



LMG 2111

DDD

Durada
73'17

Josep Soler (1935)

- | | | |
|----|---|--------------|
| 1 | Meditació | 3'30 |
| 2 | Paisaje nocturno VII | 7'04 |
| 3 | Paisaje nocturno VIII | 3'36 |
| | Escenes de Via Crucis | 15'30 |
| 4 | Tranquillo, rubato | 2'04 |
| 5 | Moderato | 3'08 |
| 6 | Lento, tranquillo | 1'37 |
| 7 | Agitato | 1'01 |
| 8 | Tranquillo | 3'17 |
| 9 | Agitato | 2'00 |
| 10 | Lento | 2'19 |
| | Sans soleil | 27'08 |
| 11 | Tranquillo | 3'32 |
| 12 | Molto tranquillo | 2'26 |
| 13 | Dolce | 5'22 |
| 14 | Agitato, rubato | 4'45 |
| 15 | Tranquillo | 2'01 |
| 16 | Molto espresivo | 4'25 |
| 17 | Tranquillo, dolce | 4'33 |
| 18 | Sonata XI (per a la mà esquerra) | 16'24 |

Miguel Álvarez-Argudo, piano

Enregistrament realitzat el 19 de juny de
2009 a Jafre (Girona)
Presa de so i muntatge: Miquel Roger

Portada: Aubrey Beardsley (1872-1898):
Paisatge nocturn, il·lustració per a *Le
Morte Darthur* de Sir Thomas Malory

Disseny coberta: Llorenç Balsach i
Josep Soler

Dip. Leg.: B-42069-2011
©(P) 2011 La Mà de Guido
www.lamadeguido.com

DEUTSCHE BESCHREIBUNG INNEN
ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMENTARIOS EN ESPAÑOL EN EL INTERIOR
COMENTARIS EN CATALÀ A L'INTERIOR



8 431471 521114



Miguel Álvarez-Argudo

Josep Soler (1935)

1	Meditació	3'30
2	Paisaje nocturno VII	7'04
3	Paisaje nocturno VIII	3'36
	Sans soleil	15'30
4	Tranquillo, rubato	2'34
5	Moderato	2'02
6	Lento, tranquillo	4'22
7	Tranquillo	2'36
8	Tranquillo	2'35
9	Agitato	1'52
10	Lento	1'27
	Escenes de Via Crucis	17'08
11	Tranquillo	3'24
12	Molto tranquillo	3'45
13	Dolce	4'02
14	Agitato, rubato	0'41
15	Tranquillo	1'59
16	Molto espresivo	0'39
17	Tanquillo, dolce	2'40
18	Sonata XI (per a la mà esquerra)	16'24

Miguel Álvarez-Argudo, piano

*All softly playing,
With head to the music bent,
And fingers straying
Upon an instrument.¹*

Chamber Music, James Joyce

LES ANELLES DEL SO

Es podria dir que en el temps de Soler el piano ha estat “objecte” de desig, i no precisament per acariciar-lo, essent reiteradament ultratjat i extremadament mal utilitzat, com en la totalitat dels instruments. En la indiscutible versió de *Das Wohltemperierte Klavier*, el malaguanyat Friedrich Gulda apuntava que la música ve de Déu i només serveix per honrar-lo. “Aquest convenciment estava, per Bach, fora de tot dubte i per tant es comunica amb gran força en les seves obres.”

Hi ha una foto d'André Gide assegut al piano amb les mans clavades, gairebé mortes, reposant sobre el teclat, mirant atònit a la càmera, com dient: això sí que és l'autèntica literatura. Tots tenim necessitat d'alguna cosa, fins i tot d'allò més inversemblant. *El vent que en els patis arrossega un cor; / Un àngel que sanglota suspès d'un arbre, / La columna de blau que cobreix el marbre...* Aquests versos de Jean Genet que visiten als nostres ulls, descriuriem, al nostre entendre, la música per a piano de Josep Soler. El tacte que empeny el sanglotant so del piano, el lament que emergeix d'aquests sons, veure el seu pensament reproduït en l'ivori del teclat, tot això està sustentat per una sòlida columna, la de la història de la gran música escrita per a aquest instrument.

L'any 1935 Soler estava a punt de néixer, a l'igual que Anton Webern estava a punt de concebre les *Variacions per a piano op. 27*. Tant Webern com Soler tenen almenys un punt en comú: René Leibowitz, que publicaria diversos anàlisis d'obres d'aquests dos compositors.

La seva mare tocava el piano i potser ells van escoltar, envoltats per la brisa del Penedès, l'extrema innocència de la peça *Chopin del Carnaval op.9* de Schumann, fins arribar a la “única” *Sonata* en si bemoll major D 960 de Schubert, en l'assentada i profunda interpretació de Claudio Arrau. Aquest afirmava: “L'obra d'art no pot ser utilitzada com una forma de lluitament personal. En realitat, l'interpret té el deure sagrat de transmetre intacte el pensament del compositor.”

Els primers objectes que van tocar els dits de Soler, segurament amb por curiosa i atònita, van ser les teclades de la pianola de la seva àvia. Amb el teclat davant seu, com una escena de nens, sonaven, desafiant i temptant a la infantesa, les músiques de Bach, Couperin, Beethoven, Chopin, Wagner, Debussy, Dukas, Ravel... Primer observant la seva dansa, molt després desembocant en la gravació feta pel mateix compositor de la seva *Sonata n° 10, Nou peces del ritual de difunts i Tres peces per al ritual de la Trinitat* (Anacrusi AC 002). “Com un intent –i una necessitat– d'objectivar una de les possibles lectures d'aquestes composicions”, en paraules del compositor.

Franz Liszt, lligat al culte religiós, escrivia les *Deux Légendes franciscaines* (1860-1863). Soler, en el seu extens catàleg, compta amb diversos homenatges a aquest personatge que sembla va passejar per terres catalanes. El culte exasperant a

¹ Tots toquen amb suavitat, / El cap a la música inclinada, / I els seus dits s'extravien / Sobre l'instrument.

l'ètica i a la moral també hi és present en aquests grans compositors. El paral·lelisme ideològic del *Via crucis* (1879) de Liszt (la versió per a piano²) amb el de Soler es posa més que de manifest. Caldria anotar que el compositor hongarès, sí que va posar música a les catorze estacions.

La següent pregunta és fascinant: ¿Per què hi ha hagut compositors per als quals el piano, com mitjà d'expressió, ha estat anecdòtic? Casos com Wagner, Bruckner, Chausson, Mahler, Puccini, el cas del gadità d'origen català Manuel de Falla, Zemlinsky o Strauss³... I no obstant això n'hi ha hagut d'altres, com el mateix Liszt o el cas raríssim de Chopin⁴, que van emprar només aquest instrument com a via per materialitzar el seu geni?

Liszt no va poder evitar expressar que la melodia de Chopin es torna turmentada, una sensibilitat nerviosa i inquietada.

A Espanya i concretament a Catalunya, compositors com Albéniz, Granados, Gerhard—amb una mínima obra per a aquest instrument: *Dos apunts i Tres Impromptus*—, Mompou i Josep Cercós—*Fragment, Preludi de Preludis ambulants* o *Preludi, recitativu i fuga*—, es podrien situar al costat de la música de Soler i amb això poblar el devastat repertori de l'Espanya musical.

Des de *Pour le Tombeau de Maurice Ravel* i els

² Existeixen d'aquesta obra una versió per a cor, una altra per a solistes, cor i orgue, i una per a piano a quatre mans.

³ No podem deixar de banda la Sonata op. 5 i aquests "petits miracles", com qualificava Glenn Gould les *Cinc peces* op. 3 de Strauss.

⁴ Aquest compositor, el 1849, en la seva última obra, la *Masurca en Fa menor n.º 4 op. 68*, ja havia escrit la seqüència inicial de Tristany. És a dir, abans que Wagner.

*Dos Cànon*s sobre temes populars del Penedès – primeres obres per a piano que es conserven, datades el 1951, any en què moria Schönberg i en cinema Visconti, Elia Kazan i Rossellini, rodaven *Bellisima, A Streetcar Named Desire* i *Europa 1951* respectivament—, fins *En el Valle de las Lágrimas...* de 2009, veiem una cruïlla d'obres atrevides, pensades per a aquest instrument.

Paisatge Nocturn VII i VIII, Meditació (1993) i *Escenes de Via Crucis* (1995), formen part de l'*Àlbum per a piano*. El primer paisatge, d'una clara reminiscència al Wagner del Preludi de *Tristan und Isolde*, una harmonia d'ulls cremant com torxes desfilant entre la nit. ¿Seran el reflex dels colors del *Nocturn* de Lluís Graner? El *VIII*, descansa en claroscurs, colors més humans, per tant, arrencats de la nit. ¿Serà el *Pagès jove* de Joaquim Vayreda, o el record inevitable de la música de Max Reger, com el *Langsam, schwermütig de Silhouetten op. 53*? Durant l'any 1993 Soler va escriure una important sèrie d'obres, com *Coronació d'espines*, aquesta per a dos pianos i les Sonates números 5 i 6.

Una llarga *Meditació*, dóna títol al disc. Aquesta peça reafirma la clara tendència i necessitat d'utilitzar la veu de l'instrument que es desprèn com un bell *lied* sorprès pel seu naixement, caminant sobre cendres desconegudes. El compositor afirma: "Hi ha Meditació en el descans de les llàgrimes de Salomé, la poesia que sorgeix en la música de *Capriccio* de Strauss, en el tema de l'*Art de la Fuga*, sobre l'Ésser de l'Ésser, en qualsevol paraula de Shakespeare, en el "és" de Parménides"⁵ o en els textos glaçats de Spinoza.

⁵ Josep Soler, *Musica enchiriadis*, Madrid, 2011

1995: any de la composició d'*Escena amb cranis* per a clarinet sol i *Via Crucis* per a orquestra, fragment de l'òpera *Jesús de Natzaret*. Set són les escenes, estats que engloben aquestes *Escenes de Via Crucis*. *Intento crear pel camí que traça el ganivet, perquè així la meua mort sigui una casualitat*. Composta ¿casualment? per la Setmana Santa d'aquest mateix any, de forma lliure i deslligada de qualsevol context religiós, és una visió privada del compositor d'un *patiment*, encarnat per l'home. *L'acord mistic* de Scriabin és el protagonista d'aquest camí aparentment tranquil envers una mirada perduda, *I* estació. En la *II* estació, les imatges es tornen harmoniosament borroses, el personatge perd la noció del temps, les mans es tornen làngüides quan el volen reconèixer. L'home està perdut, *III*, el bé, el mal, on es troben? Encara queda una mica d'esperança, *IV*, dura, però la força del dolor és perpètua. A la *V* estació hi ha un repòs, dolorós en el temps. Les muntanyes són blanques, clares, testimonis de totes les peïjades; en aquesta penúltima estació *VI*, la nit és tranquil·la, ressonant, el camí està marcat. Dos passos suaus (en la bemoll) que es repeteixen. Les parets ara només són parets. Uns murs cercant l'*Art* que els sostenia, els donava forma i diàleg, *VII*, última estació. Ara el buit va quedar clavat i potser per sempre.

Les set peces de *Sans Soleil*, escrites entre els anys 2000 –números 1, 2 i 3– i 2006 –les restants–, títol homònim de l'obra de Mussorgski *Sense Sol* per a veu i piano, tenen una gran similitud amb aquesta darrera, la qual cosa ens dona una clara evidència que Soler sempre s'ha sentit tan aprop del compositor rus com mostra l'atmosfera que es viu en les dues obres. En la segona peça d'aquesta obra, trobem una semblança amb el *Preludi*, peça número *VI* del volum *V* d'*Harmonices Mundi*.

La música va reptant entre quatre murs, entre multitud d'idees irreconeixibles. El temps corre sense poder parar l'angoixa que es converteix com una *Elegia* sobre les aigües d'un riu.

Sempre sota una “melodia que canta”, en la *VI* ens trobem amb un contrapunt molt agressiu i dur.

¿Ravel, Debussy, aquests primers perfums musicals, planejaran sense sol pels racons de la música de Soler i de Mussorgski? També de l'any 2000 és la seva òpera *El Jardí de les Delícies* sobre text de Verdaguer, un cant al nacionalisme.

Paul Wittgenstein, que malauradament –o en aquest casafortunadament, ja que d'aquesta forma va desencadenar una sèrie de grans obres– va perdre el braç dret, va ser qui va suggerir una sèrie de composicions a compositors com Ravel, Strauss, Prokofiev, Britten, Hindemith ... *la música del piano, a l'interior, continuava més feblement, es reconeixia que tocava amb una sola mà*.⁶

De les setze sonates per a piano, la *Sonata núm. 13* per la mà esquerra, escrita el 1997 –any del *Concert per a clarinet i orquestra*, de la *Sinfonia núm. 5* i de l'òpera *Les Noces d'Hérodiate* sobre el text de S. Mallarmé–, està estructurada en un sol moviment, però vertebrada amb diversos canvis de caràcter, indicats com *Tranquillo, Agitato, Greu, Intens...*, característica habitual en la música de Soler.

La boira cocteauniana que plana sobre tot aquest treball discogràfic és la d'un paisatge sense llum, la d'un sol cobert pel raig de la música de Soler i el so fosc del piano.

⁶Fragment de "Descripció d'una lluita" procedent de *La mural·la xinesa* de Kafka.

Els paisatges d'aquesta música són àrids, pesats, amb relleus ja desgastats i cansats. Fins i tot les tempestes sobtades, on el paisatge desperta del seu llarg descans, ofereixen una tristesa davant la impossibilitat de fugir. En aquest cas, l'interpret ens revela la música que habitava en aquest rigid repòs.

Schönberg, en una carta adreçada al director de l'Orquestra de Palestina, Leo Kestenberg, datada l'any 1939, a la pregunta de com hauria de mostrar la seva música al poble palestí, va contestar de la manera següent: “En la meua música no s'ha tractat mai d'un estil, sinó sempre d'un contingut i de la seva reproducció el més precisa possible.”

Què pot significar això que s'anomena llenguatge musical? Baudelaire va dir de Liszt que el seu llenguatge era un idioma especial, barreja de diverses llengües.

Rilke, el músic de les paraules, es va interessar per la música quan va escoltar a Benvenuta –alumna de Busoni– interpretar les seves transcripcions de l'obra de Bach, com la *Fantasia nach Bach* o els *Zwei Kontrapunkt-Studien*.

Una música per a piano, que íntimament i gemegosa fa plorar.

Composicions opaques, grises com els núvols, d'un color incert en l'extrem obscur, amb motius d'una persistència aferrissada, lliures de qualsevol crit teatral o contorsió lletja, sense cap gest que reconforti l'oient, però que defineix el sentir d'aquest compositor. Però el pianista endolceix al màxim aquestes arestes, com una lectura, que a mesura que s'avança un va reaccionant, quan ja és massa tard.

I per a què poetes en temps de penúria? Intèrprets com Miguel Álvarez-Argudo, músic sempre present en la música de Soler⁷, i compositors com aquest, protagonistes del disc, fan que aquesta pregunta angouixant, per ara, tingui resposta.

En paraules del pianista Diego Fernández Magdaleno: “Comença aquí una missió imprescindible per l'interpret. La de transmetre aquesta bellíssima tristesa que Josep Soler ens manifesta en la seva obra pianística.”

Els sons pateixen, com en obrir el tercer acte de *Tristan und Isolde*, però necessiten ser alguna cosa més que simples referents, la seva missió és traspasar l'ésser humà i arribar a estar, si més no, prop d'un ritu:

Anava, i la sang del cor es vessava en el camí.

Infern, infern, corrien flames pel meu sospir.

*Venia, i d'entusiasme per tu, al jardí de l'existència, faldilles de flors s'abocaven pel pecat meu.*⁸

Obres fonamentals d'aquest personatge del *Notre Temps* que ens agradaria citar per a aquest instrument serien: Els sis volums d'*Harmonices Mundi*, dos d'ells per a orgue, els *12 Nocturns* i el *Poema Nocturn*.⁹

Joan Pere Gil Bonfill

⁷ Aquest pianista compta amb tres treballs discogràfics de la música de Soler: *Grosse Passion*, Edicions del Conservatori de Badalona; *Nocturn n.º 7*, *Sonnet 295 del Michelangelo*, Fundació Música Contemporània volum 5. Ref 25. 1569 i la *Sonata ním.* 3 inclosa en Compositors Catalans del segle XX. Anacrusi AC 003.

⁸ Del *Rubayat* de Abusaid Abuljair (967-1050)

⁹ Aquests darrers a *Josép Soler: Nocturnes*, Marco Polo 8.225235

*All softly playing,
With head to the music bent,
And fingers straying
Upon an instrument.¹*

Chamber Music, James Joyce

LOS ESLABONES DEL SONIDO

Se podría decir que en el tiempo de Soler el piano ha sido “objeto” de deseo y no precisamente para acariciarlo, siendo reiteradamente ultrajado y extremadamente mal utilizado, como en la totalidad de los instrumentos. En la indiscutible versión de *Das Wohltemperierte Klavier*, el malogrado Friedrich Gulda apuntaba que la música viene de Dios y sólo sirve para honrarlo. “Este convencimiento estaba, para Bach, fuera de toda duda y por consiguiente se comunica con gran fuerza en sus obras.”

Existe una foto de André Gide sentado al piano con las manos clavadas, casi muertas, reposando sobre el teclado, mirando atónito a la cámara, como diciendo: esto sí es la auténtica literatura. Todos tenemos necesidad de algo, hasta de lo más inverosímil. *El viento que en los patios arrastra un corazón; / Un ángel que solloza suspendido de un árbol; / La columna de azul a la que envuelve el ármol...*

Estos versos de Jean Genet que visitan a nuestros ojos, describirían, a nuestro entender, la música para piano de Josep Soler. El tacto que empuja el sollozante sonido del piano, el lamento que emerge de esos sonidos, ver su pensamiento reproducido en el marfil del teclado, todo ello está sustentado

por una sólida columna, la de la historia de la gran música escrita para este instrumento.

En el año 1935 Soler estaba por concebir, al igual que la pieza escrita para piano de Anton Webern, las capitales *Variaciones para piano* op. 27. Tanto Webern como Soler tienen al menos un punto en común: René Leibowitz, publicaría varios análisis de obras de estos dos compositores.

Su madre tocaba el piano y puede que él escuchase acompañada, envuelta por la brisa del Penedès, la extrema inocencia de la pieza *Chopin del Carnaval* op.9 de Schumann, hasta llegar a la “única” *Sonata* en Si bemol mayor D 960 de Schubert, en la asentada y profunda interpretación de Claudio Arrau. Éste afirmaba: “La obra de arte no puede ser utilizada como una forma de alarde personal. En realidad, el intérprete tiene el deber sagrado de transmitir intacto el pensamiento del compositor cuya obra interpreta.”

El primer objeto que tocaron, seguramente con un miedo curioso y estupefacto, los dedos de Soler, fueron las teclas de la pianola de su abuela. Con el teclado ante él, como una escena de niños, desafiantes y tentando a la niñez, sonaban las músicas de Bach, Couperin, Beethoven, Chopin, Wagner, Debussy, Dukas, Ravel... Primero observando su danza, hasta desembocar en la grabación hecha por el mismo compositor de su *Sonata* nº10, *Nueve piezas del ritual de difuntos* y *Tres piezas para el ritual de la Trinidad (Anacrusi AC 002)*. “Como un intento –y una necesidad– de objetivar una de las posibles lecturas de estas composiciones.” En palabras del compositor.

Franz Liszt, ligado al culto religioso, escribía las *Deux Légendes* franciscanas (1860-63). Soler, en su extenso catálogo, cuenta con varios homenajes a este personaje que parece paseó por tierras

¹ Todos tañen con suavidad, / La cabeza a la música inclinada, / Y sus dedos se extravían / Sobre el instrumento.

catalanas. El culto exasperante a la ética y a la moral también está presente en estos grandes compositores. El paralelismo ideológico del *Via crucis* (1879) de Liszt, la versión para piano², con el de Soler es más que patente. Cabría especificar que el compositor húngaro, si puso música a las catorce estaciones.

Es fascinante la pregunta: ¿Porqué ha habido compositores para quienes el piano ha sido anecdótico como medio de expresión? Casos como Wagner, Bruckner, Chausson, Mahler, Puccini, el caso del gaditano de origen catalán M. de Falla, Zemlinsky o Strauss³ ¿Y sin embargo ha habido otros, como es Liszt o el caso rarísimo de Chopin⁴, que empleó sólo ese instrumento como cauce para materializar su genio?

Liszt no pudo evitar expresar que la melodía de Chopin se vuelve atormentada; una sensibilidad nerviosa e inquieta.

En España y concretamente en Cataluña, compositores como Albéniz, Granados, Gerhard – con una mínima obra para este instrumento: *Dos apuntes y Tres Impromptus*–, Mompou y Josep Cercós –*Fragment, Preludi de Preludis ambulants* o *Preludi, recitatiu i fuga*–, se podrían situar al lado de la música de Soler y con ello poblar el devastado repertorio de la España musical.

Desde *Pour le Tombeau de Maurice Ravel* y los

² Existen de esta obra una versión para coro, otra para solistas, coro y órgano; y una para piano a cuatro manos.

³ No podemos pasar por alto la *Sonata* op. 5 y esos “pequeños milagros”, como calificaba Glenn Gould a las *Cinco piezas* op. 3 de Strauss.

⁴ Este compositor, en 1849, en su última obra, la *Mazurca en Fa menor* n.º4 op. 68, ya había escrito la secuencia inicial de *Tristán*. Es decir, antes que Wagner.

*Dos Cànon*s sobre temas populares del Penedès – primeras obras para piano que se conservan, fechadas en 1951, año en que moría Schönberg y en cine Visconti, Elia Kazan y Rossellini, rodaban *Bellisima, A Streetcar Named Desire* y *Europa 1951* respectivamente–, hasta *En el Valle de las Lágrimas...* de 2009, va una encrucijada y atrevida serie de obras, pensadas para este instrumento.

Paisaje Nocturno VII y VIII, Meditació (1993) y *Escenas de Via Crucis* (1995), forman parte del *Album para piano*. El primer paisaje, de una clara reminiscencia al Wagner del Preludio de *Tristan und Isolde*, una armonía de ojos ardiendo como antorchas desfilando entre la noche. ¿Serán el reflejo de los colores del *Nocturn* de Lluís Graner? El *VIII*, descansa en claroscuros, colores más humanos, por lo tanto, arrancados de la noche. ¿Será el *Pagès jove* de Joaquim Vayreda, o el inevitable recuerdo de la música de Max Reger, como el *Langsam, schwermütig* de *Silhouetten* op.53? Durante el año 1993 Soler escribió una importante serie de obras, como *Coronación de espinas*, ésta para dos pianos y las Sonatas números 5 y 6.

Una larga *Meditació*, es el título que engloba el disco. Esta pieza reafirma la clara tendencia y necesidad de utilizar la voz que del instrumento se desprende como un bello *lied* asombrado en su nacimiento, caminando sobre cenizas desconocidas. El compositor afirma: “Hay Meditación en el descanso de las lágrimas de Salomé, la poesía que surge en la música de *Capriccio* de Strauss, en el tema del *Arte de la Fuga*, sobre el Ser del Ser, cualquier palabra de Shakespeare, el “es” de Parménides”⁵ o los helados textos de Spinoza.

⁵ Josep Soler, *Musica enchiriadis*, Madrid, 2011

1995: año de la composición de *Escena con cráneos* para clarinete solo y *Via Crucis* para orquesta, fragmento de la ópera *Jesús de Nazaret*. Siete son las escenas, estados que engloban estas *Escenas de Via Crucis*. *Intento cruzarme por el camino que traza el cuchillo, para que así mi muerte sea una casualidad*. Compuesta ¿casualmente? en la Semana Santa de ese mismo año, de forma libre y extraída de cualquier contexto religioso, es una privada visión del compositor de un *sufrimiento*, encarnado por el hombre. El *acorde místico* de Scriabin es el protagonista de este apacible, aparentemente, camino hacia una mirada perdida, *I* estación. En la *II* estación, las imágenes se vuelven armoniosamente borrosas, el personaje pierde la noción del tiempo, lánguidas las manos se vuelven quienes quieren reconocerlo. El hombre está perdido, *III*, el bien, el mal, ¿dónde se encuentran? Aún queda un poco de esperanza, *IV*, dura, pero la fuerza del dolor es perpetua. En la *V* estación hay un reposo, doloroso en el tiempo. Las montañas son blancas, despejadas, testigos de todas las pisadas, en esta penúltima estación *VI*, la noche es tranquila, resonante, el camino está marcado. Dos pasos suaves (en la bemol) y que se repiten. Las paredes ahora sólo son paredes. Unos muros buscando el *Arte* que los sostenía, les daba forma y diálogo, *VII*, última estación. Ahora el vacío quedó clavado y puede que para siempre.

Las siete piezas de *Sin Sol*, escritas entre los años 2000 –números 1,2 y 3– y 2006 –las restantes–, título homónimo de la obra de Mussorgsky *Sin Sol* para voz y piano, poseen una gran similitud con ésta, lo cual pone la clara evidencia de que Soler siempre se haya sentido tan cerca del compositor ruso como de la atmósfera que se vive en las dos obras. En la segunda pieza de esta obra, encontramos

una semejanza con el *Preludio*, pieza número *VI* del volumen *V* de *Harmonices Mundi*.

La música va reptando entre cuatro muros, entre multitud de irreconocibles ideas. El tiempo corre sin poder parar la angustia que se convierte como en una *Elegía* sobre las aguas de un río.

Siempre bajo una “melodía que canta”, en la *VI* nos encontramos con un contrapunto muy agresivo y duro.

¿Ravel, Debussy, esos primeros perfumes musicales, planearán sin sol por los recovecos de la música de Soler y de Mussorgsky? Del año 2000 es también su ópera *El Jardí de les Delícies* sobre texto de Verdager, un canto al nacionalismo.

Paul Wittgenstein, que desgraciadamente –o en este caso afortunadamente, ya que de esta forma desencadenó una serie de grandes obras– perdió el brazo derecho, fue el que sugirió una serie de composiciones a compositores como Ravel, Strauss, Prokofiev, Britten, Hindemith... *la música del piano, en el interior, continuaba más débilmente, se conocía que tocaba con una sola mano*.⁶

De las dieciséis sonatas para piano, la *Sonata* nº13 para la mano izquierda, escrita en 1997 –año del *Concierto para clarinete y orquesta*, de la *Sinfonía* nº5 y de la ópera *Les Noces d'Hérodiade* sobre el texto de S. Mallarmé–, está estructurada en un solo movimiento, pero vertebrada por varios cambios de carácter, indicados como *Tranquillo*, *Agitato*, *Grave*, *intenso*..., característica habitual en la música de Soler.

La bruma cocteauniana que planea sobre todo este

⁶ Fragmento de "Descripción de una lucha" procedente de *La muralla china* de Kafka.

trabajo discográfico es la de un paisaje sin luz, la de un sol cubierto por el rayo de la música de Soler y el sonido opaco del piano.

Los paisajes de esta música son áridos, pesados, con relieves ya desgastados y cansados. Hasta las súbitas tormentas, donde el paisaje despierta de su largo descanso, ofrecen una tristeza ante la imposibilidad de huir. En este caso, el intérprete nos desvela la música que habitaba en ese rígido reposo.

Schönberg, en una carta dirigida al director de la Orquesta de Palestina, Leo Kestenberg, fechada en el año 1939, a la pregunta de cómo debería mostrar su música al pueblo palestino, contestó de la siguiente forma: “En mi música no se ha tratado jamás de un estilo, sino siempre de un contenido y de su reproducción lo más precisa posible.”

¿Qué puede significar eso a que se le llama lenguaje musical? Baudelaire dijo de Liszt que su lenguaje era un idioma especial, mezcla de varias lenguas.

Rilke, el músico de las palabras, se interesó por la música cuando escuchó a Benvenuta –alumna de Busoni– interpretar sus transcripciones de la obra de Bach, como la *Fantasia nach Bach* o los *Zwei Kontrapunkt-Studien*.

Una música para piano, que hace llorar íntima y quejumbrosamente.

Composiciones opacas, grises como las nubes, de un vago color en extremo oscuro, con motivos de una persistencia encarnizada, absueltos de cualquier grito teatral o fea contorsión, sin ningún gesto que reconforte al oyente, pero que define el sentir de este compositor. Pero el pianista dulcifica al máximo esas aristas, como una lectura, que conforme se avanza uno va reaccionando, cuando ya es

demasiado tarde.

¿Y para qué poetas en tiempos de penuria? Intérpretes como Miguel Álvarez-Argudo, músico constante en la música de Soler⁷, y compositores como éste, protagonistas del disco, hacen que esta angustiante pregunta, por ahora, tenga respuesta.

En palabras del pianista Diego Fernández Magdaleno: “Comienza ahí una misión imprescindible para el intérprete. La de transmitir esa hermosísima tristeza que Josep Soler nos manifiesta en su obra pianística.”

Los sonidos sufren, como al abrir el tercer acto de *Tristan und Isolde*, pero necesitan ser algo más que meros referentes, su misión es traspasar el ser humano y llegar a estar, cuando menos, cerca de un rito:

*Iba, y la sangre del corazón se derramaba en el camino.
Infierno, infierno, llamas corrían por mi suspiro.
Venía, y de entusiasmo por ti, en el jardín de la existencia,
falda de flores se vertían por el pecado mío.*⁸

Obras fundamentales de este personaje de *Notre Temps* que nos gustaría citar para este instrumento serían: Los seis volúmenes de *Harmonices Mundi*, dos de ellos para órgano, los *12 Nocturnos* y *Poema Nocturno*.⁹

Joan Pere Gil Bonfill

⁷ Este pianista cuenta con tres trabajos discográficos de la música de Soler: *Grosse Passion*, ediciones del Conservatorio de Badalona; *Nocturno nº 7*, *Soneto* 295 del Michelangelo, Fundación Música Contemporánea volumen 5. Ref. 25.1569 y la *Sonata nº 3* incluida en *Compositores Catalanes del S. XX. Anacrusi AC 003*.

⁸ Del *Rubayat* de Abusaid Abuljair (967-1050)

⁹ Estos últimos en *Josep Soler: Nocturnes*, Marco Polo 8.225235

*All softly playing,
With head to the music bent,
And fingers straying
Upon an instrument.¹*

Chamber Music, James Joyce

THE LINKS OF SOUND

It could be said that in Soler's time piano has been an object of desire, and not to stroke it precisely, it has been repeatedly offended and extremely misused, like all the instruments. In the unquestionable version of *Das Wohltemperierte Klavier*, ill-fated Friedrich Gulda, said that music comes from God and it only serves to honour him. "This belief was, for Bach, beyond any doubt and thus it's strongly transmitted in his works."

There is a picture of André Gide sitting by the piano with his hands stuck, almost dead, resting on the keyboard, looking in amazement at the camera, as he was saying: this is real literature. We all have the need of something, even of the most unlikely things. *The wind that in the patios drags a heart;/ an angel that weeps suspended in a tree/ the blue column that is wrapped by marble...*

These lines, by Jean Genet that our eyes read, would describe, as I believe, Josep Soler's music for piano. The touch that pushes the sobbing sound of the piano, the moan that emerges from these sounds, seeing his thoughts reproduced in the ivory of the keyboard, all of this sustained by a solid column, the column of the history of the great music which has been written for this instrument.

In 1935, Soler hadn't been conceived yet, like the composition written for piano by Anton Webern, the key work *Variaciones para piano op.27*. Both Webern and Soler has something in common: René Leibowitz would publish different studies on the works of both composers.

His mother played the piano and it's possible that he listened to her accompanied, muffled with Penedès breeze, the extreme innocence of Chopin's *Carnaval* and op.9 by Schumann, till he got to the "unique" Sonata in B-flat major D 960 by Schubert, in the deep-rooted performance by Claudio Arrau. He said "The piece of Art cannot be used as a way of showing off. The performer has the sacred duty of transmitting untouched the composer's thoughts whose composition performs"

The first object, without any doubt Soler's fingers touched with eager fear and astonishment, was the keyboard of his grandmother's pianola. With the keyboard opposite him, like a childish scene, challenging and trying out the childhood, Bach, Couperin, Beethoven, Chopin, Wagner, Debussy, Dukas, Ravel (...) music was played. Firstly watching their dance, to end in the recording made by the same composer of his *Sonata n° 10, Nueve piezas del ritual de difuntos* and *Tres piezas para el ritual de la trinidad* (Anacrusi AC 002). "Like an attempt-and a need- to make more objective one of the possible readings of these compositions". In the composer's words.

Frank Liszt, bound to religious worship, wrote *Deux Légendes* Franciscan (1860-63). Soler, in his vast catalogue, has different homages to this character that it's likely that also wandered in Catalan lands.

The exasperating worship to the ethics and morals can also be found in these great composers. The ideological parallelism of Liszt's *Via crucis* (1879), the version for piano¹, to Soler's one is more than obvious. We should say that the Hungarian composer put music to the fourteen stations.

It's amazing the question: Why have there been composers for whom the piano has been an anecdote as a means of expression? Cases like Wagner, Bruckner, Chausson, Mahler, Puccini, the case of Cadiz native of Catalan background M. de Falla, Zemlinsky or Strauss². However, there have been others, like Liszt, or the most strange case, Chopin³ who only used this instrument as a means of materializing his genius.

Liszt couldn't help saying that Chopin's melody becomes tormented: a restless and eager sensitivity.

In Spain, especially in Catalonia, composers like Albéniz, Granados, Gerhard—with a little work for this instrument: *Dos apuntes y Tres Impromptus*—Mompou and Josep Cercos—*Fragment, Preludi de Preludis ambulants* o *Preludi, recitatiu i fuga*—, could be situated by Soler's music and fill together the devastated repertoire of Musical Spain.

From *Pour le Tombeau de Maurice Ravel* and *Dos Cànon*s that is about some Penedès folklore—first

works for piano that are kept and dated in 1951, year when Schönberg died and in the cinema Visconti, Elia Kazan, and Rossellini were shooting *Bellissima, A Streetcar Named Desire* and *Europe 1951* respectively—, to *En el valle de las lagrimas...* 2009, there has been a daring series of works thought for this instrument.

Paisaje Nocturno VII and VIII, Meditació (1933) and *Escenas de Via Crucis* (1995), are part of the album *Album para piano*. The first scenery has a clear reminiscence to the Wagner we find in *Preludio of Tristan und Isolde*, an harmony of burning eyes like torches marching at night. Will they be the reflection of colours in *Nocturn* by Lluís Graner? Number VIII lies on chiaroscuros, more human colours, so, pulled up from night. Will it be *the young peasant* by Joaquim Vayreda or the unavoidable memory of Max Reger's music, like *Langsam, schwermütig* of *Silhouettenop. 53*? During 1993, Soler wrote important series of pieces of work, like *Coronación de espinas*, this one for two pianos and sonatas number 5 and 6.

Meditació is the title that is given to the record. This piece reaffirms the clear tendency and need of using the voice that flies off the instrument like a beautiful *lied* that's amazed from his birth, walking on unknown ashes. The composer says, "There is Meditation in Salome's tears rest, the poetry that rises in the music of *Capriccio* by Strauss, in the theme *Arte de la Fuga*, about the being of being, whatever word by Shakespeare, it's Parmenides "is"⁴ or the frozen texts by Spinoza."

¹ There exists a version if this composition for chorus, another one for soloists, chorus and organ; and another for piano for four hands

² We can't forget the Sonata op. 5, and those "little miracles", as Glenn Gould called to the Five pieces op. 3 of Strauss

³ This composer, in 1849, in his last work, *Mazurca* in Fa mayor n°4 op. 68, had already written the initial sequence of *Tristan*. That means before Wagner.

⁴ Josep Soler, *Musica enchiridiadis*, Madrid, 2011

1995: year when *Escena con cráneos* for clarinet solo, *Via Crucis* for orchestra and some pieces of the opera *Jesús de Nazaret* were composed. Seven are the scenes, stations that are included in *Escenas de Via Crucis*. *I would try to cross the path the knife describes, so my death will be by chance*, it was composed, as it happens, in Easter of the same year, in a free way and pulled out from any religious context, it's a private vision of the composer about a *suffering* embodied by man. The *mystic strain* by Scriabin is the protagonist of this apparently mild path to a lost look, *Station I*. In *Station II*, the images become harmoniously blurred, the character loses the notion of time, hands become languid of those whom like to recognize. Man is lost, *III*, the good and the evil, where are they? There is still little hope *IV*, it lasts, but the strength of pain is endless. In *Station V*, there is a rest, painful in time. Mountains are white, clear, witnesses of all footsteps, in this last but one *Station VI*, the night is calm, echoing, the path is marked. Two smooth steps (in *bemol*) and they are repeated. Walls are now only walls. Some walls are looking for Art that has held them, that has given them shape and dialogue, *VII*, the last *Station*. Now, emptiness remains stuck and perhaps forever.

The seven pieces of *Sans Soleil*, were written in 2000 –1,2 and 3–, and in 2006 –the other ones–, homonymous title of the work by Mussorgsky *Sans Soleil* for voices and piano, both of them have a great similarity, that makes clear that Soler has always felt close to the Russian composer and to the atmosphere that it is felt in both pieces of work. In the second piece of this work, we find a certain similarity to *Preludio*, piece number *VI* from the volume *V* of *Harmonices Mundi*.

Music is creeping among four walls, among a multitude of unrecognizable ideas. Time is running without being able to stop anguish that becomes like an elegy over river water.

Always under “a melody that sings”, in *VI*, we meet an aggressive and tough counterpoint.

Ravel, Debussy, will those first musical scents glide without sun in the ins and outs of Soler and Mussorgsky's music? 2002 is also the year of his opera *El Jardí de les Delícies* based on a text by Verdager, a chant to nationalism.

Paul Wittgenstein, who unfortunately –or in this case luckily, as this fact set off some series of great pieces of work– lost the right arm, and this fact suggested some compositions to composers like Ravel, Strauss, Prokofiev, Britten, Hindemith... *piano music, in the inner, followed weaker, it was known that it was played only with a hand*⁵

Of the seventeen sonatas for piano, Sonata n^o 13 for left hand, written in 1997 –when *Concert for Clarinet and Orchestra from Symphony No. 5* and the opera *Les Noces d' Hérodiate* based on S. Mallarmé's text– is structured in one movement but divided by some changes in character indicated like *Tranquillo, Agitato, Grave, intenso* ..., usual characteristic in Soler's music.

Coucteau's mist glides over all this work, it's the scenery without light, the sunlight covered by Soler's music ray and the opaque sound of the piano.

⁵ A piece from “*Description of a Fight*”, from *Chinese Wall* by Kafka

The sceneries of this music are dry, heavy, tired, and worn out reliefs. The sudden storms where the scenery awakes from its long rest also offer sadness in front of the impossibility of running away. In this case, the performer reaveals the music that lived in that stiff resting.

Schönberg, in a letter addressed to the conductor of the Palestine Orchestra Leo Ketyernberg, dated in 1939, answering the question of how he should show his music to the Palestine people, he answered the following "My music has never dealt with a certain style, but about content and its most accurate reproduction". What can this stuff we call music language mean? Baudelaire told Liszt that his language was a universal language, a mixture of some different languages.

Rilke, the musician of words, got interested in music when he listened to Benvenuto –Busoni's pupil– playing her transcriptions of Bach's works like *Fantasia nach Bach* or *Zwei Kontrapunkt-Studien*.

Piano music that makes cry in an intimate and complaining way.

Opaque compositions, grey like clouds, of blurred extremely dark colour, with leifmotive of bitter persistence, released from a dramatic cry or an ugly contorsion, without any sign that could comfort the listener, but that it defines the feeling of the composer. But the pianist sweetens those rough edges, like a reading that as it moves forward reacts, when it is already too late.

Why do we need *poets in times of shortage*? Performers like Miguel Álvarez-Argudo, a constant musician in Soler's music⁶, and composer like him, protagonist of the record, makes that this distressing

question, has an answer now.

In Diego Fernández Magdaleno's words: "There, it begins an essential mission for the performer. The mission of transmitting the most beautiful sadness that Josep Soler shows in his piano works".

The sounds suffer, like the opening of the third act of *Tristan und Isolde*, but they need something else apart from being simple references, their goal is to pierce the human being and to be, at least, near a rite:

*Going, and the blood was spilt on the road
Hell, hell, flames were running chasing my sigh
Coming, enthusiasm for you, in the garden of
existence
Skirts of flowers were spit for my sin*⁷

Essential works of this character of *Notre Temps* which we should name for this instrument would be: the six volumes of *Harmonices Mundi*, two of them for organ, and the *12 Nocturnos* and *Poema Nocturno*⁸

Joan Pere Gil Bonfill

English translation: Imma Cuscó Clarasó

⁶ This pianist has three record works of Soler's music : *Grosse Passion* Conservatorio de Badalona Editions; *Nocturno n° 7*, *Soneto 295* by Michelangelo, Fundación Música Contemporánea volume 5 ref.25. 1569 and the *Sonata No. 3* included in *Compositores Catalanes s. XX* Anacrusi AC 003.

⁷ From *Rubayat* of Abusaid Abuljair (967-1050)

⁸ Those last Works in Josep Soler: *Nocturnes*, Marco Polo 8.225253

*All softly playing,
With head to the music bent,
And fingers straying
Upon an instrument.¹*

Chamber Music, James Joyce

DIE STUFEN DES KLANGES

Man könnte sagen, daß von Solers Zeit das Klavier das „Objekt“ des Wunsches gewesen ist, und nicht unbedingt zum streicheln, es wird wieder neu vergewaltigt und extrem schlecht verbraucht, wie alle andere Instrumente. In seiner unzweifelhaften Version von *Das Wohltempoerierte Klavier*, der gestorbene Friedrich Gulda schrieb, „daß Musik von Gott komme und allein seiner Ehre diene, diese Überzeugung stand für Bach jenseits jeden Zweifels und teilt sich aus seinen Werken in überwältigender Weise mit.“

Es gibt ein Foto von André Gide am Klavier mit vernagelten Händen, fast tot, auf den Tasten ruhend, verblüfft ans Fotoaparatschauend, als würde er sagen: das ist doch echte Literatur. Wir alle brauchen etwas, sogar das Merkwürdigste. *Der Wind, der auf den Höfen ein Herz schleppt, / Ein Engel, daâ auf einem Baum hangend schluchzt, / Die blaue Säulen von Marmor unwickelt...*

Diese Versen von Jean Genet, die unseren Augen besuchen, würden, unserer Meinung nach, Josep Solers Klaviermusik beschreiben. Das Gefühl, daß den schluchzenden Klavierklang drückt; das Klagen, daß aus diesen Klängen entsteht; sein Gedanken in Marmor nachgebildet zu sehen; all Dies unterstütz eine starke Säule, jene der Geschichte der für dieses Istrument geschriebene großen Musik.

Im Jahr 1935 sollte Soler empfangen werden, so

wie Anton Weberns *Variationen für Klavier op. 27*. Sowohl Webern wie auch Soler haben zumindest einen Treffpunkt: René Leibowitz wird mehrere Analyse von Werken dieser beiden Komponisten veröffentlichen.

Seine Mutter spielte das Klavier und kann sein, daß er die Inocenz von *Chopin* aus Schumanns *Carnaval op. 9* von der Brise des Penedés begleitet und umgewickelt hörte, bis zum der „unique“ *Sonate* in B Dur D960 von Schubert in Claudio Arraus ruhiger und tiefer Interpretation. Dieser behauptete: „Kunst kann nicht als eine Art persönliches Schau benutzt werden. Eigentlich hat der Musiker die heilige Pflicht, der Gedanke des Komponisten dessen Stück er spielt, unberührt zu übermitteln.“

Das allereste Objekt, daß Solers Finger berührten, sicherlich mit einer neugierigen und erstaunenden Angst, waren die Tasten der Pianola seiner Großmutter. Mit dem Klavier vor sich, wie in einer Kinderszene, herausfordernd und die Kindheit verführend, klangte die Musik von Bach, Couperin, Beethoven, Chopin, Wagner, Debussy, Dukas, Ravel... Zuerst den Tanz beobachtend, bis zum Mündung in die Aufnahme des selben Komponisten von seiner *Sonata n°10, Nueve piezas del ritual de difuntos² und Tres piezas para el ritual de la Trinidad³* (Anacrusi AC 002). „Wie ein Versuch – und ein Bedürfnis– eine der möglichen Lektüren dieser Werke zu versachlichen.“ In Wörter des Komponisten.

Franz Liszt, zur Gottesverehrung gebunden, schrieb die franziskanischen *Deux Légendes* (1860-63). Soler, in seinem breiten Katalog, hat mehrere Werke dieser Figur zu ehren, die wahrscheinlich durch katalanischen Länder herumspazierte. Der

¹ Alle sanft spielend, / Der Kopf der Musik zugewendet, / Und Finger sich verirrend / Auf einem Instrument.

² *Neun Stücke zum Totendienste.*

³ *Drei Stücke zum Dreifaltigkeitsdienste.*

erbitternde Kult an Ethic und Moral ist in diesen Komponisten auch präsent. Das ideologische Paralellismus zwischen Liszts *Via crucis* (1879), Klavier Version⁴, und Solers ist deutlich. Zu sagen ist, daß der ungarische Komponist, doch für alle vierzehn Stationen Musik schrieb.

Die Frage: Warum hat es Komponisten gegeben, für denen das Klavier nur anekdotisch als Äußerungsmittel gewesen ist? ist faszinierend. Fälle wie Wagner, Bruckner, Chausson, Mahler, Puccini, der aus Cádiz mit katalanischen Wurzeln M. De Falla, Zemlinsky oder Strauss⁵. Und auf der anderen Seiten hat es Andere gegeben, wie Liszt, oder das seltsame Fall von Chopin⁶, wer nur dieses Instrument als Bahn seinen Geist zu versachlichen benutzte?

Liszt ließ sich nicht vermeiden zu sagen, daß Chopins Melodie gestört wird; eine nervöse und unruhige Sensibilität.

In Spanien, und genau in Katalonien, Komponisten wie Albeniz, Granados, Gerhard –mit einem geringsten Werk für dieses Instrument: *Dos apuntes y Tres Impromptus*–, Mompou und Josep Cercós –*Fragment, Preludi aus Preludis ambulants* oder *Preludi, recitatiu i fuga*–, könnten neben Solers Musik gestellt werden und damit das verwüstete Repertoire des musicalischen Spaniens bevölkern.

Seit *Pour le Tombeau de Maurice Ravel* und *Dos Cànon*s über Volksthemen des Penedès –erste

⁴ Von diesem Stück gibt es eine Version für Chor, eine Andere für Solo Sänger, Chor und Orgel; und Eine für Klavier zu vier Händen.

⁵ Die *Sonata op. 5* und diese "kleine Wunder", wie Glenn Gould die *Fünf Stücke op. 3* von Strauss qualifizierte, können wir nicht übersehen.

⁶ Dieser Komponist, hatte schon in 1849, in seinem letzten Werk, die *Mazurca in F Moll Nr. 4 op. 68*, die Anfangs Sequenz des Tristan geschrieben. Also, vor Wagner.

Klavier Werken, die erhalten geblieben sind, im Jahr 1951 datiert, Jahr des Todes Schönbergs und in dem Visconti, Elia Kazan und Rossellini die Filme *Bellissima*, *A streetcar Named Desire* und *Europa 1951* jeweils herstellten–, bis *En el Valle de las Lágrimas...* vom Jahr 2009, läuft eine gekreuzte und kühne Folge von Werken, die für dieses Instrument gedacht sind.

Paisaje Nocturno VII und *VIII* (Abendliche Landschaften VII und VIII), *Meditació* (1993) und *Escenas de Via Crucis* (1995), gehören zu *Album para piano* (Klavieralbum). Die erste Landschaft, mit einer deutlichen Reminiszenz an Wagners *Tristan und Isolde* Vorspiel, eine Harmonie aus Augen, die wie eine in der Nacht vorbeiziehende Fackel brennen. Sind sie Spiegel der *Nocturn* von Lluís Graner? Die VIII. ruhet im Helldunkel, menschlicheren Farben, also, aus der Nacht gerrissen. Ist es vielleicht der *Pagès jove* von Joaquim Vayreda, oder die unvermeidliche Erinnerung an Max Regers Musik, wie dieses *Langsam, schwermütig aus Silhoueten* op.53? Im Jahr 1993 schrieb Soler eine wichtige Reihe von Werken, wie *Coronación de espinas* für zwei Klavier und die Sonaten 5 und 6.

Eine lange *Meditation*, ist das allgemeine Titel der CD. Dieses Stück bekräftigt die Tendenz und das Bedürfnis, die Stimme, die von dem Instrument abläßt, wie ein schönes Lied zu gebrauchen, das sein Geburt bewundert und auf unbekanntem Aschen geht. Der Komponist behauptet: „Es gibt Meditation in der Erleichterung der Tränen der Salome; im Gedicht, das aus Strauss *Capriccio* entsteht; im Thema der *Kunst der Fuge*; auf dem Sein in dem Wesen, irgendeinem Wort von Shakespeare, das „*Sein*“ von Parménides“⁷ oder Spinozas kalte Texten.

⁷ Josep Soler, *Musica enchiridiadis*, Madrid, 2011

1995: Jahr der Komposition von *Escena con cráneos* für solo Klarinette und *Via Crucis* für Orchester, Fragment der Oper *Jesús de Nazaret*. Sieben sind die Szenen, Stimmungen, die diese *Escenas de Via Crucis* umfassen. *Ich versuche auf dem Weg des Messers zu stehen, damit mein Tod ein Zufall wird*. In Karwoche dieses Jahres geschrieben, zufällig?, in freier Form, aus jedem religiösen Zusammenhang gerissen, eine persönliche Vision des Komponisten von einem beim Mensch verkörperten *Leiden*. Scriabins *mistische Akkord* ist die Hauptrolle auf diesem scheinbar ruhigen Weg nach einem verlorenen Blick, *I*. Station. In der *II*. Station werden die Bilder harmonisch verschwommen, das Wesen verliert die Wahrnehmung der Zeit, mit schlaffen Händen wenden sich um, diejenigen, welche ihn wieder erkennen wollen. Der Mensch ist verloren, *III*, das Gute, das Böse, wo sind sie? Es bleibt noch ein bißchen Hoffnung, die aushält, *IV*, aber die Kraft des Schmerzens ist ewig. In der *V*. Station gibt es eine in der Zeit schmerzhaft erleichterung. Die Bergen sind weiß, unbedeckt, Zeugen aller Fußspuren, in dieser vorletzten Station *VI* ist die Nacht ruhig, erklingend, der Weg ist markiert. Zwei leichte Spuren (in As), die sich wiederholen. Die Mauer sind jetzt nur Mauer. Mauer, welche die Kunst, die sie haltete, formte und ihnen Gespräch gab suchen, *VII*. letzte Station. Jetzt ist die Leere fest genagelt worden, vielleicht für immer.

Die sieben *Sin Sol* Stücke, zwischen Jahr 2000 – Nr. 1,2,3 – und Jahr 2006 – die Übrigen – geschrieben, Homonym von Mussorgskys *Ohne Sonnen* für Stimme und Klavier, ähneln sehr diesem Werk, was deutlich macht, daß Soler sich immer dem russischen Komponist so nah gefühlt hat, wie der Atmosphäre, die es in beiden Werken zu leben ist. In der zweiten Stück finden wir Ähnlichkeit mit dem *Preludio* Nr. *VI* von der *V*. Band aus *Harmonices Mundi*.

Musik kriecht zwischen vier Mauern, zwischen einer Menge von unwiedererkennbaren Ideen. Die Zeit vergeht, ohne daß sie die Angst stoppen kann, die sich wie in eine *Elegia* übers Wasser eines Flußes verwandelt.

Immer unter einer „Melodie die singt“ finden wir in Nr. *VI* einen aggressiven und harten Kontrapunkt.

Ravel, Debussy, diese erste musikalische Düften, werden sie *Ohne Sonne* über den Winkeln von Solers und Mussorgskys Musik schweben? Vom Jahr 2000 ist auch seine Oper *El Jardí de les Delícies* über einem Text von Verdaguer, ein Gesang zu Nationalismus.

Paul Wittgenstein, der leider –oder in diesem Fall glücklicherweise, denn so verursachte er eine Menge von wichtigen Werken– das rechte Arm verlor, brachte Komponisten wie Ravel, Strauss, Prokofiev, Britten, Hindemith... auf den Gedanken, eine Reihe von Klavierwerken zu schreiben. *Das Klavierspiel, im Innern, wurde leiser, man erkrankt daran, daß er nur mit einer Hand spielte*.⁸

Von den sechzehn Klavier Sonaten, die Nr.13 für die linke Hand, in 1997 geschrieben –Jahr des *Concierto para clarinete y orquesta*, der *Sinfonia* Nr.5 und der Oper *Les Noces* d'Hérodiade über einem Text von S. Mallarmé–, ist in einem Satz strukturiert, durch mehreren Charakter Veränderungen zusammengehalten, die als *Tranquillo, Agitato, Grave, Intenso* gezeichnet sind, was in Solers Musik eine übliche Eigenschaft ist.

Der Cocteau Dunst, der über all dieser Arbeit schwebt, ist der einer sonnenlosen Landschaft, der einer Sonne, vom Blitz aus Solers Musik und des Klaviers dunklen Klang bedeckt.

⁸ Kafka.

Die Landschaften dieser Musik sind dürr, schwer, mit abgenutzten und ermüdeten Relieven. Sogar die plötzliche Stürme, wo die Landschaft aus ihrem langen Schlaf erwacht, bieten eine Traurigkeit vor der Fluchts Unmöglichkeit. In diesem Fall enthüllt von der Interpret die Musik, die in dieser starren Ruhe lebte.

Schönberg, in einem Brief an den Dirigent des Palestina Orchester, Leo Kestenberg, in 1939 datiert, antwortete zu der Frage wie er seine Musik dem palästinensischen Volk vorstellen sollte, da es in seiner Musik sich nie um Stil gehandelt habe, sondern immer um Inhalt und um eine so präzise wie möglich Reproduktion.

Was kann die sogenannte Musiksprache bedeuten? Baudelaire sagte über Liszt, seine Sprache sei ein besonderes Idiom, eine Mischung mehrerer Sprachen.

Rilke, der Musiker der Wörter, interessierte sich für Musik seitdem er Benvenuto –Busonis Schülerin- Busonis Transkriptionen von Bach Werken spielen hörte, wie die *Fantasia nach Bach* oder die *Zwei Kontrapunkt-Studien*.

Eine Klaviermusik, die innig und jämmerlich weinen macht.

Dunkle Kompositionen, grau wie die Wolken, von einer undeutigen extrem dunklen Farbe, mit Motiven von wilder Ausdauer, aus jedem dramatischen Schrei oder hässlicher Verrenkung frei, ohne eine Geste, die den Hörer tröstet, aber daß des Komponisten Gefühl bestimmt. Aber der Pianist mildert diese Kanten sehr, wie eine Lektüre, worauf man nach und nach reagiert, sobald die weiter geht, wenn es schon zu spät ist.

Und wofür Dichter in Mangel Zeiten? Interpretieren wie Miguel Álvarez-Argudo, beharrlicher Interpret

in Solers Musik⁹, und Komponisten wie dieser Letzte, Hauptfiguren der CD, geben dieser beängstigenden Frage, vorläufig, eine Antwort.

In Worten des Pianisten Diego Fernández Magdaleno: „Da beginnt für den Interpret eine unentbehrliche Mission. Diejenige, Solers wunderschöne Traurigkeit, die er uns in seinen Klavierwerken offenbart, mitzuteilen.“

Die Klänge leiden, wie beim Vorspiel des dritten Aufzuges von *Tristan und Isolde*, sie brauchen aber mehr als bloße Berichten zu sein, ihre Mission besteht daran, über den Mensch hinauszugehen und einem Ritus mindestens Nahe zu sein:

*Ich ging, und die Herzensblut lief auf den Weg.
Hölle, Hölle, Flammen liefen durch meinen Seufzer.
Ich kam, und aus Begeisterung von dir, im Garten
meiner Existenz,
wurden Blumenröcke meiner Sünde wegen
vergoßen.*¹⁰

Hauptwerken dieser Person aus *Notre Temps* für dieses Instrument, die wir noch erwähnen wollten sind: Die sechs Bänden von *Harmonices Mundi*, zwei davon für Organ, die zwölf *Nocturnos* und *Poema Nocturno*.¹¹

Joan Pere Gil Bonfill

Übersetzung : Paloma Bäscones

⁹ Dieser Pianist hat drei CD Ausnahmen von Solers Musik: *Grosse Passion*, Edition des Conservatori de Badalona; *Nocturno n° 7*, *Soneto 295 del Michelangelo*, Fundación Música Contemporánea volumen 5. Ref. 25.1569 und die *Sonata n° 3* bei *Compositores Catalanes del S. XX*. Anacrusi AC 003.

¹⁰ Aus *Rubayat* von Abusaid Abuljair (967-1050)

¹¹ *Poema Nocturno* kann man in *Josep Soler: Nocturnes*, Marco Polo 8.225235 finden.