

OVERGROWN PATH

LEOŠ JANÁČEK

JAN FITÉ

MERITXELL NOGUER

PIANO



LA MÚSICA COMO BIOGRAFÍA

Israel López Estelche

Una obra siempre tiene algo de autobiográfico. Quien pinta, escribe, compone, etc. crea a partir de una experiencia, una pregunta o una idea que le empuja; le incita a la acción. No hablamos aquí de únicamente una recreación biográfica, un relato de vida o una descripción directa de las eventualidades personales de manera creativa, sino de cómo un artista utiliza la vida para encauzar su arte y este, a su vez, actúa como canalizador expresivo. En ocasiones, la intencionalidad es clara, en otras, implícita o pretendidamente oculta, pero no por ello ausente.

Las dos magníficas obras que Meritxell Noguer nos presenta hablan de sus compositores y sus circunstancias, de sus gustos e intenciones. Nos pone frente a dos intencionalidades o acercamientos diferentes, cuyos misterios debe sondear el oyente, a través de esta soberbia interpretación. ¿No habrá también algo de autobiográfico en su selección?

Leoš Janáček (1854-1928) y Jan Fité (1992) se nos muestran a priori como dos

compositores con poca relación. Uno eslavo, el otro mediterráneo; el primero tiene en la ópera y la voz su principal vehículo de expresión; el segundo trabaja con formatos de cámara y audiovisuales. Sin embargo, dentro del disco se observan unas líneas comunes que destacan aún más, por el hecho de no ser intencionadas. La manera de construir las melodías y el fraseo, especialmente, además de una pulcritud y claridad de ideas son relevantes. La sencillez converge en los dos compositores, la reflexión introspectiva es relevante en ambos y su acercamiento a sonoridades casi folclóricas desde un sentido imaginario es omnipresente.

Y Meritxell Noguer enfoca la interpretación de ambas obras trazando esos lazos comunes, sin saltos estilísticos bruscos, unificando criterios para que podamos percibir el disco como una continuidad. Esta característica, más allá del exquisito uso del pedal, su pulsación precisa, pero maleable y la riqueza tímbrica extraída del instrumento, es, sin duda, uno de los grandes aportes conceptuales del disco: hacer convivir dos biografías dispares, resaltando sus puntos en común.

Leoš Janáček

On an overgrown path

La pieza de Leoš Janáček *On an overgrown path*, raíz del proyecto discográfico, es un conjunto de pequeñas piezas, compuestas a lo largo de once años (1900-1911), que fueron revisadas, reordenadas y relacionadas con un programa de manera progresiva. De los seis *Humores o Estados de ánimo* para armonio, que nuestro compositor envió como respuesta a la petición de colaboración de Josef Vávra para la revista *Slovanské melodie* (1900), pasaron a siete al año siguiente. En 1902 se publicaron cinco, ya con el título definitivo, en 1908 hubo una propuesta de Jan Branberger para publicar del ciclo completo, esta vez para piano, para la que Janáček escribió primero dos (mayo); y más tarde (junio), una pieza más. Y no es hasta diciembre de 1911 cuando aparece la publicación, gracias al editor Arnošt Píša.

Estos «humores» recorren una franja vital importante del compositor checo. Se reflejan en la obra de manera directa y «contienen recuerdos queridos» que Janáček confía en que «nunca pasarán». Es una autobiografía musical, de la que podemos destacar dos

elementos: el dolor por la muerte de su hija Olga a causa del tifus; y su compromiso con la música eslava y la lengua checa como vehículo hacia una nueva ópera nacional.

La obra está llena de referencias, de melancolía, de capas de angustia que reflejan el dolor de la pérdida. Especialmente los números siete a diez («Buenas noches», «Angustia indescriptible», «Llorando» o «El búho no ha volado»), nos ponen frente a los sentimientos más profundos del compositor.

Por otro lado, no debemos olvidar que, si bien Janáček no contribuye a la petición de armonización de música eslava de forma estricta, su conocimiento de las características del folclore y la articulación de las lenguas le permite abordar algo más interesante. Usa la técnica para replicar o sugerir un «folclore imaginario», desde el que compone música nueva bajo las premisas de la música autóctona. No debemos olvidar, además, que esta obra se compone a la vez que sus óperas *Osud* y *Jenufa*, en las que el elemento folclórico tiene tanta importancia.

Así, se configura una obra llena de estructuras sencillas, fraseos cortos y cantábiles, de textura cristalina, de alto valor expresivo y emocional. Muy comprometido para la intérprete, el enfoque de Meritxell Noguer muestra una técnica sólida y versátil, con gran capacidad de extraer voces y equilibrar los planos y un sentido formal de excepción.

En la primera pieza «Our evenings» Janáček dispone un juego fraseológico muy original a través de la interacción de 5 y 3 compases, en la primera sección; 2 y 3 en la segunda, expandiéndose a 8 en la sección climática. Su pretendido carácter de marcha le confiere una función de obertura del ciclo. Y la melodía *cantabile*, de rasgos cercanos a una canción infantil, se altera a través de líneas contrapuntísticas, confiriendo una complejidad textural, que Noguer es capaz de extraer de manera magistral.

Es curiosa la idea de interrupción que se desprende de «A blown away leaf» y la sugerencia de ligereza que maneja el compositor. Combina compases binarios con amalgamas, que extienden sutilmente la respiración de la frase, haciendo que el

motivo principal fluctúe. Pero quizá lo más llamativo es la rotura de la expectativa de resolución de la tensión propuesta. Vemos, cómo en lugar de terminar de cerrar la frase, Janáček introduce un motivo repetitivo que desaparece fugazmente, simulando la hoja que describe poéticamente el título.

Aquí, la pianista nos muestra su entendimiento formal y conceptual del movimiento. Perfila perfectamente la ligereza de la melodía y acompaña perfectamente la idea de interrupción «voladora» que contiene la pieza.

Aunque no sea la pieza más sofisticada del ciclo, en «Come with us!» Meritxell Noguer hace gala de una articulación y fraseo exquisitos. La sencillez del movimiento, de carácter bucólico, le da espacio para demostrar un firme control del instrumento, de la independencia de líneas y especialmente el desenmascaramiento de la armonía interna.

«The Frydék Madonna» cambia por completo de carácter presentado hasta el momento y vemos una pieza devocional, quizá de plegaria, con una relación responsorial entre

cada uno de los elementos en diálogo (coral y melodía acompañada). Aquí, podemos notar más el origen instrumental del ciclo por una idiomática muy cercana al armonio. Llama poderosamente la atención en cómo Janáček huye de la referencia -quizá obvia- de una música de esencia medieval y conserva la sonoridad más luminosa y abierta de la música folclórica.

Es así como lo entiende la pianista. Crea una base de interpretación profunda, con un gran peso en los acordes corales. Pero es capaz, a su vez, de crear una línea melódica ligera de flexibilidad operística.

Si debemos destacar un rasgo de la interpretación de «They chattered like swallows» es la precisión rítmica, tan importante para comprender la fluctuación fraseológica. Meritxell Noguer se atreve, arriesga y nos brinda una versión brillante, que no deja de lado un contenido poético y conceptual de envergadura.

En «Words fail!» hay un cambio importante en la manera de abordar la composición. Casi se podría advertir un ciclo interno dentro de la obra; con un punto dramático que

sugiere el cambio de ámbito. La armonía se hace más modal, suspensiva, angustiosa, hierática en ocasiones y las texturas son de una modernidad que impresiona. Se percibe cierta cercanía al Impresionismo, tamizada por lejanía periférica desde la que se compuso. Hay una búsqueda de lo interrumpido, de lo inacabado, lo roto, que se muestra muy bien en los cambios súbitos de textura o dinámica de este sexto movimiento.

La melodía de aire melancólico y la amplitud textural que crean las notas tenidas de «Good night!» nos adelantan una sonoridad abierta y volátil que no veremos hasta varias décadas más adelante. La delicadeza con la que Janáček trata cada parte involucrada es recogida por Noguer. Su interpretación deja al descubierto un soberbio manejo del pedal, capaz de extraer las voces que arrullan el fluir melódico de esta dolorosa nana.

Esa claridad se repite en «Unutterable anguish» en un contexto de tres niveles texturales, que confieren una dificultad extrema a la pieza. No es virtuosismo lo que pide el compositor. Al contrario, exige que cada parte se distinga en su simplicidad.

Son tres argumentos que se solapan, complementarios, pero con su propio recorrido. Y Meritxell Noguer muestra una comprensión perfecta. La articulación es de una claridad absoluta, balanceando los fraseos desplazados, el sustento de las notas pedal y la rítmica punzante del nivel intermedio.

«In tears» es decididamente una descripción del llanto, como le sugirió Janáček a su editor. Pero no es un llanto de desaforado romanticismo. Es contenido, casi infantil. Por ello, más trágico y dramático. No se muestra la emoción a gritos, sino el dolor nostálgico de la memoria. Las melodías se suspenden sobre fraseos engañosos, pedales y notas resonantes que dan una sensación de estatismo indescriptible. Y esto, es justo lo que la pianista nos brinda: movimiento estático, dulce y de expresión contenida.

La última pieza del primer libro «The barn owl has not flown away!» cierra el trayecto emocional de Janáček, recogiendo las técnicas y sonoridades de todo el ciclo. Lo que confiere una sensación circular que no se basa en la repetición de material,

sino en cómo se presenta. De una sutileza magistral. Y la pianista hace lo propio: crea una interpretación también de carácter circular. Vuelve a traer en este movimiento planteamientos escuchados anteriormente, que nos pone frente a una intérprete que ha pensado hasta el último detalle: desde el contexto vital del compositor que propone un recorrido lineal, hasta la recursividad de su interpretación.

Jan Fité Piguillem ***Siluetes en la boira***

Es de agradecer que en las grabaciones se encuentren obras nuevas. Primero, porque muestra una sana relación entre creador e intérprete, que se ha ido afianzando cada vez más. Segundo, porque es la manera de renovar el repertorio y ver cómo se presentan de la mejor manera posible las nuevas ideas. Además, un proyecto de estas características ilumina la manera en cómo ciertos elementos se comparten a través de los siglos.

Jan Fité Piguillem (1992) es un compositor y contrabajista de amplios intereses musicales: de la música de concierto al

audiovisual. Y de su amplio bagaje en diferentes géneros -su propia biografía musical- ha extraído un estilo luminoso, directo, de gran sensualidad y claridad de ideas. Rasgos que definen, sin duda, *Siluetes en la boira* (*Siluetas en la niebla*).

Compuesta para este proyecto, hay que destacar que, aunque la idea no era ser una respuesta a Janáček, llama poderosamente la atención la relación técnica entre ambas obras. Como si la pieza fuera una continuidad o cierre del ciclo anterior.

El primer movimiento nos presenta una música tendente hacia tres elementos: la contemplación armónica, mediante acordes centrados en la sonoridad; el estatismo reflexivo; y las melodías cortas, declamatorias, casi suspiradas, que forman parte de toda pieza. Así, provoca una nebulosidad, una sugerencia sin confirmación, que brinda una fantástica textura fluctuante. A la que ayudan y confirman expresiones como: *flotant*, *fluid*, *meditativament*, *amb recolliment*, *amb embriaguesa*, etc. constantemente presentes. Sin duda, algo que nos traslada a uno de los referentes de Fité: Mompou.

La estructura tripartita con coda es sencilla, directa, pero llena de sofisticación. Cada uno de los materiales están bien delimitados: los arabescos resonantes, las texturas multiniveles, el ritmo de danza se presentan como el único material necesario para crear una música llena de matices y sutileza y, a su vez, energía.

Aquí, Meritxell delinea de manera magistral cada uno de los elementos macro y micro formales, así como su intencionalidad poética. Se nota que haber trabajado con el compositor ha sido una herramienta fundamental para su interpretación. Perfila la estructura, hace hincapié en lo aéreo de las texturas y frasea con una intencionalidad que nos revela su conocimiento de la música que tiene entre manos.

El segundo movimiento contiene la paradoja de que su mayor punto de profundidad reside en su contención expresiva. La melodía de carácter casi folclórico, de canción infantil, es tratada de manera obsesiva: ampliándola, atomizándola, variándola, desnudándola; y junto la dinámica en progresivo crecimiento, aunque siempre reservado -tan solo hay un *forte*- crean un sentido de arco que incide en

la percepción estática, de congelación del tiempo.

Las dinámicas son un aspecto muy cuidado en esta grabación. La pianista las maneja con sumo cuidado, en una muestra de orfebrería interpretativa de gran calado. Gracias a ello, hace emerger todos los planos cuando deben aparecer, crea jerarquías y confiere a la obra de una linealidad de desarrollo que acentúa lo que está escrito. Es una muestra perfecta de cómo la interpretación le da forma a la obra más allá del papel.

El tercer movimiento retoma elementos anteriores de una manera más vertiginosa, no por ello desaforada. La contención y liviandad siguen siendo constantes, la expresión sin estruendo; una reflexión sonora. La resonancia brillante que mantiene el despliegue de la melodía es pétrea, pero ligera, circular en su concepción, pero errante en su contenido. Y, sobre ella, sobrevuelan motivos recurrentes que asemejan un espectáculo dancístico. Cada uno de los elementos está dispuesto con una pulcritud extrema. La oportunidad que deja a la pianista de mostrar todas sus dotes interpretativas es recogida por

Noguer con una responsabilidad y certeza sobresalientes.

Si vemos el proyecto en su conjunto, no deja indiferente su planteamiento de continuidad, de creación de un trazo común entre obras y carácter biográfico de cada una de ellas. La unidad interpretativa -con sus obvias individualidades- crea una lógica que envuelve todo, dejando entrever que las obras y compositores no están tan lejos entre sí.

Israel López Estelche



LA MÚSICA COM A BIOGRAFIA

Israel López Estelche

Una obra sempre té alguna cosa d'autobiogràfica. Qui pinta, escriu, compon, etc. crea a partir d'una experiència, una pregunta o una idea que l'empeny; l'incita a l'acció. En aquest cas no parlem únicament d'una recreació biogràfica, d'un relat de vida o d'una descripció directa de les eventualitats personals de manera creativa, sinó de com un artista utilitza la vida per encaminar el seu art i aquest, a la vegada, actua com a canalitzador expressiu. A vegades, la intencionalitat és clara, en altres ocasions, implícita o pretesament oculta, però no per això absent.

Les dues magnífiques obres que Meritxell Noguer ens presenta parlen dels seus compositors i de les seves circumstàncies, dels seus gustos i de les seves intencions. Ens situa davant de dues intencionalitats o aproximacions diferents, els misteris de les quals l'oient ha de sondejar a través d'aquesta interpretació superba. No hi haurà també alguna cosa d'autobiogràfic en la seva selecció?

Leoš Janáček (1854-1928) i Jan Fité (1992) se'ns mostren, a priori, com dos compositors amb poca relació. Un és eslav, l'altre mediterrani; el primer té en l'òpera i la veu el seu principal vehicle d'expressió; el segon treballa amb formats de cambra i audiovisuals. Tanmateix, dins del disc s'hi observen unes línies comunes que destaquen encara més, pel fet de no ser intencionades. La manera de construir les melodies i el fraseig, especialment, a més d'una pulcritud i claredat d'idees, són rellevants. La senzillesa convergeix en els dos compositors, la reflexió introspectiva és rellevant en tots dos casos i el seu apropament a sonoritats gairebé folklòriques des d'un sentit imaginari és omnipresent.

I Meritxell Noguer enfoca la interpretació d'ambdues obres traçant aquests llaços comuns, sense salts estilístics bruscos, unificant criteris perquè puguem percebre el disc com una continuïtat. Aquesta característica, més enllà de l'ús exquisit del pedal, la seva pulsació precisa, però mal·leable, i la riquesa tímbrica extreta de l'instrument, és, sens dubte, una de les grans aportacions conceptuals del disc:

fer conuiuïre dues biografies disjunts, tot ressaltant-ne els punts en comú.

Leoš Janáček

On an overgrown path

La peça de Leoš Janáček *On an Overgrown Path*, nucli del projecte discogràfic, és un conjunt de petites peces, compostes al llarg d'onze anys (1900-1911), que van ser revisades, reordenades i vinculades a un programa de manera progressiva. Dels sis *Humors o Estats d'ànim* per a harmònim, que el nostre compositor va enviar com a resposta a la petició de col·laboració de Josef Vávra per a la revista *Slovanské melodie* (1900), es va passar a set l'any següent. El 1902 se'n van publicar cinc, ja amb el títol definitiu, el 1908 hi va haver una proposta per part de Jan Branberger de publicar el cicle complet, aquesta vegada per a piano, per a la qual Janáček va escriure primer dues peces (maig); i més tard (juny), una peça més. I no és fins al desembre de 1911 quan apareix la publicació, gràcies a l'editor Arnošt Piša.

Aquests «humors» recorren una etapa vital important del compositor txec. Es reflecteixen en l'obra de manera directa i

«contenen records estimats» que Janáček confia que «mai desapareixeran». És una autobiografia musical, de la qual podem destacar-ne dos elements: el dolor per la mort de la seva filla Olga a causa del tifus; i el seu compromís amb la música eslava i la llengua txeca com a vehicle cap a una nova òpera nacional.

L'obra està plena de referències, de melancolia, de capes d'angoixa que reflecteixen el dolor de la pèrdua. Especialment del número set al deu («Bona nit», «Inefable angoixa», «Entre llàgrimes» o «L'òliba no ha volat!») ens situen davant dels sentiments més profunds del compositor.

D'altra banda, no hem d'oblidar que, si bé Janáček no contribueix de manera estricta a l'harmonització de la música eslava, el seu coneixement de les característiques del folklore i de l'articulació de les llengües li permet abordar quelcom encara més interessant. Utilitza la tècnica per replicar o suggerir un «folklore imaginari», des del qual compon música nova sota les premisses de la música autòctona. No hem d'oblidar, tampoc, que aquesta obra es compon al mateix moment que les seves òperes *Osud*

i *Jenůfa*, en les quals l'element folklòric té tanta importància.

Així, es configura una obra plena d'estructures senzilles, fraseigs curts i *cantables*, de textura cristal·lina, d'un alt valor expressiu i emocional. Molt compromès per la intèrpret, l'aproximació de Meritxell Noguer mostra una tècnica sòlida i versàtil, amb una gran capacitat per extreure veus i equilibrar els plans, i un sentit formal excepcional.

A la primera peça «Our evenings» Janáček planteja un joc fraseològic molt original a través de la interacció de 5 i 3 compassos, a la primera secció; 2 i 3 a la segona, expandint-se fins a 8 a la secció climàtica. El seu deliberat caràcter de marxa li confereix una funció d'obertura del cicle. I la melodia *cantabile*, de trets propers a una cançó infantil, s'altera a través de línies contrapuntístiques, conferint una textura complexa, que Noguer és capaç d'extreure de manera magistral.

És curiosa la idea d'interrupció que es desprèn de «A blown away leaf» i el suggeriment de lleugeresa que maneja el

compositor. Combina compassos binaris amb amalgames, que estenen subtilment la respiració de la frase, fent que el motiu principal fluctui. Però potser el més cridaner és el trencament de l'expectativa de resolució de la tensió proposada. Veiem com, en lloc d'acabar de tancar la frase, Janáček introdueix un motiu repetitiu que desapareix fugaçment, simulant la fulla que descriu poèticament el títol.

Aquí, la pianista ens mostra la seva comprensió formal i conceptual del moviment. Perfil perfectament la lleugeresa de la melodia i acompanya perfectament la idea d'interrupció «voladora» que conté la peça.

Encara que no sigui la peça més sofisticada del cicle, en «Come with us!» Meritxell Noguer fa gala d'una articulació i fraseig exquisits. La senzillesa del moviment, de caràcter bucòlic, li dona espai per a demostrar un ferm control de l'instrument, de la independència de línies, i especialment de l'harmonia interna, que queda desemmascarada.

«The Frydék Madonna» canvia completament el caràcter presentat fins al

moment i veiem una peça devocional, potser de pregària, amb una relació responsorial entre cadascun dels elements en diàleg (coral i melodia acompanyada). Aquí, podem notar més l'origen instrumental del cicle gràcies a una idiomatica molt propera a l'harmònim. Crida poderosament l'atenció com Janáček fuig de la referència –potser òbvia– d'una música d'essència medieval i conserva la sonoritat més lluminosa i oberta de la música folklòrica.

Així és com ho entén la pianista. Crea una base interpretativa profunda, amb un gran pes en els acords corals. Però és capaç, alhora, de construir una línia melòdica lleugera de flexibilitat operística.

Si hem de destacar un tret de la interpretació de «They chattered like swallows» és la precisió rítmica, tan important per comprendre la fluctuació fraseològica. Meritxell Noguer s'atreveix, arrisca i ens ofereix una versió brillant, que no deixa de banda un contingut poètic i conceptual d'envergadura.

A «Words fail!» hi ha un canvi important en la manera d'abordar la composició.

Gairebé es podria advertir un cicle intern dins de l'obra; amb un punt dramàtic que suggereix el canvi d'àmbit. L'harmonia esdevé més modal, suspensiva, angoixant, hieràtica a vegades, i les textures són d'una modernitat que impressiona. S'hi percep una certa proximitat amb l'impressionisme, passada pel sedàs de la llunyania perifèrica des de la qual es va compondre. Hi ha una recerca de l'interromput, de l'inacabat, de la cosa trencada, que es mostra molt bé en els canvis sobtats de textura o dinàmica d'aquest sisè moviment.

La melodia d'aire melancòlic i l'amplitud de textures que creen les notes sostingudes de «Good night!» ens avancen una sonoritat oberta i volàtil que no veurem fins diverses dècades més endavant. La delicadesa amb què Janáček tracta cada part implicada és recollida per Noguer. La seva interpretació deixa al descobert un maneig superb del pedal, capaç d'extreure les veus que amanyaguen el fluir melòdic d'aquesta dolorosa cançó de bressol.

Aquesta claredat es repeteix a «Unutterable anguish» en un context de tres nivells de textura, que confereixen una dificultat

extrema a la peça. No és virtuosisme el que demana el compositor. Al contrari, exigeix que cada part es distingeixi en la seva simplicitat. Són tres arguments que se superposen, complementaris, però amb el seu propi recorregut. I Meritxell Noguer mostra una comprensió perfecta. L'articulació és d'una claredat absoluta, balancejant els fraseigs desplaçats, el sosteniment de les notes pedal, i la rítmica punyent del nivell intermedi.

«In tears» és decididament una descripció del plor, tal com Janáček va suggerir al seu editor. Però no és un plor de romanticisme desmesurat. És contingut, gairebé infantil. Per això mateix, més tràgic i dramàtic. No es mostra l'emoció a crits, sinó el dolor nostàlgic de la memòria. Les melodies queden suspeses sobre fraseigs enganyosos, pedals i notes ressonants que fan una sensació d'estatisme indescriptible. I això és precisament el que la pianista ens ofereix: moviment estàtic, dolç i d'expressió continguda.

La darrera peça del primer llibre «The barn owl has not flown away!» tanca el trajecte emocional de Janáček, recollint

les tècniques i sonoritats de tot el cicle. Això confereix una sensació circular que no es basa en la repetició del material, sinó en com es presenta. D'una subtileza magistral. I la pianista fa el mateix: crea una interpretació també de caràcter circular. Torna a introduir en aquest moviment plantejaments escoltats anteriorment, cosa que ens posa davant d'una intèrpret que ha pensat fins a l'últim detall: des del context vital del compositor que proposa un recorregut lineal, fins a la recursivitat de la seva interpretació.

Jan Fité Piguillem ***Siluetes en la boira***

És d'agrair que en els enregistraments s'hi trobin obres noves. En primer lloc, perquè mostra una relació sana entre creador i intèrpret, que s'ha anat consolidant cada vegada més. En segon lloc, perquè és la manera de renovar el repertori i de veure com es presenten de la millor manera possible les noves idees. A més a més, un projecte d'aquestes característiques il·lumina la manera com determinats elements es comparteixen al llarg dels segles.

Jan Fité Piguillem (1992) és un compositor i contrabaixista d'amplis interessos musicals: des de la música de concert fins a l'audiovisual. I del seu ampli bagatge en diferents gèneres –la seva pròpia biografia musical– ha extret un estil lluminós, directe, de gran sensualitat i claredat d'idees. Trets que defineixen, sens dubte, *Siluetes en la boira*.

Composta per a aquest projecte, cal destacar que, encara que la idea no era ser una resposta a Janáček, crida poderosament l'atenció la relació tècnica entre ambdues obres. Com si la peça fos una continuïtat o un tancament del cicle anterior.

El primer moviment ens presenta una música amb tendència cap a tres elements: la contemplació harmònica, mitjançant acords centrats en la sonoritat; l'estatisme reflexiu; i les melodies curtes, declamatòries, gairebé sospirades, que formen part de tota la peça. Així, provoca una nebulositat, una suggestió sense confirmació, que ofereix una fantàstica textura fluctuant. A la qual ajuden i confirmen expressions com: *flotant, fluid, meditativament, amb recolliment, amb*

embriaguesa, etc., constantment presents. Sens dubte, cosa que ens trasllada a un dels referents de Fité: Mompou.

L'estructura tripartida amb coda és senzilla, directa, però plena de sofisticació. Cada un dels materials està ben delimitat: els arabescs ressonants, les textures multinivell i el ritme de dansa es presenten com l'únic material necessari per crear una música plena de matisos i subtileza i, ahora, d'energia.

Aquí, Meritxell perfila de manera magistral cadascun dels elements macro i micro formals, així com la seva intencionalitat poètica. Es nota que haver treballat amb el compositor ha estat una eina fonamental per a la seva interpretació. Perfila l'estructura, posa l'accent en el caràcter aeri de les textures i fraseja amb una intencionalitat que ens revela el coneixement de la música que té entre mans.

El segon moviment conté la paradoxa que el seu punt de més profunditat resideix en la seva contenció expressiva. La melodia, de caràcter gairebé folklòric, de cançó infantil, és tractada de manera obsessiva: ampliant-

la, atomitzant-la, variant-la, despullant-la; i juntament amb la dinàmica en progressiu creixement, tot i que sempre continguda – només hi ha un *forte*–, creen un sentit d'arc que incideix en la percepció estàtica, de congelació del temps.

Les dinàmiques són un aspecte molt cuidat en aquest enregistrament. La pianista les gestiona amb una cura extrema, en una mostra d'orfebreria interpretativa de gran importància. Gràcies a això, fa emergir tots els plans quan han d'aparèixer, crea jerarquies i confereix a l'obra una linealitat de desenvolupament que accentua allò que està escrit. És una mostra perfecta de com la interpretació dona forma a l'obra més enllà del paper.

El tercer moviment reprèn elements anteriors d'una manera més vertiginosa, no per això desfermada. La contenció i la levitat continuen sent constants, l'expressió sense estridències; una reflexió sonora. La ressonància brillant que sosté el desplegament de la melodia és pètria, però lleugera, circular en la seva concepció, però errant en el seu contingut. I, damunt d'ella, sobrevolen motius recurrents que assimilen

a un espectacle dansístic. Cadascun dels elements està disposat amb una pulcritud extrema. L'oportunitat que deixa a la pianista de mostrar tots els seus dots interpretatius és recollida per Noguer amb una responsabilitat i certesa excel·lents.

Si mirem el projecte en conjunt, no deixa indiferent el seu plantejament de continuïtat, de creació d'un traç comú entre obres i del caràcter biogràfic de cadascuna. La unitat interpretativa –amb les seves òbvies individualitats– crea una lògica que ho embolcalla tot, deixant entreveure que les obres i els compositors no es troben tan lluny entre si.

Israel López Estelche

MUSIC AS BIOGRAPHY

Israel López Estelche

A work of art always has something biographic. Whoever paints, writes, composes, and so on, creates out of an experience, a question or an idea that pushes them and urges them to action. We are not just talking about a biographical recreation, the story of somebody's life or a direct description of personal events in a creative way, but rather about the way an artist uses life to channel their art, which in turn acts as a means of expression. Sometimes the intention is obvious; at other times it is implicit or deliberately concealed, though not less present for that.

The two magnificent works that Meritxell Noguer presents to us speak of their composers and their circumstances, of their tastes and intentions. She puts us face to face with two different intentions or approaches, and it's the listener's job to explore them through this superb performance. Might there not also be something autobiographical in her choice?

Leoš Janáček (1854-1928) and Jan Fité (1992)

may at first appear to be two composers without much in common. One is Slavic, the other Mediterranean; the former uses opera and vocal music as his main means of expression, whereas the latter works with chamber music and audiovisual media. Nevertheless, in the recording one can see some common lines that stand out even more strongly because they are not intentional. Particularly relevant is the way they construct melodies and phrasing, together with the neatness and clarity of ideas. Simplicity converges in the two composers, introspective reflection is relevant in both of them, and their approach to almost folkloric sonorities, filtered through an imaginary sensibility, is omnipresent.

And Meritxell Noguer approaches her interpretation of both works by establishing these common threads, avoiding abrupt stylistic changes and unifying her interpretative vision so that we can perceive the recording as a continuous whole. This feature, beyond her exquisite use of the pedal, her precise yet not rigid touch and articulation and the richness of timbre she draws from her instrument is, without a

doubt, one of the album's great conceptual contributions: bringing together the two different biographies while highlighting the points they share in common.

Leoš Janáček **On an overgrown path**

Leoš Janáček's piece *On an Overgrown Path*, the root of this recording project, is a collection of short pieces, composed over a period of eleven years (1900 - 1911), which were revised, reordered and gradually associated with a programme. The six *Moods* for harmonium he sent in reply to Josef Vávra's request for a collaboration for the magazine *Slovanské melodie* (1900) became seven the following year. In 1902 five of them were published, already showing the definitive title. In 1908 Jan Branberger proposed publishing the complete cycle, this time for piano, for which Janáček wrote two pieces (in May), followed later by another one (in June). It was not until December 1911 that the publication finally came out, thanks to the publisher Arnošt Piša.

These «moods» travel through an important period in the life of the Czech composer. They

are directly reflected in his work and «contain dear memories» that Janáček hopes «will never pass». It is a musical autobiography, from which two elements stand out: the grief caused by the death of his daughter Olga from typhus and his commitment to Slavic music and to the Czech language as a vehicle towards a new national opera.

The work is full of references, melancholy and layers of anguish that reflect the grief of loss. Particularly, numbers seven to ten («Good Night», «Unutterable Anguish», «In Tears» or «The Barn Owl Has Not Flown Away») confront us with the composer's deepest feelings.

On the other hand, we should not forget that, although Janáček does not respond to the call for the harmonisation of Slavic music in a strict sense, his knowledge of folkloric characteristics and the articulation of languages allows him to tackle something more interesting. He uses technique to recreate or suggest an «imaginary folklore», from which he writes new music according to the principles of folk music. We must not forget either that he wrote this work at the same time as his operas *Osud* and *Jenufa*,

in which the folkloric element is equally important.

Thus, the work takes shape, full of simple structures, short and cantabile phrasing, crystalline texture, and a remarkable expressive and emotional depth. In this highly demanding work, Meritxell Noguer's interpretation displays a solid and versatile technique, with a remarkable ability to bring out voices and to balance the different musical layers, as well as an exceptional sense of form.

In the first piece, «Our Evenings», Janáček plays with a very original phrasing by alternating 5- and 3-bar units in the first section, followed by 2- and 3-bar units in the second, and expanding to 8 bars in the climactic section. Its intended march-like character gives the piece the role of an overture to the cycle. And the *cantabile* melody, with features that remind us of a children's song, is transformed through contrapuntal lines, conferring a textual complexity which Meritxell Noguer is able to bring out with remarkable mastery.

Striking is the sense of interruption conveyed

by «A Blown Away Leaf» and the suggestion of lightness that the composer evokes. He combines duple metres with additive metres, subtly extending the breathing of the phrase and allowing the main motif to fluctuate. However, perhaps the most striking feature is the way he disrupts the listener's expectation of resolution. We can see that, instead of closing the phrase, Janáček introduces a repetitive motif that quickly vanishes, evoking the leaf poetically suggested by the title.

Here, Meritxell Noguer demonstrates her formal and conceptual understanding of the movement. She perfectly shapes the lightness of the melody and conveys the fleeting sense of interruption that the piece contains.

Although it is not the most sophisticated piece of the cycle, in «Come with us!» Meritxell Noguer displays an exquisite sense of articulation and phrasing. The simplicity of the movement, with its bucolic character, gives her space to demonstrate excellent command of the instrument, independence between the musical lines and, above all, the ability to bring out the inner harmonic texture.

«The Frydék Madonna» completely changes the character presented so far, and we can see a devotional piece, perhaps prayer-like, with a responsorial relationship between the different elements in dialogue (chorale and accompanied melody). Here, the instrumental origins of the cycle become more apparent through a musical idiom closely reminiscent of the harmonium. It is particularly striking how Janáček avoids the perhaps obvious reference to music of a mediaeval character and preserves the bright and open sonority of folk music.

This is how Noguer understands the piece. She builds a deeply grounded interpretation, giving important weight to the choral-like chords, while at the same time she is able to build a light melodic line of operatic flexibility.

If something of the interpretation of «They chattered like swallows» deserves particular emphasis, it is the rhythmic precision, so essential to understanding the fluctuation of the phrasing. Meritxell Noguer performs with boldness and a willingness to take risks, presenting us with a brilliant interpretation, which does not lose sight of the profound poetic and conceptual content of the piece.

In «Words fail!» there is an important change in the compositional approach. One can almost perceive an inner cycle within the work itself, with a dramatic turning point which suggests a change in atmosphere. The harmony becomes more modal, suspensive, anguished and hieratic at times, while the textures show a striking modernity. One can sense a certain proximity to Impressionism, although filtered through the peripheral distance in which it was composed. There is a search for the interrupted, for the unfinished, for the broken that reveals itself in the sudden changes of texture and dynamics of this sixth movement.

The melancholic melody and the textural amplitude created by the sustained notes of «Good night!» anticipate an open and volatile sonority which would not fully emerge until several decades later. The delicacy with which Janáček deals with every musical element is captured by Noguer. Her interpretation reveals a superb command of pedalling, capable of bringing out the voices that lull the melodic flow of this painful lullaby.

This clarity is repeated in «Unutterable anguish» in a context of three textural levels which lend the piece an extreme degree of difficulty. What the composer demands is not virtuosity; on the contrary, he demands that each layer remains distinguishable in its simplicity. There are three overlapping yet complementary lines, each with its own trajectory. And Meritxell Noguer demonstrates a perfect understanding of this structure. Her articulation is of absolute clarity, balancing the displaced phrasing, the sustaining pedal notes and the incisive rhythm of the intermediate level.

«In tears» is, without question, a depiction of weeping, as Janáček himself suggested to his publisher. However, it is not an unrestrained Romantic lament. It is restrained, almost childlike, and therefore, all the more tragic and dramatic. Emotion is not expressed through cries of despair but through the nostalgic pain of memory. Melodies are suspended above deceptive phrasing, pedal tones and resonant notes which give the impression of indescribable stasis. And this is precisely what the pianist gives us: static movement, gentle and restrained in expression.

The final piece of the first book, «The barn owl has not flown away! », brings Janáček's emotional journey to an end, gathering together the techniques and sonorities heard throughout the cycle. It creates a sense of circularity which is not based on the repetition of material but on the way it is presented, with a masterful subtlety. And Meritxell Noguer does the same: she shapes an interpretation with an equally circular character. She brings back approaches heard earlier in the cycle and presents us with a performer who has carefully planned every detail: from the composer's biographical context, which suggests a linear journey, to the recursive nature of her interpretation.

Jan Fité Piguillem ***Siluetes en la boira***

It is always gratifying when recordings include new works. First of all, because it reflects a healthy relationship between the composer and the performer, one that has become increasingly strong over time. Secondly, because it is through this dialogue that the repertoire is renewed and new ideas are presented in the best possible way. Moreover, a project of this kind sheds

light on the ways in which certain elements are shared over centuries.

Jan Fité Piguillem (1992) is a composer and double bassist with a wide range of musical interests: from concert music to audiovisual creation. From his broad background across different genres – his own musical biography – he has developed a luminous and direct style, marked by great sensuality and clarity of thought. These are qualities that undoubtedly define *Siluetes en la boira* (*Silhouettes in the Mist*).

Composed specifically for this project, it is worth noting that, although the intention was not to write a response to Janáček, it is striking how close the technical relationship between the two works is, as if the piece were a continuation or conclusion of the previous cycle.

The first movement presents a musical language that revolves around three elements: harmonic contemplation, using chords centered on sonority itself; reflective stasis; and short, declamatory, almost whispered melodies that appear throughout the piece. Thus, he creates a nebulousness,

a suggestion without resolution, that establishes a wonderfully fluctuating texture. This atmosphere is reinforced by the constant presence of indications such as *flotant* (floating), *fluid* (flowing), *meditativement* (meditatively), *amb recolliment* (inwardly), *amb embriaguesa* (almost intoxicated), and so on. It undoubtedly recalls one of Jan Fité's most significant references: Frederic Mompou.

The tripartite structure with coda is simple and direct, yet filled with sophistication. Each of the musical materials is clearly defined: resonant arabesques, multi-layered textures, dance-like rhythms are presented as the only necessary elements for creating a musical language rich in nuances, subtlety and, at the same time, with energy.

Here, Meritxell masterfully delineates each musical element, both macro- and micro-formal, together with their poetic intentionality. It is clear that her collaboration with the composer has been fundamental to her interpretation. She shapes the structure, emphasises the airy quality of the textures, and she phrases

with an intentionality that reveals her deep understanding of the music in her hands.

The second movement contains this paradox: its greatest depth lies in its expressive restraint. The melody, almost folkloric in character, that reminds us of a children's song, is treated obsessively: expanded, fragmented, varied and stripped bare. This, together with a progressively intensifying dynamic –though always restrained, with only one *forte*– generates an arch-like sense that reinforces the impression of stasis, of frozen time.

Dynamics are treated with great care in the recording. The pianist handles them with total refinement, resulting in a display of interpretative craftsmanship of great depth. Thanks to this, she allows each layer to emerge when needed; she creates hierarchies and gives the piece a sense of linear development that emphasises what is written in the score. It is a perfect example of how interpretation can shape the work beyond the written page.

The third movement revisits previous elements in a more restless manner,

although never uncontrolled. Restraint and lightness remain constant, the expression free from excess; a sonic meditation. The brilliant resonance that sustains the unfolding melody is stone-like, yet light, circular in its conception and errant in its content. And, above it, some recurring motifs hover and evoke a kind of choreographic display. Each musical element is arranged with maximum precision. This offers the pianist the opportunity to show the full range of her interpretative abilities, and Meritxell Noguer embraces it with responsibility and outstanding assurance.

If we look at the project as a whole, the idea of continuation, of creating a common thread between the works and the biographical character of each work, does not fail to impress. Interpretative coherence, despite the obvious individualities, creates a logic that encompasses everything, suggesting that the works and their composers are not so distant from one another as they might seem.

Israel López Estelche



Meritxell Noguer began her piano studies at the Escola de Música del Gironès with Toni G. Guzmán. She subsequently entered the Isaac Albéniz Conservatory in Girona, where she studied with Maria Àngels Pardàs and graduated with the highest distinction. During this period, she attended masterclasses with Luiz de Moura, Carles Marquès and Alexis Golovin, and received numerous awards, including Second Prize at the 8th Vila de Salou Competition (2008), Second Prize at the Girona Conservatory Performance and Composition Competition (2009), and the Audience Prize at the Arjau Performance Competition (2011), among others. In 2011, she began her undergraduate studies in piano performance at the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), studying with Denis Lossev and Adolf Pla. Alongside her principal studies, she received tuition in piano and chamber music from Francisco Poyato, Kennedy Moretti, Katya Apekisheva and Caroline Palmer. During these years, she was awarded Second Prize at the Arjau Performance Competition (2013) and an Honourable Mention at the Girona Conservatory Performance and Composition Awards (2013). After graduating, Noguer moved to London to further her pianistic training with a Master's degree in Performance

at the Guildhall School of Music & Drama, where she was awarded a scholarship by the institution and studied with Peter Bithell and Carole Presland. During her time in London, she also received guidance from Laura Roberts, Pamela Lidiard and Ronan O'Hora, among others. She has performed as a soloist and chamber musician throughout Spain and abroad, playing at venues such as Milton Court and St John's Church Waterloo in London, Auditori Viader in Girona, Jardí dels Tarongers in Barcelona, Auditori Joan Plaça in Valencia, Ateneo de Madrid, Festival Toca'm in Tortosa, and Festival Portalblau in L'Escala. In 2022, she released her first solo album, *Resonance*. That same year, she was selected by Joventuts Musicals de Catalunya, enabling her to present the album in a series of concerts across Catalonia, including the Fringe Festival of Torroella de Montgrí. Noguer firmly believes in the universality of classical music and is committed to bringing it closer to new audiences through educational concerts in schools, community centres and hospitals. She combines a strong commitment to both solo and chamber music repertoire, with a particular interest in exploring lesser-known works and creating connections between established and contemporary musical voices.

Born in Sabadell in 1992, **Jan Fité Piguillem's** musical career has been shaped by the complementary disciplines of composition and double bass performance. He studied at the Sabadell Conservatory before achieving a Bachelor's degree in Double Bass at the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). He subsequently completed a Master's degree in Composition at the Royal College of Music in London (2015–2017), where he was awarded the Major Van Someren-Godfrey Memorial Scholarship and the Jo Horowitz Prize for Composition 2017. This training shaped the early stages of his professional career, leading him to perform with some of Spain's most prominent orchestras and chamber ensembles, including the Franz Schubert Filharmonia, Camerata 432 and Murtra Ensemble. Alongside his work as a performer, he continued to develop as a composer under the guidance of his teacher and mentor, Miquel Pardo-Llongarri. At the heart of Fité's creative approach lies his relationship with performers, an essential aspect of his work that has fostered numerous artistic collaborations and led to the premières of many of his compositions. Particularly significant is his collaboration with violinist

Bernat Bofarull, which resulted in the album *Converses* (Aglæ, 2024), as well as his work with pianist Meritxell Noguer, resulting in this album *Overgrown Path* including the première recording of *Siluetes en la boira*. Since 2021, Fité has collaborated regularly with composer Olivier Derivière and his studio AMEO. This partnership has led him to spend extended periods in Paris, where he has explored advanced interactive systems and contemporary approaches to applied music. Within this field, he has contributed orchestrations and additional music to projects recorded by the London Contemporary Orchestra at Abbey Road Studios, as well as by the Bratislava Symphony Orchestra. Born into a family with strong ties to the theatre, Fité has also maintained a close relationship with the stage throughout his career, working with established companies including *Il·lús Teatre*, *La Calòrica* and *Etcètera Teatro*. His music has been presented and performed at some of Spain's most prestigious theatrical venues, including the *Teatre Lliure* and the *Centro Dramático Nacional*.

OVERGROWN PATH

lbs
CLASSICAL

LEOŠ JANÁČEK

(1854-1928)

On an Overgrown Path (Book I)

- | | |
|--|------|
| [1] I. Our Evenings. <i>Naše večery</i> | 3:22 |
| [2] II. A Blown-Away Leaf. <i>Listek odvanutý</i> | 3:11 |
| [3] III. Come With Us!. <i>Pojďte s námi!</i> | 1:18 |
| [4] IV. The Frýdek Madonna. <i>Frýdecká Panna Maria</i> | 3:28 |
| [5] V. They Chattered Like Swallows. <i>Štěbetaly jak laštovičky</i> | 2:14 |
| [6] VI. Words Fail!. <i>Nelze domluvit!</i> | 1:48 |
| [7] VII. Good Night!. <i>Dobrou noc!</i> | 3:07 |
| [8] VIII. Unutterable Anguish. <i>Tak neskonale úzko</i> | 3:09 |
| [9] IX. In Tears. <i>V pláči</i> | 2:44 |
| [10] X. The Barn Owl Has Not Flown Away!. <i>Sýček neodletěl!</i> | 4:01 |

JAN FITÉ

(1992)

Siluetes en la boira

- | | |
|--------------------------|------|
| [11] I. Contemplatiu | 4:23 |
| [12] II. Amb recolliment | 4:16 |
| [13] III. Fugisser | 4:33 |

MERITXELL NOGUER

PIANO

Booklet in Spanish, English & Catalan

Recording venue:

Emil Berliner Studios, 10-11th July 2025

Recording engineer & Producer:

Lukas Kowalski

Recording Assistant: Anton Brandt

Editing: Anton Brandt, Lukas Kowalski

Mixer & Mastering: Emil Berliner Studios

Photos: Sílvia Poch

Liner notes: Israel López-Estelche

IBS Producer: Gloria Medina

Acknowledgements:

Alexandre Nunes de Oliveira, Jordi Fité

© 2026 Copyright: IBS Artist

Veleta, 20 · 18140

La Zubia (Granada - Spain)

info@ibsclassical.com

N°Cat: IBS112026

DL GR 1165-2026

