'oïda, creiem escoltar l'eco llunyà de les ones marines conformant el teló de fons de la música enregistrada. Aquest soroll en els discos se'l coneix amb el nom de "fregit".

Avui se'ns fa costa amunt recuperar música enregistrada en fonògrafs i, a més, la seva qualitat segueix sent baixa. Sols és interessant per persones preparades, que saben i aprecien el valor d'aquells enregistraments o per als tocats de l'ala i tossuts pel tema, com és el meu cas.

L'acceptació del fonògraf arriba al seu zenit als anys 20 i desapareix quasi per complet a partir del crac del 1.929. El sistema horitzontal d'enregistrament, el gramòfon i el seu disc, s'imposen d'una forma definitiva.

El poble mostra més interès per escoltar música en les millors condicions possibles, una afecció de moda al segle XIX, que enregistrar i escoltar la veu.

No tinc coneixement que, a partir de 1.902, s'hagin enregistrar sols en fonògraf sardanes i música popular catalana, la meua especialitat. Normalment tot s'ha fet en disc.

Deixem definitivament el món dels fonògrafs i seguim la pista al personatge que més interessa, E. Berliner.

El 1.881 retorna a Europa com a responsable de la "Compañia Telefónica

Bell". Junt amb el seu germà Josep obren la primera fàbrica de telefònica a Alemanya, concretament a Hannover; però, a la vegada, fan la pluriocupació i hores extres per millorar el sistema d'enregistrament i reproducció de la música.

Després d'uns sis anys d'estudis i proves, el 1.887 aconsegueix el disc per a gramòfon. Els avantatges respecte al cilindre són evidents: fa servir un sistema horitzontal en lloc del vertical dels fonògrafs. Això li dóna més durabilitat i la possibilitat d'enregistrar a dues cares. Ha nascut el primer disc. Té un diàmetre de 12 cm, està fet amb zenc, gira a 150 revolucions i té una durada d'un minut. Aquesta patent es va registrar el 29 de setembre de 1.887.

El disc sol no té cap sentit ni cap valor, calia inventar una nova màquina, el gramòfon, capaç de reproduir el seu disc. Les primeres proves les fa el mateix Berliner gravant amb pròpia veu el "Prenostre" i la cançó "Brilla, brilla, estrellita". Un any més tard, el 16 de maig de 1.888, a Filadelfia, fa una nova demostració del seu sistema: grava i reproduceix la seva pròpia veu llegint la "Declaració d'Independència americana". Conscient de la importància del seu invent, fa un discurs que acaba amb una premonició profètica i es pregunta: "¿No serà como entrar incluso en comunión con la inmortalidad?" L'esdeveniment va causar tal impacte que tot seguit esclata una durai llarga guerra de patents entre Bell & Tainter, Berliner i Edison.

Fins al moment, E. Berliner encara no ha previst l'aplicació comercial de la música al seu invent. Està més preocupat per fer la competència als fonògrafs augmentant la qualitat dels enregistraments.

L'any següent, el 1.889, E. Berliner re torna als Estats Units per presentar el seu gramòfon, patentada també la paraula i marca "Gramòfon", que funciona no amb discos de zenc si no de cel·luloide. Un any més tard concedeix la primera llicència de fabricació a "Kámmerner & Reinhard" fabricants de joguines. Per tant, als Estats Units es fabriquen els primers discos de cel·luloide al voltant de 1.890. Els gramòfons eren molt diferents als models que ell mateix millorarà uns anys més tard. La poca durada de l'enregistrament quasi el descartava, de moment, per a la música. La indústria de la gravació, poc a poc, va captant l'interès del públic consumidor i dels inversors. El 1.893 E. Berliner crea la "Compañia de Gramófonos de Estados Unidos" que, amb les seves múltiples filials arreu del món, esdevindrà la major indústria destinada a gravació i reproducció musical.

El 1.894 surten al mercat els primers gramòfons de Berliner al preu de 12 dòlars. Aquest gramòfon és un artefacte molt curiós i primitiu. Encara no s'ha resolt el sistema d'acumular energia per fer girar el plat. Cal girar el manubri constantment mentre sona la música. Els discos s'anomenen "Láminas" i surten al mercat al preu de 0.50 dòlars. El 1.895, després del fracàs dels discos de cel·luloide primer i dels de goma dura després, es prova una barreja de laca, pols de roca, negre fum i fibres de plantes. El producte resultant permet premsar millor sense minvar la qualitat de la gravació.

El mercat, però, no acabava d'entrar en aquest aventurat i novedós món.

El preu del conjunt tampoc hi col·laborava massa i els inversors no veuen clara la fórmula de guanyar diners amb el nou invent.

E. Berliner es multiplica buscant socis capitalistes fins que aconsegueix convèncer la "Compañia Ferroviaria de Pennsylvania" per a invertir 25.000 dòlars en la "Filadèlfia Compañia de Gramófonos", empresa propietat de E. Berliner.

El 1.896, J. Johnson inventa i patenta el sistema de motor que, ja d'una forma definitiva, s'incorporarà a tots els gramòfons. És un espiral d'acer -molla- que es comprimeix girant un manubri, que acumula energia i controla el número de revolucions per minut. E. Berliner i J. Johnson s'associen per fabricar i comercialitzar les màquines patentades amb la marca "Gramofon". Aquest sistema fou el definitiu.

El 1.897, els primers artistes musicals són cauts a donar el seu nom, recelen del nou sistema i temen el descrèdit personal. El públic, però, mostra interès i les seves preferències vers els aparells "Gramofon".

E. Berliner intenta crear la primera fàbrica de discos i "Gramòfons" a Alemanya, tot i l'apatia i poc interès del públic. Els discos son de 17.5 cm de diàmetre, tenen una cabuda musical de 1,50 minuts i giren entre 70 i 80 rpm.

El 1.898 es comença a animar el mercat europeu i els germans Berliner i uns socis anglesos funden a Londres "The Gramophone Company", amb un capital inicial de 15.000 lliures esterlines. Aquesta empresa comercial controlarà pràcticament totes les marques europees. Les desavinences d'aquesta nova companyia amb el clan Berliner portarà a que, a la tardor del mateix any, concretament el 26 de novembre, es fundi a Alemanya la "Deutsche Grammophon" amb un capital inicial de 20.000 marcs. El valor de les accions puja com l'escuma i sols dos anys més tard declararà uns beneficis anuals de 317.006 marcs.

El 6 de desembre del mateix any, l'empresa "Deutsche Gramophon" es registra davant notari. És del clan Berliner, concessionària de la firma anglesa, i s'estableix a Hannover. Ben aviat es convertirà en la primera i més gran empresa del sector, d'on sortiran trens carregats de discos cap a la Rússia Imperial i pertot Europa.

La companyia anglesa feia les impressions, és a dir les matrius dels disc, mentre que l'empresa alemanya premsava els discos i construïa gramòfons amb els components principals importats dels Estats Units.

Els discos premsats porten com a logotip un "Àngel fonogràfic" i la marca "E. Berliner's Gramophone, Covered by English and Continental Patents."

Es coneixen amb el nom simplificat de "Berliner's", són d'un diàmetre de 17 cm i premsats en una sola cara. Els primers porten els títols gravats a mà i a la cara posterior, completament plana, sols hi figura: "Reproduced in Hannover". D'aquestes característiques en tinc un gravat el 15-7-1.900. La seva sonoritat és molt acceptable. Són els discos més interessants en tots els sentits i ens descobreixen un món desconegut.

El 1.899, el consorci Gramophone anglès i alemany constitueixen una empresa filial a París anomenada "Compagnie Française du Gramophone". Aquesta nova companyia, obrirà la primera sucursal a Espanya el 1.903, concretament a Barcelona, al carrer Pelai cantonada Rambles. El concessionari és un franco-alemany anomenat Reig. D'aquesta branca en sortirà el primer disc gravat a Espanya: el "disco gramófono" premsat al C/ Balmes 56 de Barcelona per la marca "Compañia

del Gramofono S.A.E".

El 1.900, la casa "Gramophone" compra la marca de fàbrica "La voix de son Maître", ja dissenyada per encàrrec d'una marca de fonògrafs. En un principi fou traduïda literalment com "La voz de su Maestro" però poc més tard es canvia definitivament per: "La voz de su amo". El logotip és un gos assegut escoltant el so d'un gramòfon i el creador és el dissenyador francès Francis Barraud, que immortalitza el seu gos de companyia, un fox terrier anomenat "Nipper". L'anagrama costà a la companyia 25.000 dòlars. Aquest logotip s'emprarà regularment a partir de 1.909, quan surten les gravacions a dues cares.

S'acosta la fi dels discos "Berliner's" i comença l'era del conegut i popular "Gramophone" amb angelet o sense, precursor del "Disco Gramòfono" català. És la marca que el 1.905 començarà a gravar amb regularitat les primeres sardanes i música catalana d'una forma gradual i progressiva.

L'any següent, el 1.906, s'estableix a Barcelona la marca francesa "Odeon", que s'havia fundat a París el 1.904. Però de tot això n'escriuré la propera ocasió.

Comprenc que el tema d'avui ha sigut una mica carregós; però és difícil, en un espai reduït, donar una idea més o menys clara d'un fet tant important [que cal saber] com aquest, que cal donar a conèixer, i espero que sigui de l'interès dels lectors.

Antoni Torrent i Marquès. ©

ALGUNS ASPECTES TÈCNICS

Fa temps que per Internet hi ha diverses pàgines amb fóruns de discussió sobre problemes relacionats amb els aspectes tècnics. Aquest escrit l'hem recollit d'una d'aquestes pàgines i està signat per el tècnic francès J.L. Fradet.

El problema de la neteja dels discs.

El món dels col·leccionistes està ple de gent apassionada però de vegades el seu amor per la música els fa oblidar el suport original.

Alguns "veneren" l'objecte fins al punt de no escoltar-lo, d'altres s'obstinen en "reproduir" els incunables en vells gramòfons. Una tercera categoria utilitza aparells moderns més o menys ben equipats per restituir el so original.

Això no es un sermó. No obstant, podem proposar algunes preguntes y cadascú podrà aportar les seves respostes.

Aquí hem recollit les principals opinions de la gent interessada en la neteja dels discs antics i ajudarà a aquells que ho dessitgin. Després d' uns anys, estem convençuts que cadascú té el seu propi mètode per a netejar-los. Comentem doncs aquí els que hem pogut observar.

No fer res.

És prudent per al devenir de l'objecte, però poc gratificant a l'hora d'escoltar-lo.

Neteja amb aigua sabonosa.

Aquest mètode no sembla perillós. Malgrat tot té els seus punts delicats.

- Els productes netejadors moderns a vegades són més difícils de fer-los desaparèixer del que hom creu.
- Els discs del tipus "Columbia" posteriors a 1932 (?) son un entrepà cera/paper/cera. Humitejar la part central pot provocar deterioraments. Atenció a l'eixugat!
- L'eixugat justament: és necessari renunciar a reinsertar immediatament a la seva funda el disc que acaba d'ésser humitejat. Convé deixar-lo a l'aire (per les dues bandes) algunes hores depèn del clima. Sense això, sempre és desconcertant descobrir un any més tard que el disc que s'extreu de la la funda està esquitxat de taques de florit.
- El material dels discs tipus "Edison Diamond" és soluble a l'aigua.
- Els discs del tipus "Pyrall" son fràgils. Estan compostos d'un cos de zinc o al·lumi i recoberts de resina. D'aquí la tendència a fissurar-se quan sofreixen canvis mecànics, tèrmics o higromètrics sobtats (danys més o menys irreparables pel col·leccionista).
- El centre dels discs de gravació vertical d'abans de 1919 (?) del tipus "Pathé" "Aspir" "Duttreih", "Umtima",... inclou, en el lloc de l'acostumada etiqueta de paper, una inscripció gravada en el material. Aquesta inscripció està generalment recoberta d'un material que sembla guix. Aquest és soluble en l'aigua. Les inscripcions desapareixen després del "rentat".

Neteja amb cera sintètica.

Molts col·leccionistes recobreixen meticulosament la superfície de cadascuna de les cares d'un disc amb una capa de producte del tipus "Plitz", "Pronto" o "Cedar".

Per a alguns això torna a donar un aspecte més presentable a l'objecte. Per a d'altres, es tracta de engreixar la matèria i disminuir el soroll de superfície.

Hom es pot preguntar per l'evolució d'aquest cos estrany en la gravació i per la seva reacció al contacte amb el material del disc.

Neteja a la cera.

Deixem aquest mètode per als inconscients o per als poc delicats, que tracten de fer passar discs vells per exemplars nous de trinka.

Neteja amb ultrasons.

Sembla que aquest tractament pot incidir molt en la neteja dels solcs. Falta, però, trobar un aparell de les dimensions convenients. S'ha de desenvolupar!

J.L. Fradet ©



EMILI VENDRELL, UNA VIDA PER EL TEATRE

Apunt biogràfic.

Emili Vendrell va néixer al carrer de la Cera de Barcelona el 13 de gener de 1893, un dimarts i tretze (informació que donem per als supersticiosos). El seu pare, Joan Vendrell, fou mestre d'obres i si hagués estat un home més ambiciós hauria pogut arribar a arquitecte.

El propi tenor ens diu que realment mai es va sentir atret pels estudis, i per això el seu pare el va posar a treballar al seu costat des de molt jove, com si fos un treballador més.

El seu primer contacte amb la música es va donar quan va entrar a formar part de l'Escolania de Santa Maria del Mar, que era dirigida pel prestigiós organista Antoni Comella, pare del que fou més tard subdirector i organista de l'Orfeó Català, Josep Maria Comella.

També ens diu en la seva autobiografia "El mestre Millet i jo" que la primera trobada amb el citat mestre li va marcar la vida per sempre. Fou en l'any 1905 quan Vendrell tenia 12 anys d'edat, en una Festa infantil de Germanor en el paratge anomenat Desert de Sarrià, on va participar-hi l'Orfeó Català dirigit pel seu titular, el mestre Lluís Millet. Des de llavors la seva meta fou arribar a cantar algun dia a l'Orfeó.

Quan va complir 18 anys el 1911, va poder veure assolit el seu somni i va entrar a l'Orfeó Català com a membre de la corda de tenors, de la qual aviat va esdevenir-ne solista.

Lluís Millet fou el seu mentor musical, i amb ell va preparar un ampli repertori de cançons i oratoris que va executar durant la seva carrera dins l'Orfeó. Com a tenor solista, Vendrell va destacar en *Les estacions* de Joseph Haydn (en les edicions de 1918 i 1919) i particularment com a Evangelista de *La Passió segons San Mateu* de Johan S. Bach (1921), que va captivar el propi Dr. Albert Schweitzer, el qual interpretava la part de l'orgue, fent-lo exclamar: "Un Evangeliste si magnifique que merveilleux".

En aquests anys va alternar les audicions d'obres simfòniques amb els recitals de cançons: Lied clàssic i melodies populars que li varen donar un gran prestigi com a concertista.

Un cop decidit a dedicar-se professionalment al cant, va realitzar en el Gran Teatre del Liceu una audició amb la famosa contralt Maria Gay, que llavors estava actuant a Barcelona. Curiosament, després de fer elogis del seu bon cantar, li va desaconsellar que es dedicués al teatre líric per... ¡Manca de temperament! Pauleta Pàmies, la que havia estat famosa ballarina del Liceu, que es trobava present en l'audició,

va consolar-lo dient-li: "¡Deixa-la dir! ¡Què en sabrà ella! ¡Tú cantes molt bonic, noi!"

Poc temps després de la seva brillant interpretació de *La Passió segons Sant Mateu* en el Palau de la Música Catalana, el tenor va ser cridat per participar en l'estrena d'una obra lírica: *La font de l'Albera* de Sebastià Pons, amb música del mestre Enric Morera. La representació fou a Ceret en una funció a l'aire lliure el 9 de juliol de 1922. Aquest va ser el debut teatral d'Emili Vendrell. Tot i no estar gaire convençut, va acceptar el paper de pastor perquè era molt curt i no presentava cap problema escènic.

Fou llavors quan l'escriptor Francesc Pujols li va proposar d'estrenar en el Teatre Tívoli de Barcelona *Don Joan de Serrallonga*, drama líric que el propi Pujols havia adaptat de la coneguda tragèdia de Victor Balaguer, i de la que el mestre Enric Morera havia compost la música. Vendrell va haver de vèncer les reticències dels empresaris Josep Santpere i Josep Bergé, que trobaven que "feia massa olor de sacristia". Finalment, mig convençuts tots, l'obra es va estrenar el 10 d'octubre de 1922 amb un èxit clamorós. A més de Vendrell, el repartiment comptava amb l'eminent baríton Emilio Sagi Barba en el paper estel·lar i amb la jove soprano Josefina Bugató com a Donya Joana de Torrelles. Vendrell va triomfar amb el rol del Fadri de Sau, però particularment amb la romança del tercer acte "Jo vull morir amb ell..." Tal fou l'èxit, que va provocar la gelosia del protagonista que portava el pes de l'obra amb tres romances, tres duets, i varies peces de conjunt.

Poc mesos després estrenava *Pel teu amor* de Joan Ribas i Miquel Poal Aregall, que incloïa la romança "Rosó, llum de la meua vida..." que va esdevenir per sempre lligada a la seva veu, i que ha mantingut la seva popularitat, tot i que l'obra a la qual pertany no ha tornat a interpretar-se mai més.

El ressò del seu èxit va arribar a Madrid on, en poc temps fou aclamat interpretant *La montería* de Jacinto Guerrero. El propi mestre Guerrero el va sol·licitar per estrenar *Los gavilanes*, en quedar captivat per la seva veu, i va escriure la coneguda romança de la rosa: "Flor roja como los labios de mi zagala..." pensant en el tenor. Aquesta obra fou, juntament amb *Doña Francisquita* i *La dolorosa*, una de les sarsueles que millor interpretava Vendrell.

És precisament amb *Doña Francisquita*, que va representar a Barcelona per primer cop el febrer de 1924, amb la qual millor s'identificava. Va arribar a interpretar-la 1.315 vegades, i ens n'ha deixat un enregistrament discogràfic de referència, tot i que en la nit de l'estrena els més pessimistes no creien que arribés al final de l'obra.

En aquell mateix any va cantar en el Teatre Tívoli de Barcelona l'òpera *Lohengrin* de Richard Wagner en la traducció catalana de Joaquim Pena, que li va donar un altre triomf escènic. Vendrell es prodigà poc en el gènere operístic i tan sols va cantar aquesta obra, encara que sempre s'ha dit que va representar *Manon* de Massenet, de la qual enregistrà el "Sogno" fent-ne una creació.

L'any següent va cantar, entre d'altres títols, *La bien amada* de José Padilla, *Por una mujer* de Juan Bautista Lambert, i *Dios salve al rey* de Pablo Luna amb la tiple Felisa Herrero. Aquesta última, una estrena absoluta, va esdevenir un fracàs, potser perquè el llibret era feble.

El 1926 va fer el seu primer viatge transatlàntic per debutar a Amèrica del Sud amb molt d'èxit a totes les seves actuacions.

En els anys següents la seva fama es va anar refermant amb diverses reposicions

i alguna estrena com *La duquesa del Candil*, de Pablo Luna. Alguns compositors, com el propi mestre Luna, varen adaptar partitures per a la seva veu de tenor. Així va fer una gran creació del Capitán Alberto de *Molinos de viento*.

El 1930 va estrenar, amb èxit apoteòsic, el paper del Padre Rafael de *La dolorosa* del mestre José Serrano, obra de la qual va fer en tota la seva vida artística més de vuitcentes actuacions. En plena guerra civil va intervenir en diverses representacions de *Doña Francisquita* d'Amadeu Vives i de l'òpera *El giravolt de maig* d'Eduard Toldrà, obra que havia estrenat ell mateix el 1928 al Palau de la Música Catalana.

En els anys quaranta va anar espaïant les seves actuacions, dedicant-se a preparar el seu fill Emili per al seu imminent debut a l'escena lírica. Al final de la seva carrera varen arribar a cantar junts en l'obra *El duque de Montal* de José María Torrens.

La nit del 14 de gener de 1953 Vendrell es va acomiadar de l'escena amb *Doña Francisquita* al costat de la seva "Beltrana", Cora Raga, en una funció carregada de molta emotivitat, encara avui recordada.

Emili Vendrell, però, no va deixar el cant i es va reincorporar a l'Orfeó Català com un membre més de la corda de tenors, a la vegada que donava recitals esporàdics. Retirat del món teatral, va estrenar al Palau de la Música Catalana un cicle de cançons del qual era autor de la lletra, amb música del seu amic el compositor Elisard Sala, titolat *Cançons de mar i muntanya*.

El 13 de maig de 1961 se li va fer un multitudinari homenatge de reconeixement en el Palacio Municipal de los Deportes, organitzat per Radio Barcelona, i on va estar acompanyat, entre d'altres, pels tenors Hipólito Lázaro i Gaietà Renom, les sopranos Maria Espinalt i Cecília Gubert i moltes personalitats de la vida artística d'aquell moment. Desgraciadament, ja es trobava afectat per la fatal malaltia que el portaria a la tomba l'1 d'agost de 1962.

Un nombre incalculable de persones de totes les classes socials desfilaren per la capella ardent, que fou instal·lada en el seu domicili del carrer del Bruc. A l'endemà, es varen desbordar totes les expectatives, i la cerimònia de les exèquies va esdevenir un acte tan multitudinari que es va haver de tallar el trànsit pels carrers dels voltants de l'església de la Concepció. Quan el fèretre era portat al cementiri, un cor anònim de milers de veus va entonar *L'emigrant* d'Amadeu Vives, mentre el despedien fent voleiar mocadors. Catalunya ha estat (i serà) terra de grans tenors, però sols Emili Vendrell ha rebut el títol de "Cantaire de Catalunya".

La veu, l'artista.

La veu d'Emili vendrell fou única i difícil de classificar entre els seus contemporanis. No es caracteritzava ni per la seva extensió —limitada a partir del La— ni per la seva especial potència d'emissió.

El material vocal era interessant pel seu esmalt i per la bellesa del seu color natural, combinat amb una especial mixtura entre la veu de pit i la de cap, que usava sense solució de continuïtat. Segons afirmava el seu fill Emili Vendrell Coutier, aquesta veu era de cap i no era un falset reforçat com sempre s'havia dit, si més no en els seus anys de màxim esplendor.

La seva intel·ligència artística va fer que jugués les seves millors armes amb els

"pianissimi" o les mitges veus, que prodigava com cap altre tenor.

La carrera teatral d'Emili Vendrell es va iniciar, com hem comentat en les notes biogràfiques, amb *Don Joan de Serrallonga*, que representava el seu debut oficial a l'escena, una estrena absoluta. Però si exceptuem *Pel teu amor*, *Baixant de la Font del Gat*, *Los Gavilanes*, *Dios salve el rey*, *La Severa*, *La joven Turquí*, *La gaviota*, *La manola del Portillo* y *La dolorosa*, no va ser un cantant pròdig en primeres creacions.

Alguns autors, com Amadeu Vives, esperaven la "versió Vendrell" d'algunes de les seves obres. Ell mateix ens narra una anècdota en el seu llibre *El Cant* a propòsit del mestre Vives, quan estaven assajant *Los flamencos*: el tenor se li va queixar que, després de l'èxit que estava tenint amb *Doña Francisquita*, no li escrivís un paper a la seva mida. Vives li replicà amb el seu to brusc: "¡Vostè mata les estrenes!". Vendrell es va quedar perplex. I Vives va afegir: "¡No s'esveri, home, deixi'm acabar. Vostè és l'artista ideal per reprendre les obres un cop estrenades; perquè el públic, quan vostè estrena una obra, no accepta cap altre interpretació. En canvi, quan un altre tenor ha estrenat un obra, si té èxit i agrada, en reprendre-la vostè, el públic diu: "Anem a veure com la cantarà en Vendrell..."

Així es va fer seus personatges tan diversos com el Capitán Alberto de *Molinos de Viento*, Juan de Colás de *La pícara molinera*, o Fernando de *Los claveles* que no havien estat creats per a ell.

Les incorporacions de papers al seu repertori eren constants i va arribar a cantar tot el que s'havia escrit per la corda de tenor (i fins i tot alguns papers pensats originalment per a baríton) amb el seu peculiar estil i depurada interpretació.

És curiós que una obra que li va donar tanta fama com *Doña Francisquita* no li cridés l'atenció en un primer moment. La va veure a Madrid i no li va semblar massa interessant ni apropiada per als seus mitjans. Fou a instàncies de la seva muller, Marie Coutier, que va fer que li passessin la partitura per a poder estudiar-la amb tranquil·litat. Es va enamorar del personatge a mesura que l'anava llegint i el va debutar a Barcelona al costat de Josefina Bugató (Francisquita) i Mercedes Melo (Aurora). Efectivament, aquells que estan familiaritzats amb la partitura saben que aquesta no és gens fàcil, que les possibilitats de Vendrell es troben aquí a l'extrem màxim, arribant a haver de fer algun transport de tonalitat per facilitar la labor del tenor. Però el resultat global és tan fantàstic que hom ha d'obviar aquestes[per altre banda,] anècdotes.

S'ha dit moltes vegades que Vendrell duia les obres al seu terreny. Efectivament, mai no es va excedir en les seves possibilitats i, com ja va passar amb les seves cançons, sempre extreia d'elles el matís que més li convenia al text, convertint-lo en un cantant honest i musicalment segur.

Exemples d'aquesta musicalitat i bon gust poden trobar-se en totes les seves interpretacions: la romança de la rosa de *Los Gavilanes*, "Era yo en la corte" de *La generala*, "Mujeres" de *Los claveles*, "La roca fría..." de *La dolorosa*, etc., que foren unànimement preuades pels seus contemporanis.

La discografia

Afortunadament, ens trobem amb una extensa discografia a cavall entre el sistema d'enregistrament acústic i l'elèctric, que ens permet constatar les bones qualitats del tenor.

Al marge de les seves cançons, que li varen donar fama en la seva terra, existeix una quantitat important de fragments de sarsuela enregistrats entre 1922 i 1933 que corroboren la versatilitat del repertori del tenor.

Vendrell va deixar enregistrades en disc integrals de *La Verbena de la Paloma*, *Los claveles*, i seleccions àmplies de *Los gavilanes*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *Cançó d'amor i de guerra*, i *La generala*.

També existeixen fragments en enregistraments acústics de: *La alsaciana* (Guerrero), *Molinos de viento* (Luna), *La bejarana* (Alonso), *Benamor* (Luna), *La bien amada* (Padilla), *El dictador* (Millán), *Dios salve al rey* (Luna), *Don Joan de Serrallonga* (Morera), *La gaviota* (Millán), *El huésped del Sevillano* (Guerrero), *La granjera de Arlés* (Rosillo), *La joven Turquí* (Luna), *La maga de oriente* (Rosillo), *Baixant de la Font del Gat* (Morera), *Margaritiña* (Zamacois), *La montería* (Guerrero), *Los mosqueteros del rey* (Obradors), *Por una mujer* (Lambert), *La Severa* (Millán), *El sol de Sevilla* (Padilla), *El trust de los tenorios* (Serrano), *Una aventura en París* (Luna), *Pel teu amor* (Ribas), *Los de Aragón* (Serrano), *El caserío* (Guridi). En enregistraments elèctrics va interpretar *Los flamencos* (Vives), *La pícara molinera* (Luna) y *La ventera de Ansó* (Martínez Valls).

En el capítol operístic, Vendrell va deixar tan sols quatre fragments: un "Sogno" de *Manon de Massenet*, "Se il mio nome..." de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini i el "Racconto" i "comiat", de *Lohengrin* de Wagner, aquestes dues últimes en la traducció de Joaquim Pena, fruit de les representacions que el 1924 va fer de l'obra en el Teatre Tívoli de Barcelona.

Joan Vilà Miró ©

L'actual junta directiva d'ASPE (Associació per a la salvaguarda del patrimoni enregistrat) está formada per:

President: JOSEP PERRAMÓN I BAQUÉ

Vicepresident: ENRIC NART I TORRES

Secretaria: MERCÈ RUBIÓ I BOADA

Tresorer: JOSEP PONS I VINYALS

Vocal: JAUME FIGUERES I GARCÍA



Alguns dels membres de l'Associació a l'estatge social.



En col·laboració amb:



Secretaria tècnica ASPE
FUNDACIÓ ITACA

C/Jonqueres, 4 pral. 1era - 08003 Barcelona

Telèf.: 93-295.44.60 Fax: 93-295.44.61

E-mail: aspe@fundacio-itaca.es

Dipòsit legal num. B-45.484-2002