

PAUL VIDAL
NADIA BOULANGER

RECULL DE BAIXOS
I CANTS DONATS

I

ELS ACORDS TRÍADES
L'acord de quinta (estat fonamental)
L'acord de sexta (1a inversió)
L'acord de quarta i sexta (2a inversió)
L'acord de quinta disminuïda

SELECCIÓ, REVISIÓ I REALITZACIÓ
de
NARCÍS BONET



FONDATION INTERNATIONALE
NADIA ET LILI BOULANGER

RECULL DE BAIXOS I CANTS DONATS-I

1a edició en català: juny de 2007

Disseny coberta: Hélène Giraudier

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© Narcís Bonet

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Imprès a: Quality Impres

Comte Güell, 24-28, 08028-Barcelona

Dipòsit legal : B-32.996-2007

ISMN: M-69210-486-5

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, així com 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.

DISTRIBUCIÓ: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10 - E 3 – 08002 Barcelona

tel. +34.93.318.06.05 – fax +34.93.412.05.01

e-mail: dinsic@dinsic.com

<http://www.dinsic.es> <http://www.dinsic.com>

Prefaci

Tots els qui han tingut el privilegi de passar per les mans de Nadia Boulanger han pogut mesurar fins a quin punt donava importància a la tècnica. Per a ella, el domini de tots els mecanismes de base – tant en el camp de l'escriptura, de la lectura o del control instrumental – era el camí indispensable per a accedir a una dimensió superior del nostre art. Nadia Boulanger no es perdia en discursos grandiloqüents, però vetllava constantment perquè coneguéssim el nostre ofici.

És per això que el treball del seu deixeble predilecte, Narcís Bonet, ens sembla tan enriquidor: donar als joves estudiants d'avui la possibilitat de conèixer els dos Reculls de Paul Vidal – que han demostrat abastament llur eficàcia – és una iniciativa ben assenyada. Ningú millor que Narcís Bonet podia efectuar una eficaç selecció dels millors Baixos, dels millors Cants i afegir-ne la realització. Així, de la mateixa manera que Nadia Boulanger ens feia aprendre de memòria les progressions harmòniques, la pràctica d'aquests Reculls donarà als seriosos i tenaços estudiants tots els automatismes-claus.

La Fundació Internacional Nadia i Lili Boulanger se sent particularment feliç d'apadrinar aquesta publicació la qual assegura la continuïtat de l'ensenyament que hem rebut amb tanta veneració i agraïment.

Dominique Merlet

*President de la Fundació Internacional
Nadia i Lili Boulanger*

Pròleg

Els Baixos i Melodies de Paul Vidal han estat, durant molt de temps, el fil conductor secret que vincula diverses generacions de músics de *La Boulangerie* amb l'única tradició de formació harmònica que es proposava, primer que tot, perfeccionar el difícil art d'escoltar.

Crec que fou aquesta implacable recerca per trobar una sensibilitat auditiva el que determinà la grandesa de la mestra Nadia Boulanger. A partir d'ella, els Baixos i Melodies de Paul Vidal han constituït l'eina principal per a l'ensenyament de l'harmonia. Per a uns pocs afortunats, han estat conservats com a un preciós tresor d'una antiga tradició que consistia en una formació en la qual el coneixement i la consciència sorgien en l'estudiant a través de l'alquímia d'un treball tenaç i d'un professor sensible.

Sense cap dubte, tots aquells qui hem participat servilment en la realització d'aquests Baixos i Melodies ens hem beneficiat d'una oportunitat única per adonar-nos que, amb l'enfocament de Boulanger, no perseguíem normes sinó més aviat descobrir principis, escoltar i formular estàndars, i comprendre sonoritats.

Quan era un jove estudiant, vaig tenir l'oportunitat de treballar en profunditat aquests Baixos i Melodies de Vidal, amb tres dels deixebles més propers de Nadia Boulanger, dels quals Narcís Bonet fou el qui va influir més en la meua manera d'escoltar.

Narcís Bonet és l'únic, entre els deixebles de Nadia, que a més a més de ser minuciosament format i apreciat per ella, va continuar amb l'exploració dels principis més enllà de la docència de la seva professora. Com que ell també era un excel·lent pedagog, Narcís Bonet em va fer sentir part d'una vigent tradició d'excel·lència musical. A través del seu ensenyament sensitiu, els Baixos i Melodies de Vidal es varen convertir en vitals, rellevants, fèrtils i plens d'oportunitats per descobrir i apreciar les veritats i perspicàcies de l'harmonia.

Ara, amb aquesta nova edició, els Baixos i Melodies de Vidal seleccionats i realitzats per Narcís Bonet es posen, finalment, a l'abast d'una nova generació de músics. L'acurada selecció i excel·lents realitzacions dutes a terme per aquest gran mestre han difós aquestes joies de la formació harmònica entre la comunitat musical en general.

Per a un estudiant motivat, aquests volums suposaran un recurs il·limitat d'excel·lent formació harmònica i saviesa. Crec que als joves amb bona oïda, aquest treball els aportarà suport, consciència musical, criteri i subtileza; i que els estudiants de música d'arreu del món podran formar part, finalment, de la magnífica tradició pedagògico-musical de Nadia Boulanger.

Dr. Philip Lasser

Compositor

*Professor de Contrapunt, Harmonia i Composició a "The Juilliard School" de New York
Director de l' EAMA Programmes de Música d'Estiu a París*

Introducció històrica

La tradició de la realització del baix xifrat té una llarga i animada història. L'ús de nombres per descriure el fenomen del so musical ja es troba en temps de Pitàgores, al segle IV a C. Nombres de vibracions per segon produeixen tons; proporcions entre un to fonamental i els seus harmònics defineixen els intervals i els acords del sistema tonal; i els compositors utilitzen proporcions matemàtiques per crear estructures de petita o gran escala. És probable que entre els tons musicals i els nombres existeixi una irresistible, íntima i, fins i tot, indissoluble unió.

Per tant, al músic avançat no li sorprèn, quan obre un manual com aquest, que tant nombres com notes omplin les seves pàgines. Malgrat això, per als principiants aquests exercicis estan codificats. El treball realitzat per professionals capacitats –els *partimentisti*– dels quals en formen part Paul Vidal, Nadia Boulanger i Narcís Bonet, proporciona orientació per poder desxifrar l'esmentat codi. No obstant això, fins i tot els més experts es pregunten d'on va sorgir i on va florir aquesta tradició. Aquí ofereixo una breu perspectiva històrica, amb èmfasi a la França del segle XIX.

Amb l'arribada de l'estil Barroc, al segle XVII, va començar una pràctica que consistia en proporcionar figures taquigràfiques que marcaven els intervals i acords per ser tocats sobre la línia del baix. Encara que es van publicar tres obres amb baix xifrat a Florència i Roma, l'any 1600, Lodovico Viadana, en el prefaci al seu concert *Cento Concerti Ecclesiastici* (1602), afirma que es va inventar l'expressió *baix continu* per descriure aquest procés i sembla que va ser el primer en fer-lo servir de forma impresa. El llibre *Del Sonare Sopra il Basso* (1607) d'Agostino Agazzari va ser un dels més cèlebres manuals d'instruccions per a la realització del baix xifrat. Es desconeix on i quan els exercicis instructius van començar a ser anomenats *partimenti*.

Tanmateix, la referència s'evidencia en el fet que en la Itàlia del segle XVI la divisió aritmètica es conegué com a *partimento*, i que les columnes de nombres trobades en els exercicis de baix xifrat tinguin una sorprenent semblança amb les columnes de les figures de les taules aritmètiques dels llibres del segle XVI. Certament, des de finals del segle XVII en endavant, els conservatoris de Naples van ser la font de desenvolupament del repertori *partimento*. I els *partimenti* es van convertir, més que uns simples exercicis, en l'art de l'acompanyament, en trampolins per a la composició de peces auto contingudes.¹

A través del segle XVIII, el mestratge en *partimenti* es convertí en un component indispensable en la formació dels músics italians. El coneixement de la tècnica es va estendre per tota Europa, i va arribar a llocs tan llunyans com Edimburg (Pasquali, 1757) i Sant Petersburg (Paisiello, 1782)²

Posteriorment, al tombant del segle XIX, en la França post-revolucionària, el professorat del Conservatori de París, acabat de fundar, va introduir al seu pla d'estudis els mètodes pedagògics italians. Als influents textos d'Alexandre Choron (1804 i 1808), per exemple, es poden trobar extenses reproduccions de baixos d'alguns dels més famosos *partimentisti* com Carlo Cotumacci, Francesco Durante i Fedele Fenaroli. Després, com a Director del Conservatori des del 1822 fins al 1841, Luigi Cherubini, qui va rebre formació de *partimenti* a Bologna, va contribuir a la literatura pedagògica de l'escola amb abundants peces originals de baixos, seqüències i melodies. A partir d'aleshores, els exercicis compostos per professors del Conservatori i per estudiants que es

(1) La investigació de Thomas Christensen sobre el baix realitzat com a teoria i pràctica de composició és fonamental.

(2) Vegeu el treball de Rosa Cafiero, Robert Gjerdingen i Giorgio Sanguinetti per al desenvolupament i difusió de la tradició italiana.

llicenciaven –Delibes, Franck, Thomas i Widor entre d’altres– van desplaçar els models italians i van dotar el pla d’estudis d’Harmonia i Acompanyament d’un material més nou i proper.

Amb el canvi al segle XX, sorgí una crisi en la pedagogia musical francesa, l’estil estava canviant radicalment i, segons l’opinió d’alguns, la formació es tornava rígida a causa de l’academicisme. Debussy, en una entrevista amb Le Figaro, es va queixar: “L’ensenyament de l’harmonia (al Conservatori) em sembla completament defectuosa” (1909). Altres van insistir en preservar la tradició. Pierre Constant, Secretari del Conservatori durant molt de temps, va reunir per al centenari de l’Escola la seva enorme col·lecció *Basses et chants donnés aux examens et concours des classes d’harmonie et d’accompagnement (années 1827-1900)*. El 1904, Paul Vidal va publicar una edició completa dels exercicis de Cherubini.

Dins d’aquest turbulent *zeitgeist* (esperit de l’època), Vidal va compondre els exercicis reproduïts aquí. I fou en la seva aula on Mlle Boulanger va rebre la seva formació. És certament impressionant la inalterable continuïtat de la tradició i els destacats estàndars que Boulanger va proporcionar a generacions d’estudiants fins a mitjan segle XX, tot enfrontant moltes vegades un considerable rebuig. (Recordo que els seus mètodes eren descrits com a “provincià francès.”) Encara que reconegués que molts dels seus alumnes no tenien aspiració de compondre i que, fins i tot, per a aquells que la tenien, l’estil havia canviat, va ser una ferma partidària de la creença del *partimento* com a eina indispensable per poder desenvolupar un pensament clar, una oïda aguda i un gust assenyat.

Actualment, quan els compositors del segle XXI busquen una formació clàssica i aprecien els actuals llenguatges neo-tonals, nosaltres estem d’acord amb l’arquitecte expressionista català Antoni Gaudí que “per ser original cal retornar als propis orígens” (com explicà alguna vegada Narcís Bonet) –i retem homenatge a Vidal, Boulanger i Bonet per la seva dedicació per mantenir viva la tradició del *partimento*.

Donna Doyle, M. M.

Alumna de Nadia Boulanger a Fontainebleau i París, França
Alumna de Narcís Bonet a Fontainebleau

Associació d’ Alumnes de l’Escola Fontainebleau, President Emèrit
Associacions de l’Escola Fontainebleau, Consell d’Administració

Queens College, Instructor Adjunt
City University de New York, NY EUA

Introducció

Vet aquí, finalment editats, els “Baixos i Cants donats” de Paul Vidal (1863-1931) que han servit a diverses generacions de deixebles de Nadia Boulanger (1887-1979) i a deixebles dels seus deixebles.

Paul Vidal, compositor (Premi de Roma, 1883) i director d’orquestra, professor del Conservatori Nacional Superior de Música de París, va escriure aquests ”Baixos i Cants” destinats als deixebles de la seva Classe d’Acompanyament, entre els quals hi havia Nadia Boulanger, qui va copiar aquests exercicis i els feu tornar a copiar als seus propis deixebles.

Fou en els anys 1950, a la rue Ballu⁽¹⁾, quan també jo vaig copiar aquests exercicis els quals em desaparegueren un estiu al Conservatori Americà de Fontainebleau on, l’any 1979, vaig succeir Nadia Boulanger, com a Director. En la Biblioteca del Conservatori vaig trobar un exemplar copiat, com vaig saber més tard, per Cécile Armagnac, qui fou Secretària General de la Fundació Nadia i Lili Boulanger fins a la seva mort. En aquest exemplar, que guardo gelosament, vaig reconèixer algunes correccions de la mà de Nadia Boulanger.

La incomoditat del sistema de fotocòpies del qual m’he servit durant molts anys en les meves classes, així com el sentiment d’un deute envers Nadia Boulanger i Paul Vidal, m’han incitat a proposar l’edició d’aquests “Baixos i Cants donats”, degudament revisats i seleccionats, i acompanyats dels elements de realització indispensables per a la bona utilització d’aquests exercicis. D’aquesta manera, crec transmetre fidelment la tradició pedagògica de Nadia Boulanger i correspondre així al meu deute envers el seus ensenyaments. En la realització d’aquests exercicis he tingut molt en compte la vida rítmica de cada veu, a la qual Nadia Boulanger donava una gran importància.

Quan aquesta edició estava ja quasi a punt d’ésser impresa, en anunciar-ne l’aparició en el Col·loqui Internacional sobre Nadia i Lili Boulanger, celebrat a l’Académie Musicale de Villecroze el mes d’octubre del 2004, el meu amic i condeixeble Jean-Louis Haguenaer ens revelà que posseïa un quadern dels mateixos Baixos i Cants donats de Vidal, seguits d’un primer apèndix de 16 Baixos escrits per la pròpia Nadia Boulanger, d’un segon apèndix de 10 Baixos sobre els acords alterats i els retards, “d’autor incert”, i d’un tercer apèndix de 16 Baixos amb el títol de “Miscellaneous”. Aquesta descoberta n’ha retardat l’edició, però l’ha enriquida considerablement amb l’únic testimoni conservat d’exercicis d’harmonia de Nadia Boulanger, que presento aquí amb la meva realització.

M’ha semblat preferible no donar la totalitat dels nombrosos exercicis proposats per Vidal (que jo no he utilitzat gairebé mai), i n’he escollit així un nombre suficient entre els millors. D’aquesta manera, els 29 Baixos sobre els acords de quinta han quedat reduïts a 20, i els 19 Cants corresponents a 12 ; els 30 Baixos sobre els acords de sexta s’han reduït a 20 i els 8 Cants corresponents, a 6. He conservat íntegrament els 20 Baixos i els 6 Cants sobre els acords de quarta i sexta. Els 14 Baixos sobre l’acord de quinta disminuïda s’han reduït a 10, i els 2 Cants corresponents s’han mantingut.

Els 28 Baixos sobre l’acord de sèptima de Dominant s’han reduït a 20 ; els 15 Baixos sobre els acords de sèptima de 2a i 3a espècies s’han reduït a 10; els 9 Baixos sobre l’acord de novena de Dominant, a 8 ; els 8 Baixos sobre l’acord de sèptima de Sensible a 5, i els 18 Baixos sobre l’acord de sèptima disminuïda, a 15. He conservat íntegrament els 4 “Partimenti” sobre el conjunt dels acords i els 2 Baixos sobre l’acord de sexta augmentada.

(1) És al núm. 36 de la rue Ballu, Paris 9ème (actualment 1, Place Lili Boulanger) on Nadia Boulanger va viure fins a la seva mort, l’any 1979.

Pel que fa als 42 Baixos atribuïts a Nadia Boulanger, n'he seleccionat també 26 (10 per al primer apèndix, 6 per al segon, i 10 per al tercer).

La finalitat d'aquests exercicis és adquirir els reflexos necessaris per a la seva realització immediata sobre el teclat, cosa que justifica la insistent repetició d'alguns encadenaments. És per això que no cal intentar variar-ne inútilment la realització, amb l'evident risc de cometre veritables faltes.

En els Baixos en estat fonamental aconsello, abans d'iniciar-ne la realització, d'analitzar ràpidament l'exercici a fi de determinar les cadències, les progressions harmòniques (determinants per a la bona disposició dels acords) i els encadenaments V – VI (cadència trencada) i IV – II – V, que permeten canviar de disposició (1). Com a exemple, vet aquí l'anàlisi del 1r exercici dels Baixos en estat fonamental :

The image shows two staves of musical notation in bass clef, C major, 4/4 time. The first staff contains measures 1 through 12. Measures 1-3 are marked with a bracket and the chord progression IV II V. Measures 4-12 are marked with a bracket and the word 'progressió'. The second staff contains measures 13 through 18. Measure 13 is marked with a bracket and the word 'progressió'. Measures 14-15 are marked with a bracket and the chord progression V VI. Measures 16-18 are marked with a bracket and the chord progression IV II V VI.

D'altra part, a fi de facilitar la realització immediata dels Baixos en estat fonamental i evitar així als alumnes, inútils vacil·lacions sobre el bon camí que cal prendre en llocs dubtosos, he afegit, als exercicis de Vidal, algunes indicacions corresponents a la disposició del soprano o de l'acord.

Finalment, aconsello realitzar alguns exercicis transportant-los a la tonalitat alterada del mateix nom, per exemple, de Re a Re bemoll, de La a La bemoll o de Fa a Fa diesi, cosa que no comporta una gran dificultat ja que aquesta transposició sols implica un canvi d'armadura. Aquest treball ajuda a consolidar l'assimilació de tonalitats menys freqüents.

Aquesta edició ha pogut realitzar-se gràcies a l'acolliment favorable que donà a la meva proposta la Directora d'Edicions Dinsic, Francesca Galofré, qui també fou deixeblla meva al Conservatori Americà de Fontainebleau.

Narcís Bonet

(2) Aconsello l'estudi del meu llibre « Els principis fonamentals de l'Harmonia » (DINSIC Publicacions Musicals, S.L.)

L'acord de quinta (estat fonamental)

Baixos

1

14

2

6

11

L'acord de quinta (estat fonamental)

Cants donats

1

1

9

17

2

2

7

3

3

L'acord de sexta (1a inversió)

Baixos

1

L'acord de sexta (1a inversió)

Cants donats

1

Musical notation for the first system, measures 1-3. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody consists of quarter notes with slurs over groups of four notes.

4

Musical notation for the second system, measures 4-6. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody continues with quarter notes and slurs.

8

Musical notation for the third system, measures 7-9. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody continues with quarter notes and slurs.

11

Musical notation for the fourth system, measures 10-12. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody continues with quarter notes and slurs.

15

Musical notation for the fifth system, measures 13-14. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody continues with quarter notes and slurs.

19

Musical notation for the sixth system, measures 15-18. Treble clef, key signature of two flats, 9/4 time signature. The melody concludes with a final note and a fermata.

L'acord de quarta i sexta (2a inversió)

Baixos

1

5 6 6 5 5 6 5 5 5 6 6 5 6 5 5 5 6 5 6

6 5 5 5 6 5 6 5 6 6 # 5 6 4 5 6 5 6 4 5 6 5 6 5 6 4 5 6

12

5 6 4 5 6 5 5 5 6 5 5 5 6 4 5 6 6 6 4 5 6 6 6

17

5 6 6 6 4 5 6 # 5 5 5 5 5 6 5 6 5 6 4 5 5 6 4

2

5 6 4 5 6 4 5 5 5 6 4 5 6 4 5 5 6 4 5 6 4 5 6 4 5

4

5 6 4 5 6 4 5 5 5 6 4 5 6 4 5 5 6 4 5 6 4 5 6 4 5

Fotocopiar els llibres és il·legal • vbbi.ct

L'acord de quinta disminuïda

Baixos

1

13

17

L'acord de quinta disminuïda

Cants donats

1

Measure 1: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the first four notes. The bass line is empty.

5

Measure 5: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A slur covers the first four notes. The bass line is empty.

10

Measure 10: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A slur covers the first four notes. The bass line is empty.

15

Measure 15: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A slur covers the first four notes. The bass line is empty.

20

Measure 20: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A slur covers the first four notes. The bass line is empty.

25

Measure 25: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A slur covers the first four notes. The bass line is empty.

Índex

Prefaci de Dominique Merlet.....	3
Prefaci de Philip Lasser.....	5
Introducció històrica de Donna Doyle.....	7
Introducció de Narcís Bonet	9
L'acord de quinta (estat fonamental)	
Baixos.....	11
Cants donats.....	31
L'acord de sexta (1a inversió)	
Baixos.....	40
Cants donats.....	60
L'acord de quarta i sexta (2a inversió)	
Baixos.....	69
Cants donats.....	102
L'acord de quinta disminuïda	
Baixos.....	115
Cants donats.....	131