



Universitat Autònoma de Barcelona

FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES
DEPARTAMENT D'ART I DE MUSICOLOGIA

TESI DOCTORAL
2017

En mig de gent estranya:

AGUSTÍ BORGUNYÓ I GARRIGA

un cas de camaleonisme estilístic al país del jazz

(Aproximació a la seva biografia i catàleg)

Autora: M^a Begoña López López

Director: Prof. Dr. Antoni Pizà Prohens
Tutor: Prof. Dr. Francesc Cortès Mir

3.2.3. Nova York, Philadelphia i Atlantic City. Amarga experiència al servei militar.

(15 de novembre de 1917- 5 de maig de 1919)

Tots aquests canvis de ciutat o de feina anaven acompanyats de trasllats de domicili. Durant aquests primers anys (fins que la seva dona va arribar als Estats Units), Borgunyó va compartir residència amb diversos amics. En aquesta ocasió torna a entrar en escena l'escultor Albert Rexach, a qui havia tingut ocasió de conèixer a l'Ateneu Català de Nova York i a qui havia visitat en diverses ocasions. La seva adreça, a partir del 16 de gener de 1918, serà 69 West 48th Street, NY.

Borgunyó va compaginar la tasca com a pianista, al Vanderbilt Theatre, amb les classes de música i la direcció del cor de l'Ateneu. Entretant, escriurà la *Sonata en re major*, i *Eternament*, una sardana dedicada a la seva estimada germana Dolors. Els encàrrecs de feina li van arribar dels seus amics i coneguts, i va tenir oportunitat de reprendre la composició d'obres de caràcter més comercial. Les seves preocupacions continuen centrades en formalitzar el seu casament amb Maria Escoté, però Jaume i Josep M., no són partidaris de permetre el viatge de la seva germana en temps de guerra perquè encara tenen molt present el drama d'en Granados, que morí ofegat al Canal de la Mànega, quan el vaixell *Sussex* va ser torpedinat per un submarí alemany.

Sobtadament, però, el compositor va rebre una notícia que va produir-li un profund neguit. El juny del 1918 va ser cridat per anar a complir el servei militar i no va trobar cap via d'escapatòria. En una carta, datada el 12 de maig de 1919, relatava aquest episodi amarg :

“Pues si amich meu vareix tenir que anar a servi a una terra que no es la meva, pero abans de anari volia marchar del país (cosa que era imposible) pero jo u aguera probat abans que portar el vestit de militar a sobra meu, el Sr. Embaixador em digué que no fos tonto de marchar del Pais que anés al servici y que ell faria lu nesesari per treuram y u va lograr, mes despres d'haber surtit del servici vareix tenir que marchá de Washington

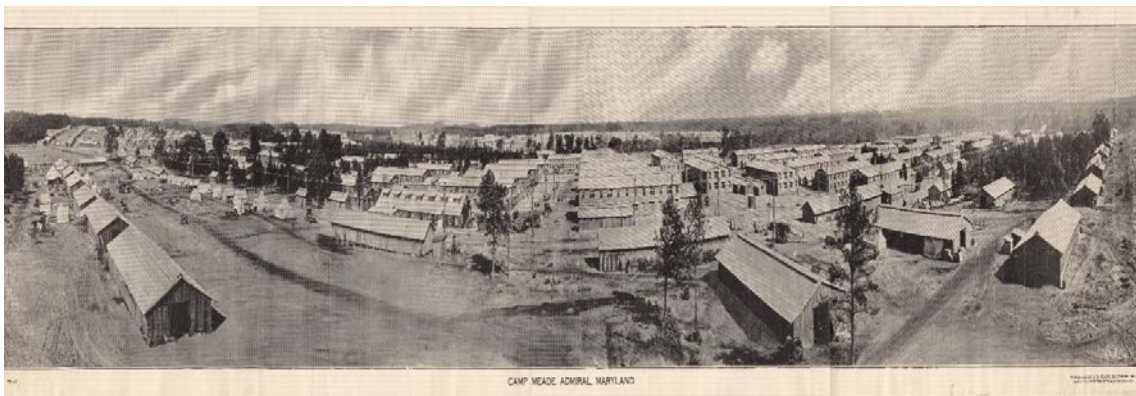
pues alguns amichs meus americans m'agafaren molta rabia al veure que jo no volia barallarme pel seu País”¹²⁶

Borgunyó va passar només dos mesos allistat i després va poder reprendre l'activitat professional, però per les seves declaracions sabem que van ser dies plens de desassossec.

Mercès a la intervenció de l'Ambaixador va poder reduir la seva permanència al camp d'entrenament militar, però l'experiència va deixar un regust d'amargor en la seva ànima que es fa palés en les seves paraules:

“Jo vareix estar a punt d'esser enviat a las trincheras pro de tot n'e sortit be, en a mi ja m'a semblat sempre que no soch per guerrejar, hasta sent en el servici semblaba que una veu em digués que jo no habia nascut per anar a la guerra, vaix esser en el camp de concentració uns dos mesos que no mes jo se lo que vareix sufrir, pro quan veig aquets pobres jobes esgarrats per tota la vida pues penso que mes an sufert ells y potser contra la seva voluntat”¹²⁷.

Carles Fontseré (1916- 2007), artista plàstic, periodista i fotògraf, va conèixer Borgunyó a Nova York i va referir-s'hi en les seves memòries: “havia fugit d'Espanya per eludir el servei militar i als Estats Units, ironies de la vida, es va veure forçat a fer de soldat durant la Gran Guerra 1914-18, però es lliurà d'anar al front ensenyant música a la filla del president Wilson”.¹²⁸



Camp Meade, 1918. Maryland¹²⁹

¹²⁶ Carta a Joan Sallarès 12/05/1919. FBC

¹²⁷ Carta a Joan Sallarès 12/05/1919. FBC

¹²⁸ FONTSERÉ, Carles. *Op.cit.*:199

¹²⁹ <http://www.314th.org/camp-meade-panoramic/camp-meade-panoramic-by-klass-complete.jpg>

Aquesta afirmació conté poc aspectes de versemblança i no sembla una notícia gaire creïble. La filla del president Wilson, Margaret Woodrow Wilson, tenia en aquella època trenta-dos anys, havia estudiat cant i piano i feia temps que cantava. Els enregistraments que ens n'han arribat i les cròniques ens fan pensar que la soprano tenia un gran admirador en el seu pare però no comptava amb el favor del públic ni de la crítica. Durant el període de guerra va actuar als camps militars per tal d'aconseguir donacions i fins i tot, *Columbia Records* va enregistrar el 1915 un disc destinat a obtenir fons per a la Creu Roja, en el qual Margaret interpretava *The Star-Spangled Banner*, amb més entusiasme que qualitats vocals. És molt possible que la presència de Borgunyó en un camp d'entrenament militar, fes pensar Fontseré que Margaret Woodrow va ser l'artífex del seu alliberament.

Un altre testimoni que fa referència a Borgunyó en aquesta etapa és el que apareix al llibre *La ràdio en català a l'estranger*, de Martí Garcia-Ripoll i Cinto Niqui, que ens aporta una visió allunyada de la realitat:

“El sabadellenc Borgunyó va emigrar als Estats Units l'any 1915, en part per raons professionals i en part per eludir un servei militar amb possible destí al Marroc. En intervenir els americans en la Primera Guerra Mundial, Borgunyó s'hi va allistar. I va adoptar el patriotisme estatunidenc, que no solament es va mostrar en les seves col·laboracions propagandístiques durant la Segona Guerra Mundial, sinó que va continuar escrivent propaganda americana fins i tot quan va tornar jubilat a Barcelona als anys seixanta”.¹³⁰

Borgunyó mai es va allistar a l'exercit ni al seu país ni als Estats Units, ben al contrari, es va veure forçat a anar al camp d'entrenament militar, però no volia participar en cap activitat bèl·lica. Respecte a les suposades col·laboracions propagandístiques, de les que parla el llibre, Borgunyó es va limitar a posar música als documentals del ministeri d'agricultura, com a resultat d'un encàrrec de Brusiloff; no tenim cap constància de declaracions o posicionaments sobre la política americana, que pugués fer públicament. La bona relació que Borgunyó mantenia amb els funcionaris de l'Ambaixada d'Espanya va fer possible la seva sortida de Camp Meade. El compositor havia conegut, a la seva

¹³⁰ GARCIA-RIPOLL, Martí; NIQUI ESPINOSA, Cinto. *La ràdio en català a l'estranger*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB, 2007: 95-96.

arribada a Washington, Juan Saldaña, que hi treballava com a funcionari i amb qui va fer diversos concerts. Borguñó es va mostrar molt agraït a l'Ambaixador, a qui havia conegut temps endarrere, per la seva mediació en aquesta situació. En les seves cartes relata aquest episodi:

“Et vareix enviar una carta des de New York, on et deia que acabava de tenir la sort de que el Sr. Embaixador de Espanya em tragués del Servei Militar”.¹³¹

S'ha de tenir en compte, a més, que l'any 1914 s'havia fundat a Nova York la Unión Benéfica Española, Sociedad de Beneficencia, Protección, Instrucción y Recreo. Es tractava d'una organització presidida per Josep Camprubí Aymar que tenia les seves oficines a 18 Broadway St, comptava amb tres-cent socis, que el 1918 ja eren cinc mil. El mateix Camprubí i diversos socis americans van fundar The Spanish Law Board, una organització dependent dels Estats Units per a protegir els espanyols i hispanos empresonats o reclosos en campaments. Comptaven amb dotze advocats i dotze ajudants per atendre les peticions de tota la comunitat hispana. L'Ambaixada d'Espanya a Washington col·laborava amb ells en totes aquestes tasques. Les gestions portades a terme des d'aquesta Ambaixada amb aquests advocats van aconseguir resoldre la situació del compositor.¹³²

Fa l'efecte que la denominació de camp de concentració, per referir-se al lloc on va passar els dos mesos de servei militar, obeeix més a la sensació de Borguñó d'estar empresonat que a la veritable naturalesa del lloc, que en realitat no semblava tenir aquesta connotació d'espai de repressió. El 1917 el Departament de Guerra dels Estats Units va adquirir uns terrenys en Odenton, a l'estat de Maryland, propers a Washington, Fort G. Meade, per desenvolupar un camp d'entrenament i una base de forces terrestres, que va passar a tenir diversos usos militars fins arribar a ser la seu de l'Agència de Seguretat Nacional (NSA), que en l'actualitat acull diferents instal·lacions militars i civils. Allà, els futurs combatents rebien entrenament de la mateixa manera que en un campament militar. Borguñó va patir a Camp Meade un sentiment d'angoixa per por d'anar a la guerra, però només va haver de suportar dos mesos d'entrenament. Encara així, la experiència resultà traumàtica per a ell i quan va sortir no va voler tornar a Washington, on encara podia trobar-se amb el recel de molts ciutadans.

¹³¹ Carta a Joan Sallarès 12/05/1919. FBC

¹³² CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia. *José Camprubí y La Prensa, pilar del Hispanismo en Nueva York*. <http://oceanide.netne.net/articulos/art-5.php> (consultat, abril de 2015).

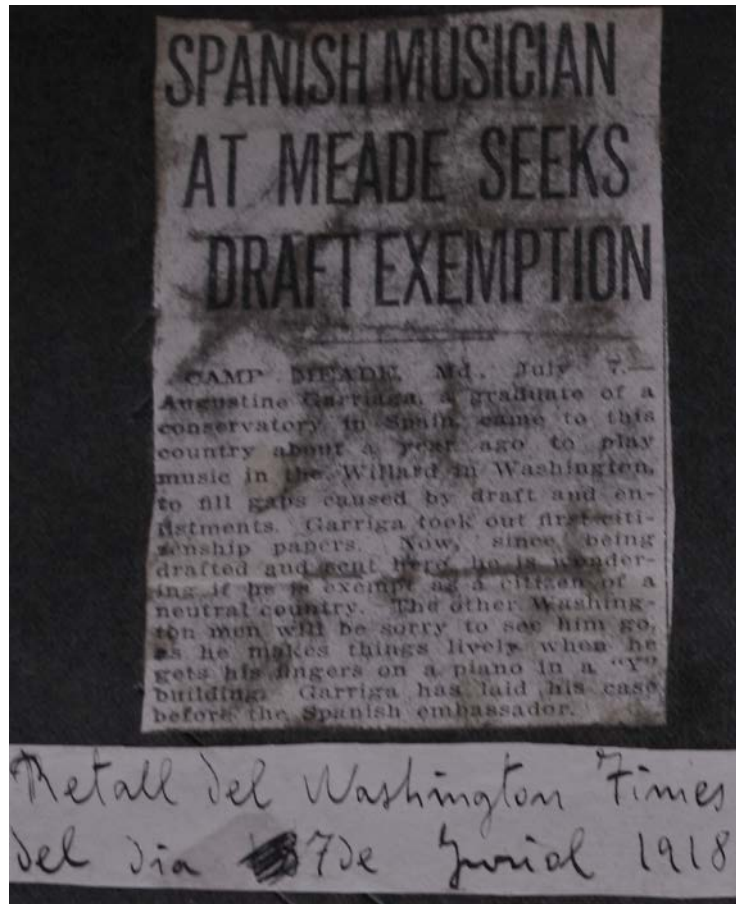
En la mateixa època, un altre compositor va estar en un espai molt proper a Camp Meade. Es tractava de Irving Berlin, que durant uns mesos de 1918 va rebre entrenament a Camp Upton, a Yaphank, NY. Allí va escriure *God bless America*, que va romandre inèdita durant anys, fins que el compositor la va recuperar per tal que Kate Smith la cantés el 1938 en una estrena a la ràdio i la convertís en un himne patriòtic americà de gran èxit. Pel que sembla, l'estada al camp no va resultar gaire traumàtica per Berlin que va estar inspirat per escriure un musical, *Yip, Yip, Yaphank*, que es va estrenar a Broadway amb soldats fent d'actors i figurants. En aquesta obra podem trobar una de les seves cançons més aplaudides *Oh, How I Hate to Get Up in the Mornings*.



Instal·lacions de Camp Meade. 1918¹³³

La fama de Borgunyó provocà que la premsa de Washington es fes ressò de la seva situació política, i diversos mitjans com ara *The Washington Times* del 7 de juliol i el *Philadelphia Record* del 20 de juliol en publicassin articles:

¹³³ <http://www.ebay.com/itm/Camp-Meade-MD-1918-Birds-Eye-View-/330573128064>




Retall del diari *The Washington Times*. FGB.

Però tot va acabar sense incidents i Borgunyó va obtenir el 31 de juliol de 1918 el document que havia estat esperant ansiosament:

Honorable Discharge from the Army of the United States... This is to certify that Agustin B. Garriga as a testimonial of honest and faithful service is hereby honorable discharged from the military service of the United States by reason... discharged upon request of the Spanish Minister account of Spanish citizenship... Given under my hand at Camp Meade this 31 de july 1918.¹³⁴

¹³⁴ FGB

Honorable Discharge from the Army of the United States



TO ALL WHOM IT MAY CONCERN:

This is to Certify, That *Agustín B. Garriga* 7123017
Private 7th Co., 3rd In. Reg., 154. Depot. Brigade.
 † *National Army*....., as a TESTIMONIAL OF HONEST AND FAITHFUL
 SERVICE, is hereby HONORABLY DISCHARGED from the military service of the
 UNITED STATES by reason of *Discharge upon request of Spanish Minister, receipt*
of Spanish citizenship No. 205779, Camp Meade, Md. July 29, 1918.
Said Agustín B. Garriga..... was born
 in *Sabadell*....., in the State of *Barcelona, Spain*.
 When enlisted he was *24* years of age and by occupation a *Musician*.
 He had *brown* eyes, *black* hair, *dark* complexion, and
 was *5* feet *5* inches in height.
 Given under my hand at *Camp Meade, Md.* this
21st day of *July*, one thousand nine hundred and *eighteen*.
James Lorman
Captain of Infantry, 1st
Confederate. Regt.

FORM NO. 225, A. G. O.
 Ed. Aug. 20-17-00/00. * Insert grade and company and regiment or corps or department; e. g., "Corporal, Company A, 1st Infantry;" "Lieutenant, 3rd
 Cavalry;" "Private, 1st Class, Medical Department." † Insert "Regular Army," "National Army," "National Guard," "Regular Army Reserve," or "Enlisted Reserve Corps," as the
 case may be. ‡ If discharged prior to expiration of service, give number, date, and source of order or description of authority therefor. 3-204

Certificat d'alliberament del servei militar als Estats Units. FGB

Una vegada superat aquest dolorós tràngol, tocava continuar amb la vida quotidiana i afrontar el futur amb optimisme, esperant l'arribada de la seva estimada Maria. A casa del seu fill George es conserva una partitura manuscrita datada el dos de maig de 1918 sense títol, o més ben dit, amb un títol ratllat on es pot llegir *Marche nupcial*, potser va ser una idea pel seu futur casament, però el text definitiu difereix molt del que es pot considerar adequat a un casament, i està dedicat a esperonar als cristians per tal d'alliberar els llocs sagrats: “Plora el cel a clar jorn i a la nit bruna, ploren àngels i arcàngels i profetes... los islamites dels temples de Jesus han fet estables... quels fidels corrin a arrencar los sants llocs del captiveri...”¹³⁵.

Borgunyó va continuar amb el ritme de feina a Nova York, però Meyer Davis no podia prescindir de la seva valuosa col·laboració i li va demanar reiteradament que tornés a Washington. Tampoc el director de l'hotel Willard volia perdre el seu director d'orquestra, i, després de constatar que el compositor era poc inclinat a tornar a la

¹³⁵ FGB

capital durant un temps, li oferí la mateixa feina als altres hotels de la seva propietat. Amb totes les ofertes sobre la taula, Borgunyó es va decantar per anar a tocar amb l'orquestra de l'hotel Bellevue Stratford de Philadelphia durant tres mesos, i després el mateix temps a l'hotel Shelburne a Atlantic City, tots dos establiments de luxe on s'allotjaven els magnats, els polítics i la gent famosa. Moltes nits als hotels Willard es podia sentir una composició d'en Borgunyó, segons hi podem llegir als diaris de l'època.



Hotel Bellevue-Stratford (ca.1920)



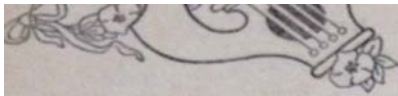
Hotel Shelburne, Philadelphia (ca. 1913)

Molts presidents es van allotjar a l'hotel Bellevue, que va ser considerat el més luxós dels Estats Units i que disposava de la sala de ball més gran del país. Va ser conegut com “The Grand Dame of Broad Street”.

En la dècada dels anys 20, l'hotel Shelbourne va ser refugi de molts compositors, estrelles de Hollywood i magnats, entre ells, Irving Berlin, Victor Herbert i Ethel Barrymore. Fins i tot George M. Cohan va escriure i va estrenar-hi el seu himne *Over there*.

Borgunyó va gaudir de molta tranquil·litat durant aquests mesos i va poder deixar de banda les pressions i l'ambient depriment i opressiu de la capital. Meyer Davis, però, va buscar la manera de convèncer al seu director d'orquestra que, després de moltes negatives, va accedir a les seves demandes, encara que no estava massa convençut del rebut que l'esperava a la seva arribada per part dels companys de feina.

En un dels programes de l'orquestra de Meyer Davis, podem veure l'estrena, el quinze de desembre de 1918 de la *Suite al Clar de Lune*, encara que amb una errada en la grafia (Gla de Llune).



PROGRAM

PART ONE

1. Overture—"Magic Flute" Mozart
2. (a) Chanson Trieste Tschaikowsky
(b) "Serenade" Schubert
3. Concertirende Trio—Andante from the "Fifth Symphony" Bethoven
Mr. D. Del Rossi, Piano
Mr. E. Zemsky, Violin
Mr. A. Pacenza, Cello
4. "Rustle of Spring" Sinding
5. Rhapsodie Hongroise No. 2 Liszt

PART TWO

6. Two Songs
a. "Forgotten" Cowels
b. "Rock-a-bye-Baby" Snyder
7. Selection from the Opera "La Bohme" Puccini
8. Violin Solo
a. "Ave Maria" Gounod
b. "Spanish Dance" Rehfeld
Mr. E. Zemsky
9. Suite—"Gl'a de Llune" Borguño ●
10. Selection from the Comic Opera "Firefly" Friml

Meyer Davis' Music

Sunday, December 15, 1918

Programa de concert. FGB.

3.2.4. Washington. Contacte amb les emissores de ràdio. Matrimoni.

(5 de maig de 1919- 25 de maig de 1929)

Finalment, el cinc de maig de 1919 arribà l'hora de tornar a Washington, i la seva primera impressió va ser anguniosa quan va veure els soldats mutilats pels carrers, en prendre consciència que el seu pas pel camp d'entrenament va ser un fet sense cap transcendència, comparat amb el neguit que van haver de suportar moltes famílies i les seqüeles físiques i psíquiques que va deixar el conflicte bèl·lic. A poc a poc la vida va guanyar terreny a la desolació, i l'activitat laboral tornà a ser frenètica.

Durant aquest any escriurà moltes obres: *Spanish dance* (piano i violí), *Capricho poético* (piano), *Suspiros*, *Danza mejicana* (piano), *Leyendas* (dedicada al cònsol espanyol), *Preludi* (piano), dedicat al pianista J. Sofré, *Idil·li camperol* (sardana), *Ave Maria* (per cor i orquestra), *Per la nostra Catalunya* (cor), i *Lo cego d'Alhama*, amb text de Verdaguer, que va dedicar al director de la *Schola Cantorum*, Kurt Schindler, (dues versions, per a cor amb solo de soprano i per a veu i piano).

Kurt Schindler (1882-1935), va ser un compositor, director i musicòleg, nascut a Berlín que va portar a terme un gran treball de recerca sobre el folklore durant els seus freqüents viatges a Europa, Àfrica i Orient Mitjà. El 1905 emigrà als Estats Units, per a col·laborar com a director al Metropolitan Opera House, on hi fundà el cor Mac Dowell amb 160 veus, que més tard es dirà Schola Cantorum. Va recopilar un extens repertori de música popular espanyola i en els seus concerts a Nova York va interpretar moltes obres catalanes, entre les quals algunes de Borgunyó amb qui va establir una bona amistat.

En aquesta època, Borgunyó comença també la seva col·laboració amb la WRC Radio de Washington, per a la qual arranjà partitures, orquestrarà i adaptarà les obres pels cantants que actuaven en aquesta emissora.

La premsa catalana continuà fent-se ressò de notícies sobre el compositor, i així, el *Diari de Sabadell* publicà el vint-i-tres de febrer un article amb el comentari:

Hem tingut el gust de veure publicat en el segon número de la revista "Arte musical" un falaguer el·logi del nostre particular amic, pianista i compositor, Agustí Borgunyó...

essent diferents les obres que porta compostes, comptant-se entre elles una preciosa tanda de valsos que anomena “Somnis”... havent-se’n donat les primeres audicions pel celebrat “Quintet Recreo” i essent rebudes amb el més falaguer beneplàcit... posant així de relleu les seves excel·lents qualitats pel conreu de la música, qualitats poc menys que ignorades degut a la seva modèstia.¹³⁶

Aquesta vegada, la seva estada a la capital del país s’allargarà fins el 15 de juliol de 1930 i contemplarà molts canvis en la seva vida, entre ells, el seu matrimoni amb Maria Escoté.

Tornarà a residir a 2810-14th Street, Washington, en la mateixa adreça de la botiga restaurant “The pure food shop”, amb el seu estimat amic Toni Ros, amb qui manté una estreta amistat i un continu intercanvi de favors. Un bon exemple són les gestions que Borgunyó realitzà a favor de l’obtenció de “papers” per portar als Estats Units al germà d’en Toni, Pere Ros:

“...habian si et recordes d’algun amich nostre que et pugui deixar uns papers per deixarem en aquest noi (en el Miquel Gutsens no li parlis de res, dongs uns papers dos cops no’s poden deixar) habian si trobes algun altre, tu agrairé amb tota l’anima, dongs el germà que aquest jove te en aquí, es molt bon company meu, si per acas poguesis trobar algun paper escriu en la familia d’aquest noi, que ells vindran a Sabadell a buscarlo”.¹³⁷

El 4 de gener de l’any 1920 es constituí la comissió organitzadora del nou Centre Nacionalista Català de Nova York. Per la documentació que es conserva al fons Joan Agell, sabem que en formaven part Joan Ventura, Josep Carner, Frederic Claramunt, Francesc Cugat, Josep M. Fontanals, Emili Magria, Jacint Maixenchs, Josep Santaulària, Miguel Guimerà (tresorer) i el citat Joan Agell Castells. Agustí Borgunyó col·laborà en les activitats musicals des del primer dia i, en tots els escrits que es conserven relatius a aquest centre, es parla en termes elogiosos de la seva tasca.

Aquesta comissió va omplir provisionalment el lloc que, reglamentàriament, hauria d’haver ocupat un Consell Directiu, que no fou elegit degut a la manca de coneixement i

¹³⁶ Diari de Sabadell 23/02/1920. FGB

¹³⁷ Carta a Joan Sallarès 24/10/1919. FBC

de relació entre ells, fet que els impedia saber qui era el més apte per cadascun dels càrrecs:

“...la Comissió que nomenareu no està en vaga; es reuneix un cop cada setmana, i vol fer-se digna del vot de confiança que li otorgàreu. En aquests moments té en projecte donar una gran festa d'inauguració i per a son estudi i per a aconseguir els artistes i demés personal encarregat del programa, s'anomenat una comissió a l'efecte”¹³⁸.

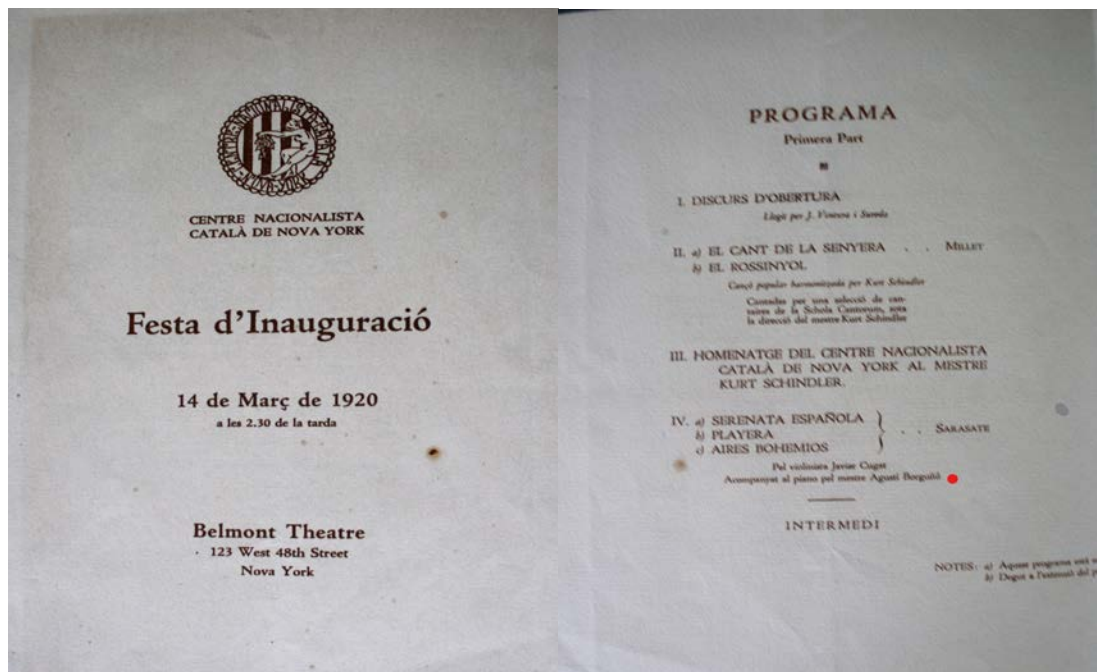
La gestació del Centre Nacionalista català va ser complicada i plena d'obstacles. Joan Agell, com a testimoni de qualitat, en fa un relat realista no mancat de crítica:

Un diumenge al matí, però, arribà a la meua cambra del 125 West 64th Street, de Manhattan, la visita dels germans Josep i Miquel Gelabert, aquest un xicotet ben plantat que amb els anys esdevindria un bon president del Centre Català de Nova York i, de sempre, un entusiasta practicant de la seva secció esportiva. Venien els Gelabert a proposar-me que, amb participació dels subscriptors de la meua delegació, promoguéssim la formació d'un Centre Català de Nova York. Jo vaig especificar només que fos “nacionalista”. Per part dels germans Gelabert podríem comptar amb la influència que ells tenien entre famílies vingudes, com la pròpia, de l'Alt i Baix Empordà, i de la Selva, a establir-se o a treballar en la naixent indústria del suro als Estats Units. Per començar, convocàrem una dotzena de “personatges” a l'estatge que els germans Ferran i Francesc Borrell- tots dos catalaníssims funcionaris del Consolat espanyol-, extremament disposats a l'ajut de catalans necessitats, santificat per tothom-. l'Albert Rexach, bon pintor i més escultor... En aquella reunió inicial, en Joan Ventura Sureda ens donà un bon testimoni del prestigi que donava a la colònia el fet d'ésser el redactor espanyol dels subtítols filmics de la Paramount Pictures, en la qual arribà cinquanta anys més tard a ésser-ne l'empleat més antic, tot i fent la mateixa feina. Altrament, poc semblava que havia d'ésser, anys a venir, el més freqüent corresponsal al director del “The New York Times” en defensa del prestigi de Catalunya, com tampoc que arribés a ésser el corresponsal personal, tan assidu, de molts prohoms de la nostra terra. En aquesta reunió més aviat es feu digne d'haver estat un dels fundadors del Centre Català de Nova York. Nacionalista? Aquest distintiu no era del gust d'altres dos o tres companys d'en Sureda, tots ells importadors de productes espanyols i membres destacats de la Cambra de Comerç espanyola. Es tractava, doncs, dels

¹³⁸ Biblioteca de la U.B. Pavelló de la República.Fons Joan Agell.Fons F-FP (Agell)1

mateixos elements que a Santiago de Cuba i a l'Havana se sentien obligats a boicotejar el "nacionalisme". Malgrat tot, d'aquella primera reunió en sortí una directiva".¹³⁹

El dia vint de gener tindrà lloc la Festa d'inauguració del Centre Nacionalista Català de Nova York al Belmont Theatre, amb un programa que reuneix de nou a Xavier Cugat i Agustí Borgunyó amb la interpretació d'obres de Pablo Sarasate (*Serenata española, Playera* i *Aires Bohemios*). Al concert també participà la Schola Cantorum dirigida per Kurt Schindler.



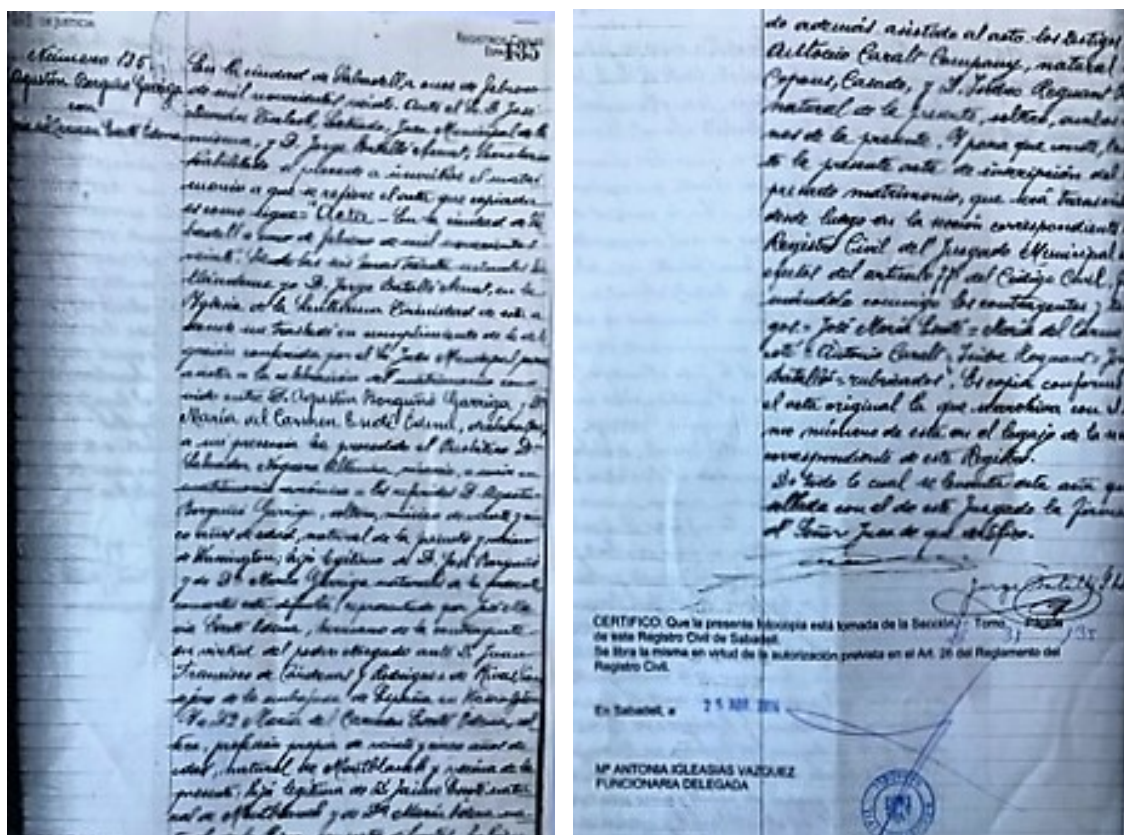
Programa de la inauguració del Centre Català de Nova York. FGB

Borgunyó va arribar a Nova York l'onze de gener de 1916 i pràcticament en totes les seves cartes va parlar de la seva estimada Maria, anhelant tenir-la a prop i reafirmant-se, cada vegada més, en els seus sentiments envers ella. A començaments de 1919 farà arribar a la seva promesa una important quantitat de diners (1.200 pessetes), per pagar el seu viatge, i obtindrà a l'Ambaixada els documents necessaris per portar a terme un casament per poders a Sabadell, que no es produirà fins l'onze de febrer de 1920 i a una

¹³⁹ *Idem*

hora primerenca per no cridar massa l'atenció, degut a la delicada situació de Borgunyó, que encara estava considerat com a desertor:

“En la ciudad de Sabadell, a once de febrero de 1920, siendo las seis horas treinta minutos... en la Iglesia de la Santísima Trinidad,... para asistir al matrimonio de D. Agustín Borguñó Garriga... representado por José María Escoté Ódena.. y Dña. María del Carmen Escoté Ódena....”¹⁴⁰.



Certificat de matrimoni d'Agustí Borgunyó i Maria del Carme Escoté. Registre de Sabadell

Els tràmits per aconseguir el visat es van endarrerir, en part perquè els germans de Maria encara eren reticents a deixar-la viatjar, i en part perquè la situació legal d'en Borgunyó no estava encara regularitzada.

A poc a poc van anar arribant els documents necessaris per poder sortir del país, i el dinou d'abril el Governador de la Província de Barcelona signà el certificat que va permetre Maria Escoté Ódena d'agafar el vaixell que la portarà cap a la seva nova vida:

“El interesado se propone ir a Nueva York (Estados Unidos) para unirse a su esposo D. Agustín Borguñó y el que suscribe ruega y encarga que a la presentación de este

¹⁴⁰ Registre civil de Sabadell

pasaporte que habrá de ser visado por el Cónsul de dicha Nación se otorguen y dispensen al acreditado las consideraciones y facilidades que pudiera necesitar”¹⁴¹.

Aquest certificat anirà seguit del visat que el quatre de maig signarà el vicecònsol de l’ambaixada Christian Coutland : “Visa extended to depart between May 29 and June, 15, 1920”¹⁴².



Primera foto del matrimoni als Estats Units. FGB

Però no serà fins el vint de juny de 1920 que Maria arribarà, finalment, al port de Nova York, on el seu marit la rebrà després de més de quatre anys d’ansiosa espera.

A partir d’aquest moment, tot canvia en la vida del compositor, en les seves cartes i entrevistes es fan paleses una felicitat i una energia renovades. Tindran un nou domicili (2451-18th Street, NW, Washington), i Maria brodarà una bandera catalana que presidirà la llar americana dels Borgunyó durant la seva estada als Estats Units i, des de llavors, per a la composició de les sardanes, comptarà amb una col·laboradora: “Jo faig una

¹⁴¹ FGB

¹⁴² *Idem*

colecció de Sardanes i la meva esposa las punteja, tant jo com ella vivim en un niu de Patria i Amor”¹⁴³.

Aquesta actitud enyoradissa no és exclusiva de la família Borgunyó. Hem de recordar que van ser molts els compositors emigrats als Estats Units procedents de països ben diferents i la pràctica totalitat van mantenir arrelada al cor la nostàlgia per la pàtria perduda. A tall d'exemple, podem referir que el 1918, Sergei Rachmaninoff arribà a Nova York i tres anys després va adquirir una casa en la que recreà tot l'ambient de la seva residència d'estiu, *Ivanovka*, amb amics, convidats i costums purament russos.

Borgunyó dedicà a la seva esposa la sardana *A prop teu*, i la seva activitat compositiva es simultanejarà amb els concerts en diferents teatres i sales, i amb l'orquestra Meyer Davis a l'hotel Willard. Són molts els testimonis d'aquesta activitat que queden reflectits en els diaris de Washington i en els de Sabadell, que destaquen els seus èxits.

Un d'aquests espais on Borgunyó va treballar fou el Restaurant Mandrillon, inaugurat el 1920 pel català Pedro Borràs, que havia arribat als Estats Units el 1910 i va exercir de *chef* a l'emblemàtic hotel Plaza de Nova York. Després d'un temps com a encarregat de la cuina de l'Ambaixada d'Alemanya a Washington va obrir el seu propi negoci, “The Pure food shop”, on treballava i vivia Toni Ros i que servirà també de residència a Borgunyó. Un temps després, Borràs inaugurarà un restaurant especialitzat en cuina francesa i espanyola, al qual afegí –per fer-ho més atractiu- un “Spanish Village”, que arribà a ser un dels més importants clubs de la capital i va constituir una mena de *Sancta sanctorum* pels convidats més il·lustres. La fama del local i de les seves sessions musicals nocturnes va arribar lluny i el públic omplí dia i nit el restaurant. El 1927, Borràs traslladà el seu negoci al Washington Building (15th Street & New York Avenue), edifici dotat d'una sòlida construcció a prova de *Charlestons* i d'altres balls. El nou Mandrillon va ser uns dels més espaiosos clubs, dissenyat a mida, amb quatre grans menjadors: “The Mayan Room”, “The Moorish Room”, “The Caliph's Room” i un nou “Spanish Room”.

Per formar l'orquestra del Madrillon, Borràs va comptar amb el seu amic Borgunyó, i així es va propiciar la trobada entre el compositor i la famosa cantant americana Kate

¹⁴³ Carta a Joan Sallarès 09/08/1920. FBC

Smith, que hi actuava, i amb la qual col·laborarà durant anys com a pianista, compositor i arranjador.

Pedro Borràs va ser amic personal de Borgunyó i un dels seus benefactors durant la seva estada a Washington, ja que va oferir-li allotjament i feina. Sobre un text d'aquest empresari va escriure *Tupinamba*. El caràcter desenfadat i la poca qualitat literària del text de la cançó fan pensar en una col·laboració puntual amb el compositor, més com a resultat d'un projecte sorgit entre ells a altes hores de la matinada que com el fruit de la inspiració d'un poeta d'ofici. La dedicació exclusiva que requeria el negoci no deixava a Borràs gaire temps per pensar en poemes. El text de la cançó comença així: "Quiero café au lait, yo quiero café con leche, que me den a mí café luego porque me gusta mucho el café".

Sota el títol d'aquesta partitura manuscrita es pot llegir: (Rumba) de la revista "Summer", del cabaret *Mandrillon* de Washington D.C. Podem pensar que la cançó formava part d'una revista que s'hi interpretava.



Primera pàgina de *Tupinamba*, 1917. AHS

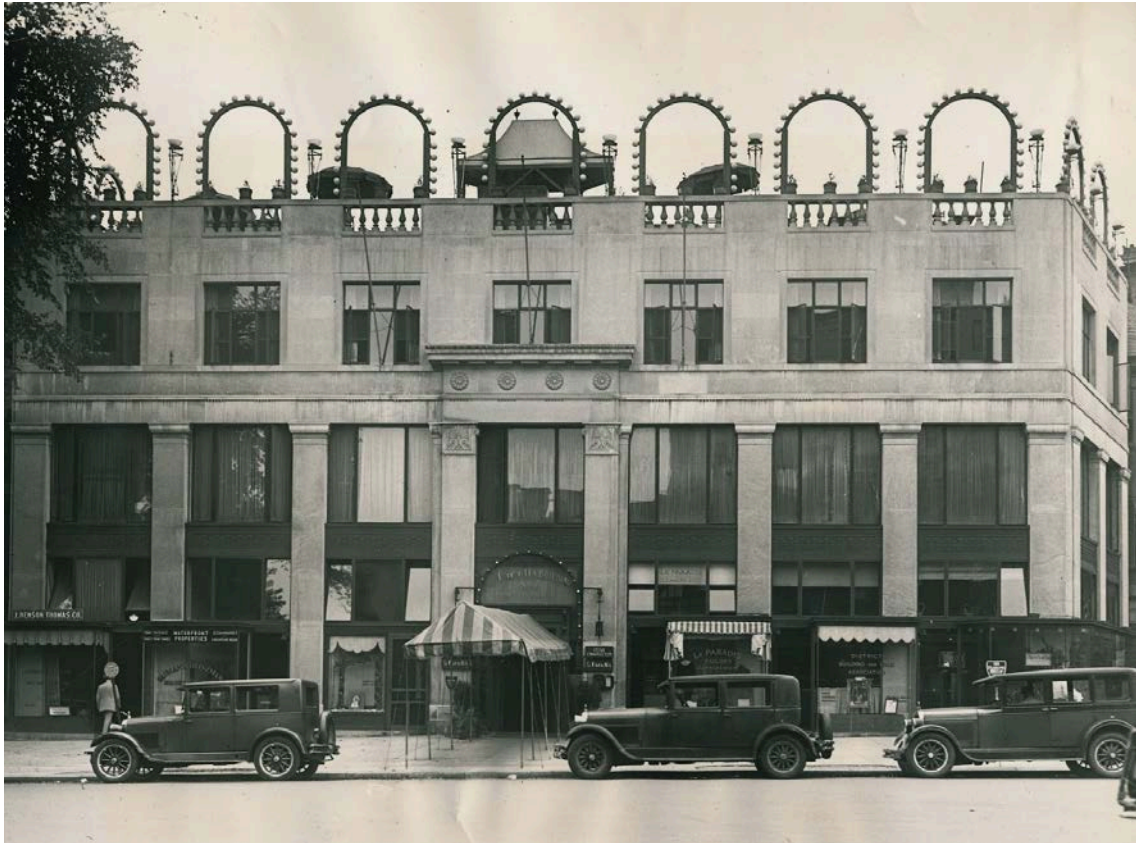
Borgunyó posà música en 1943 a un altre text amb el mateix títol escrit per Marjorie Harper. Tupinamba és el nom provenent d'una comunitat indígena del Brasil, que la família catalana Escudé va escollir per fundar la seva empresa dedicada al cafè el 1897, en plena Barcelona modernista. La imatge de distinció que van voler donar a la firma es fa palesa en la publicitat de l'època que va recollir la revista *Pèl i ploma*, l'any 1900, amb un cartell signat per Ramon Casas. El 1920 ja disposava de sucursal a Madrid.

El Mandrillon no va ser l'únic club on treballà Borgunyó durant la seva estada a la capital, ja que el 1920 veurà la llum, sota els auspicis de Meyer Davis, un local que feia funcions de restaurant i sala d'oci nocturn a Washington, Le Paradis Club, que va ser un dels locals més coneguts de la capital. Davis va encarregar-li a l'arquitecte William Lawrence Bottomley (1883-1951), la construcció d'un espai que havia de ser un lloc emblemàtic a la capital. Situat al número 1 de Thomas Circle, constava de dos pisos i terrassa, The Cocanut Grove, on tocava l'orquestra. Davis va fer viatjar l'arquitecte a Espanya per adquirir objectes d'art i de decoració, incloses vaixelles de porcellana. El diari *The Evening Star* va definir l'ambient del club com un lloc d'ensomni amb l'estil de la vella Espanya i la solejada Itàlia, amb una suau lluminositat. *The Washington Post* publicà:

“Capital lovers thronged the opening of Le Paradis roof garden last night... the resort being crowded from the dinner hour until the last notes of syncopation floated from the bandstand”.¹⁴⁴

El mateix diari oferí el 1924 una notícia amb la detenció de cinc responsables del local per possessió d'alcohol durant la vigència de la Llei Seca, l'assalt va acabar amb trets però l'orquestra va continuar tocant a la terrassa i ningú es va assabentar de l'incident. El 1928 les autoritats van clausurar el local, però es va tornar a reobrir un any més tard amb energies renovades i grans reserves d'alcohol.

¹⁴⁴ *The Washington Post* 07/19/1921. FGB



Le Paradis Club amb la terrassa. <http://www.streetsofWashington.com>

La fama d'aquest club va arribar a tot l'estat i les seves activitats van ocupar moltes pàgines de diaris, i diversos llibres. Es tractava d'un lloc espaiós, amb orquestra pròpia que podia variar de nombre de components i que oferia entreteniment a la societat benestant de Washington. L'edifici que acollia Le Paradis era un local ampli que tenia entrada per tres carrers diferents, i disposava de salons independents per diferents nombres de clients o per a usos diversos. El saló de ball ocupava la planta alta i hi tocava l'orquestra.

Per la seva constant participació com a pianista o com a director en algunes de les formacions de Meyer Davis, Borgunyó va poder copsar de prop els efectes que provocà en la població la implantació de la *Prohibition* o Llei Seca, que es va mantenir en vigor entre els anys 1920 i 1933. L'aprovació de la *18th Amendment*, el 1920, va suposar el tancament de molts clubs, restaurants i bars que van veure reduïts els seus ingressos per la prohibició de vendre, produir o transportar alcohol. Borgunyó criticà les conseqüències d'aquesta mesura de manera molt gràfica, divertida i assenyada:

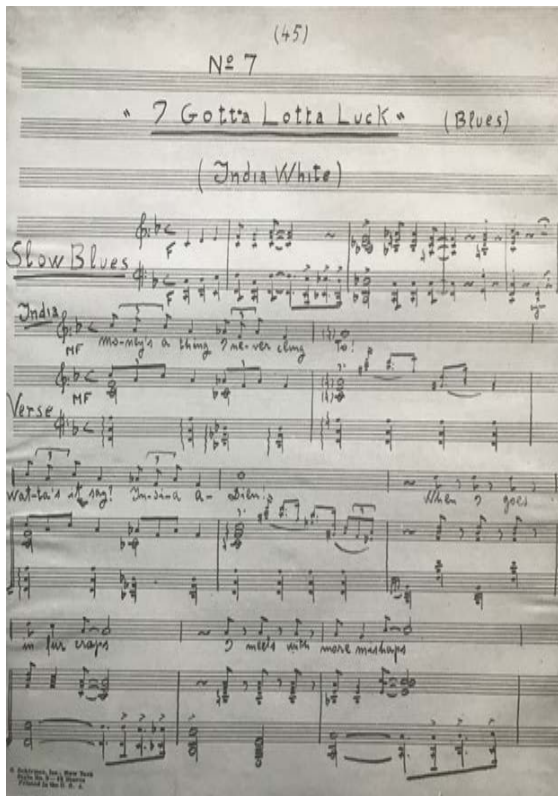
“Resulta que quan venien licors es veien alguns borrachos pel carrer y eran contats y ara com que no ia licor encara es veuen mes borrachos y es que con que sabien que podien

beure sempre, no en feian cas, y si bevian, bevian poquet y no arribaben a emborratjarse, ara com que saben que es una cosa contra llei y no en troban sempre que volen, dongs quan el troban si abonan y noi agafen cada mona que creu que fan riure, y no sols els pobres sino hasta els Millionaris. Dongs jo que moltes vegadas estic ficat a dintre la societat ahont anem a tocar l'Orchestra del gran hotel Willard u veig amb els meus propis ulls, la societat sembla la més educada però quan la veus per dintre es lo mes depravat, fumen, veuen, en fi, tots els vicis qu'et puguis imaginar"¹⁴⁵.

Borgunyó va rebre molt encàrrecs per escriure obres de caire més lleuger i popular, que eren les preferides del públic que omplia aquests espais. La seva versatilitat i capacitat van donar com a resultat peces que després de la seva estrena van assolir un èxit immediat, i que van passar a formar part del repertori habitual de moltes formacions. És el cas de composicions, com ara els *one-steps*, *ragtimes* i *fox-trots*, que va escriure seguint la moda de la música més demanada durant aquells anys.

Des de finals del segle XIX, el *ragtime* va envair els Estats Units i es va fer popular mitjançant les orquestres de ball, els pianistes i les constants edicions de música impresa. Molts dels trets de la música americana es van ajuntar per formar la trama del *ragtime*, entre ells, la utilització de manera emfàtica de la síncope derivada de la música africana i els ritmes de dansa afro-caribenya. El 1925, el pianista novaiorquè James. P. Johnson escriví *Carolina Shout*, que representà el canvi d'orientació del *ragtime* al *jazz* pianístic, en què la mà esquerra s'encarrega de posar èmfasi en els contratemps i la dreta obtindrà extenses fileres de corxeres i tresets regulars, amb la dissolució de les síncope clàssiques de *ragtime* que evoluciona cap a l'estil nomenat *stride*. Amb aquest canvi d'estil, la supremacia del *ragtime* cedirà terreny en favor de la presència del *blues*.

¹⁴⁵ Carta a Joan Sallarès 20/10/1919. FBC



Fragment de l'opereta *Maryana* (*Slow blues*)¹⁴⁶



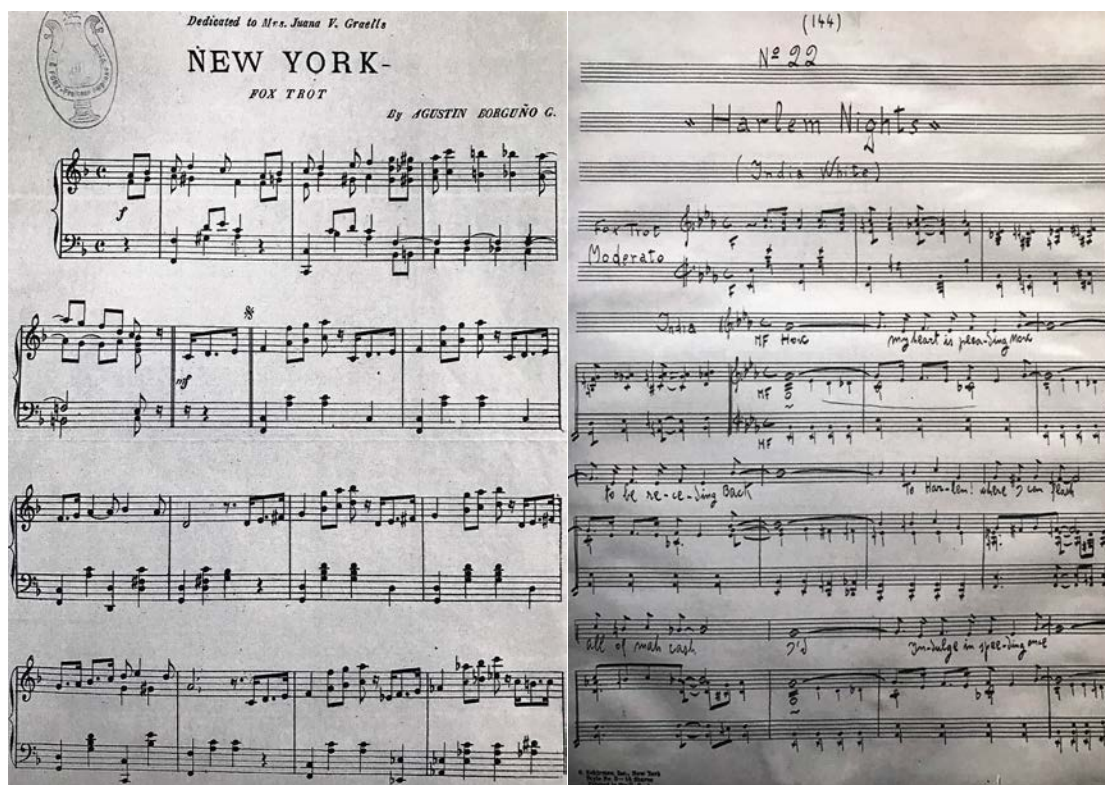
Primera pàgina de *Paradis blues*. FBC

Borgunyó va escriure diverses partitures d'aquest gènere tant en obres vocals com instrumentals. A la Biblioteca Nacional de Madrid, també es pot trobar una partitura en ritme de ragtime, *At the cabaret*.

Durant els primers anys del segle XX, també va aparèixer als Estats Units un altre estil que es convertirà amb els anys en el més definidament americà: el *fox-trot*. El seu creador va ser l'actor de vodevils, Arthur Carringford, nascut a Potoma, Califòrnia, el 1882, que va agafar el nom artístic de Harry Fox, com homenatge al seu avi. Després del terratrèmol de San Francisco, va viatjar a Chicago per oferir els seus espectacles i finalment va fixar la seva residència a Nova York. Allí va coincidir el 1914, amb les Dolly Sisters en una obra de Hammerstein al New York Theatre i va començar una relació amb la que seria la seva dona, Yansci Dolly. El gerent del teatre va demanar a Fox una composició de ball per ser interpretada als entreactes de les representacions, i ell va començar a "fer trotar" els ritmes del *ragtime* fins que l'estiu de 1914 va presentar el primer exemple d'un nou estil que combinava passos lents i ràpids i oferia

¹⁴⁶ Library of Congress

una major flexibilitat de moviments i més varietat que el *one-step* i el *two-step*, que van ser arraconats pel públic cap al 1930. L'èxit va ser immediat i la recepció a Europa es va produir el 1915, amb un show protagonitzat a Londres per Elsie Janis, *The Passing Show*. Això sí, al vell continent el caràcter del *fox-trot* era més suau i tranquil.



..... Primera pàgina de *New York*¹⁴⁷

Primera pàgina d'una ària de l'opereta *Maryana*

A Barcelona, aquest nou estil va arribar també el 1915, mercès als enregistraments que els joves de la burgesia benestant rebien dels Estats Units. Com explica el professor Francesc Cortès en la seva *Història de la Música a Catalunya*: “El 1915, *La Vanguardia* informava que al Saló Catalunya s’havia presentat la dansa de moda, el foxtrot... En poc més de cinc anys el país s’omplí de grups que havien canviat els seus instruments per a incloure un jazz-band, o bombo amb percussió, i que americanitzaven els noms de les antigues cobles... el jazz, però, aixecà un refús en molts sectors...”¹⁴⁸.

Borghunyó va escriure moltes partitures de caire popular durant aquest anys. A tall d'exemple, podem citar: *Fatty, one-step, Charles Chaplin, ragtime, New York, fox-trot, Le Paradis, blues*.

¹⁴⁷ Biblioteca de Catalunya

¹⁴⁸ CORTÈS, Francesc. *Història de la música a Catalunya*. Barcelona: Ed. Base, 2011: 146-147

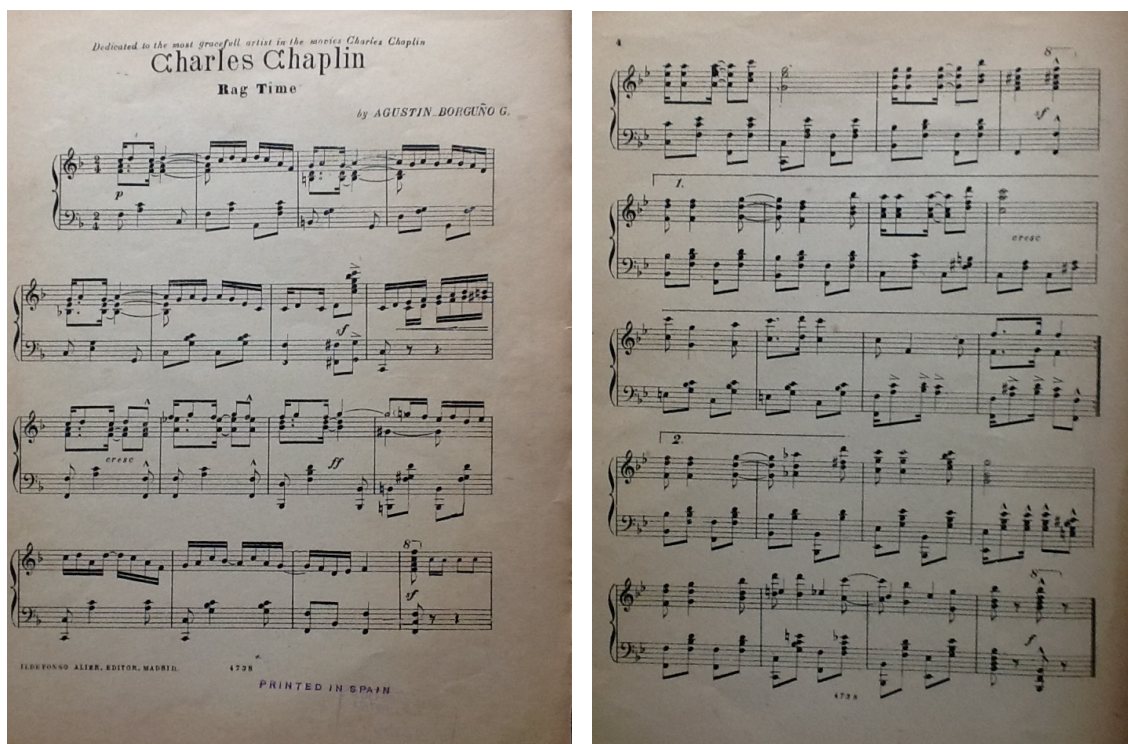


Fragment de *Little Love*. AHS

Durant aquests dies, el matrimoni farà un canvi de domicili dins del mateix districte; potser la proximitat de l'arribada d'un nou membre a la família els va fer buscar un espai més gran per acollir còmodament el nouvingut. La nova adreça serà 2451-18th Street, NW, Washington. De fet Borgunyó no dedicà mai gaire temps a la cerca d'espais per viure, és evident que no es podia permetre perdre un minut en qüestions que considerava banals, i per això buscà el lloc més a prop del principal punt de feina per tal d'evitar desplaçaments llargs, problemes de trànsit i les conseqüents pèrdues de temps.

Amb les diferents formacions en les que prenia part com a pianista o director es veia obligat a adaptar per a pocs instruments obres escrites per a una orquestra completa, o a l'inrevés, a fer orquestracions d'obres per a un instrument solista o un grup de cambra; això es traduïa en moltes hores de feina per copiar els que havia de fer servir cada músic. Borgunyó es va acostumar des de la seva arribada a Washington a tocar en ambients molt diversos, fins i tot el mateix dia havia d'actuar amb l'orquestra en un ball presidencial i després en un club nocturn amb un grup de *jazz*. En les cartes als seus amics i familiars només parla d'arribar a casa i posar-se a escriure música o a estudiar.

També treu importància a totes aquestes manifestacions de participacions col·lectives en campanyes presidencials, votacions i nomenaments, com si no tinguessin res a veure amb ell.



Primera i última pàgines del ragtime, Charles Chaplin. Fons Brian Borguno

La tasca compositiva no es va aturar malgrat els in comptables compromisos de concerts, però encara que no es queixa mai de la feina, comença a verbalitzar el seu descontentament (no sabem si gaire sincer), amb el tipus d'obres que ha de fer per agradar al públic i poder respondre als encàrrecs dels seu patrons: “En a mi em carrega molt d'escriure tota aquesta merda de Bailables, One Steps y Fox-trots, dongs musicalment son una losa, pro si o faix es per puguer guanyar algun diné”¹⁴⁹. Quan encara era a Sabadell va confessar el mateix referint-se a les obres que enviava a la revista *Arte Musical*, com ara, valsos, pasdobles i boleros.

Durant aquests anys va escriure una quantitat important de partitures per a les orquestres o formacions en què participava, per acompanyar cantants, o fer concerts com a solista de piano. Moltes d'aquestes composicions es poden incloure dins dels paràmetres de la

¹⁴⁹ Carta a Joan Sallarès 18/04/1921. FBC

música americana de consum d'aquell moment. Les gravacions realitzades durant l'emissió dels programes de ràdio, feien que aquestes obres fossin difoses per tot el territori nacional, i van fer de Borgunyó un dels autors "de culte" als Estats Units. Les obres d'aquest tipus que ens n'han arribat demostren per què eren del gust del públic, ja que es tracta de composicions molt aptes pel ball i amb una melodia fàcil de recordar, però no només això, també són obres de qualitat, escrites per un músic de gran ofici i amb un gust excel·lent, i no fetes a corre-cuita per cobrir l'expedient.



Fragment del bolero *Luna latina*. FGB

Borgunyó va continuar amb l'estudi del piano i de l'harmonia per tal de millorar cada dia la seva formació. En una carta a Sallarès li demana la partitura *Mi Patria* de Grieg per poder copiar-la, i confessa que a casa conserva moltes partitures de Bach, Beethoven, Chopin i Wagner i que les toca al piano contínuament. Moltes de les seves partitures porten la digitació escrita a mà, fet que corrobora que dedicava llargues estones a l'estudi.

Encara que es trobés còmode al seu país d'acollida, demanava contínuament revistes i diaris per conèixer detalls de la situació social i política a Sabadell i a Catalunya. També es mostra satisfet que als Estats Units es tingués una idea positiva de la seva pàtria nadiua:

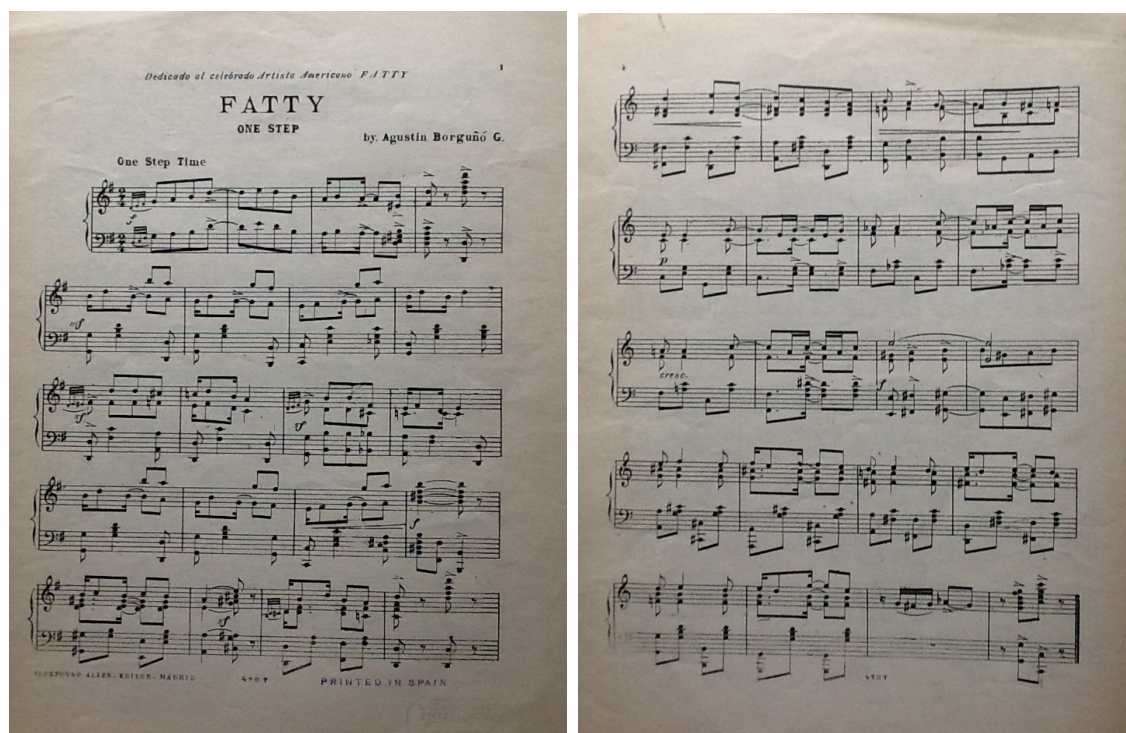
“Tinc una revista americana que hi ha un article que parla de l’Estat d’Espanya avuy dia y creu que es un article collunut, ... parla molt de Barcelona, de Catalunya, diu que’ls catalans son la flor d’Espanya, que Espanya sense els catalans no fora res, parla de les injusticias que fan a la rica Catalunya, en fi un article que está molt be. Es veu que l’únic país per viure avuy dia es aquest Estats Units, en aquí i ha Pau y un si guaña be la vida, jo vull a Catalunya molt pro molt, pero tambe es d’admirar la Pau d’aquestas terras, jo voldria veura Catalunya com els Estats Units, en aquí per comprar tabac may s’ha de fer cua, de Pa en trobes a tota hora, lo que no trobes en aquí son belleses com a Catalunya, aquell Montserrat en aquí s’añora, aquella Barcelona, aquell Tibidabo, aquellos boscos amb la gran aroma de Pins, aquell cel tan blau, aquellas Festes Catalanes y joscs Florals, Sardanes, aquellas excursions, anar a buscar bolets. Oh amich, això, això es lo que jo añoro”¹⁵⁰.



Partitura del *ragtime*, *At the cabaret*. Biblioteca Nacional

¹⁵⁰ Carta a Joan Sallarès 18/04/1921. FBC

El 30 d'abril de 1921 la família acollí un nou membre, la petita Leslie Maria, que omplirà d'alegria la llar dels Borgunyó Escoté. Dedicada a la seva filla escriurà *Vora'l breçol* i tres sardanes més: *Vallesana*, *Clavells i roses* i *Pensant en tu*. També pertanyen a aquest període la *Suite per orquestra de corda*, i el *one step*, *Fatty*. La seva *Suite al Clar de lluna* va ser interpretada per l'orquestra de Meyer Davis a Philadelphia, aquell mateix any. En una carta al seu cosí i representant, Borgunyó li demanà una còpia de *Fatty*, que va ser publicada a Espanya i de la qual el seu nét, Brian, en conserva una còpia.



Primera i última pàgines de *Fatty*.¹⁵¹

La *Suite per orquestra de corda* consta de quatre moviments: *Preludi*, *Minuet*, *Idil-li matinal* i *Petit scherzo*, aquest últim sobre el tema de *La Filadora*, que Borgunyó presentarà al concurs de la revista *Arte Musical* sota el lema *Catalunya*. Al mateix certamen hi presentarà una *Sonata per piano* sota el lema “Pentagrama”.

El *Diari de Sabadell* recollí l'1 de maig de 1921 la notícia de l'estrena de la sardana *Vallesana* amb comentaris elogiosos:

¹⁵¹ Fons Brian Borgunyó

Per a la festa de l'Aplec de la Salut... hi ha un motiu d'orgull per que estimem els artistes compatricis, car en aquella diada es farà estrena i serà considerada sardana d'honor una que porta per nom Vallesana, fruit de l'esponerosa inspiració del compositor sabadellenc, N'Agustí Borgunyó, qui des del Nord-Amèrica ens fa present sovint de delicats esqueixos del seu cor amantíssim de Catalunya. Aquesta composició de la que ens han fet calorosos elogis, serà tocada en primera audició per les dues cobles anomenades anteriorment i pot dir-se que en assolint un èxit tan remarcable com l'obtingut amb les sardanes A prop teu i Cor novell, bé ens podrem sentir joiosos i honorats.¹⁵²

Borgunyó va rebre, el juliol de 1921, un exemplar de la revista il·lustrada *La Sardana*, en la qual apareixia publicada en portada la fotografia de la cobla La Principal del Vallés, amb el seu cunyat, Josep Maria Escoté.



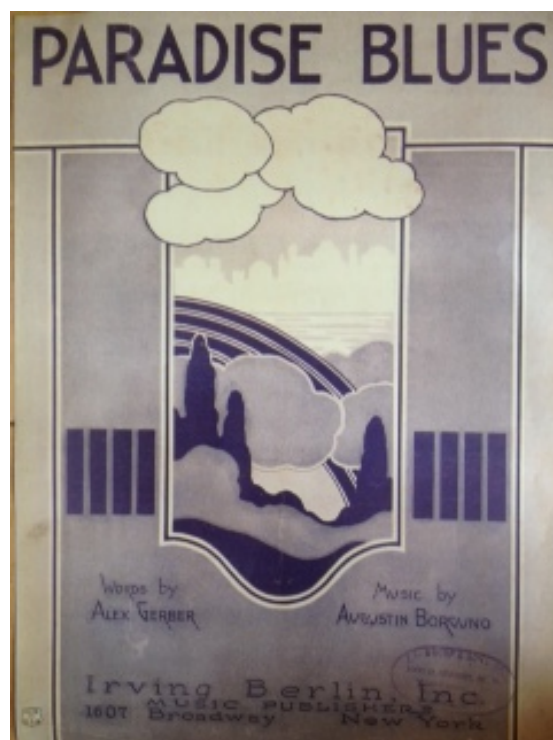
Portada de *La Sardana*. AHS

¹⁵² FGB

La seva participació com a pianista a The Paradis Band va afavorir la composició i posterior estrena, per part d'aquesta formació, de *Le Paradis Blues*, un *fox-trot* que va esdevenir un *hit parade* que tothom coneixia i ballava, i que va arribar a ser publicat pel prestigiós diari *The Washington Times* el vint-i-nou d'octubre de 1922, en la seva edició del diumenge com *Le Paradis Blues*, “as played by Meyer Davis Le Paradis orchestra”¹⁵³.



.....Publicada a *The Washington Times*. FGB



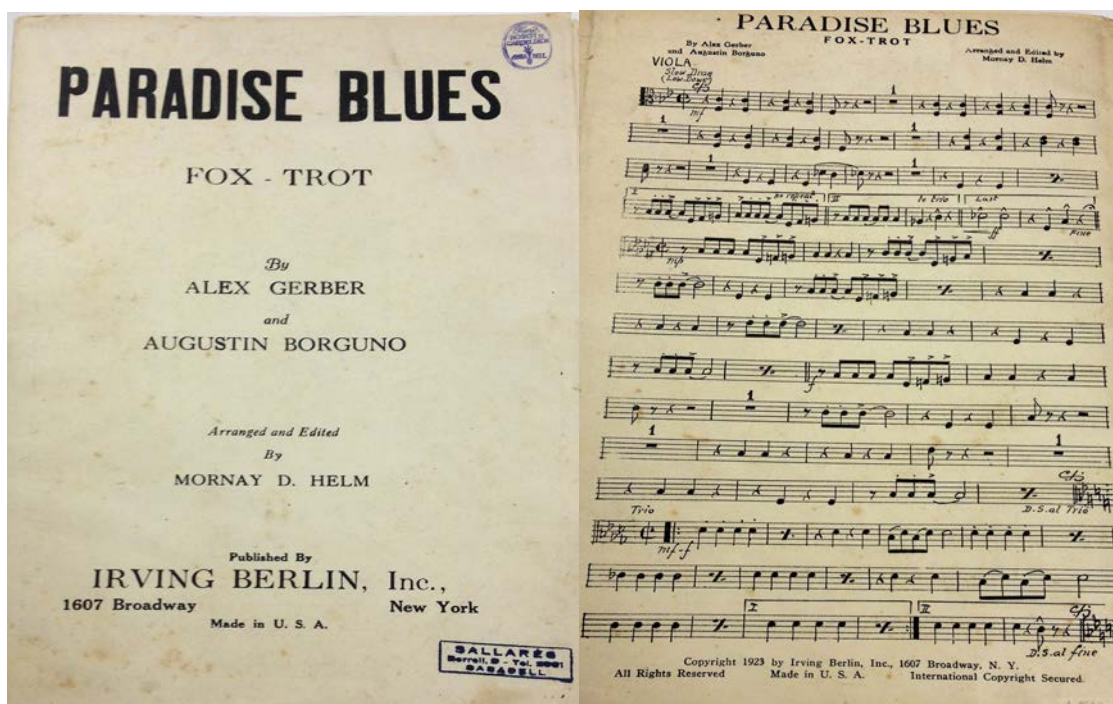
Publicada per Irving Berlin. Fons Garcia-Plànas

El ressò que va arribar a assolir aquesta obra va despertar ràpidament l'avidesa del grup dels Tin Pan Alley i així, un any després de l'aparició en el diari d'aquesta obra de la reducció per a piano, Irving Berlin Inc. va publicar-ne dues versions, una per a piano i una altra per a piano i quintet de corda, amb text d'Alex Gerber, lletrista de moltes obres estrenades a Broadway, entre elles, *Poor little Ritz Girl*, de Richard Rodgers i Sigmund Romberg, o *When the Lights Go Down in Chinatown*, de Malvin M. Franklin.

La col·laboració amb orquestres d'anomenada del moment eren contínues i això li va permetre de mantenir contacte amb els millors intèrprets i els directors més populars, com és el cas de Paul Witheman (1890-1967), pràcticament coetani seu, que va ser un

¹⁵³ *The Washington Times*. Digital edition (1902-1939).LCCN:sn 84026749. Library of Congress

director conegut com “El rei del jazz”, va tenir programes propis com *Paul Whiteman’s Musical Varieties* i va ser director de ABC Radio, emissora que va comptar moltes vegades amb la col·laboració de Borgunyó, segons les cròniques dels diaris.



Portada i primera pàgina de *Paradise blues*. Fons Sallarès. FBC

Entretant, el *Diari de Sabadell*, el 1922 dedicà dues columnes a glosar la feina de Borgunyó, i a augurar a la seva sardana *Vallesana* un èxit similar a l’obtingut per *A prop teu* i *Cor novell*, mentre es desfà en elogis al seu compositor:

“Creiem que Borgunyó, amb l’embranzida que duu està cridat a esser una legítima glòria de Catalunya i és per això que com a catalans i com a sabadellencs ens complau d’innovar als seus compatricis els assenyalats triomfs que ve obtenint i el desenrotllo que tan ràpidament adquireix”¹⁵⁴.

A la documentació que George Borguno conserva a casa seva podem veure molts articles en diaris i revistes americans referits al seu pare. També a la documentació que es conserva a la Raymond H. Fogler Library de la University of Maine, relativa a Meyer Davis podem trobar diverses publicacions com *Just a few notes*, la revista d’activitats de

¹⁵⁴ *Diari de Sabadell*. FGB

les seves orquestres, amb repetides referències a Borgunyó, fins i tot unes caricatures del compositor i els seus companys de l'orquestra.

JUST A FEW NOTES

ABOUT MEYER DAVIS' MUSIC

VOL. II MAY, 1924 No. 6

THE BELLEVUE-STRATFORD AND MEYER DAVIS' MUSIC

4 JUST A FEW NOTES ABOUT MEYER DAVIS' MUSIC May

A FEW OF THE BOYS WHO HAVE BEEN WITH MEYER DAVIS' MUSIC ALMOST FROM THE DATE OF ITS BEGINNING

SAMUEL KORMAN - recognized as one of the very best concert violinists in the country. Leader NEW WILLARD ORCHESTRA. Thirteen eleven years. Twenty-nine years old. Married. Has one child.

W.S. TUPMAN - leader of the famous LE PARADIS BAND. one of the foremost orchestras and Radio features in the country. TUPMAN'S unusual orchestral arrangements.

AUGUSTINE BORGUNO - our concert pianist at the NEW WILLARD. A whirlwind dance performer as well. Known everywhere for his excellent orchestral arrangements. Five years with MEYER DAVIS.

GEORGE VAIL - an accomplished pianist, an experienced orchestral conductor. Writer and essayist of recognized ability. Has been with us since 1910 - NEW WILLARD and BELLEVUE-STRATFORD. Was born in Aurora, Indiana, and is married.

Our Washington office reports the booking of the Meyer Davis Le Paradis Band for a return engagement of indefinite duration at B. F. Keith's Theatre in that city. At the same theatre, during the week of March 26, occurred the premier engagement of the newly organized Meyer Davis Piano Trio Extraordinary. This stellar trio, whose success was so instantaneous that it was immediately booked for an extended tour, is composed of three of our leading pianists—Augustin Borguno, W. Spencer Tupman and Milton Davis.

Diverses referències a Borgunyó en diferents pàgines de la revista *Just a Few Notes*, 1923¹⁵⁵

Com a mostra del deute de gratitud que Borgunyó va mantenir tota la vida envers el seu mestre i protector, Cabané, va dedicar una obra al seu fill, Adolf, el 1923, *La sardana dels infants (Els vailets sardanegen)*. Aquest mateix any inicià la composició de *Les tres estacions de l'amor*, sobre textos de poetes catalans i dedicà al seu cunyat Josep M.

¹⁵⁵ Raymond H. Fogler Library. Special Collections Department. Davis (Meyer) Collection 1880-1977. University of Maine

Escoté la sardana *Cor novell*. Durant molts mesos, els Borgunyó acolliren a casa seva el seu amic Toni Ros, que abans havia compartit habitatge amb el compositor. Toni, en els seus viatges a Catalunya, farà de missatger entre el compositor i els seus familiars i amics, portant partitures, documents, llibres o queviures.

L'any 1924 escriurà la sardana *La Pastoreta i el Rossinyol*, sobre els motius populars catalans del mateix títol, dedicada a Kurt Schindler.

Els diaris de Washington comencen a comparar la figura de Borgunyó amb la de grans compositors i fan una anàlisi acurada de la seva vàlua:

The only equal of Friml in fertility of musical ideas and breath of understanding of light opera form and context is, strange to say, a Washington man- at least, he lives here at the present- who comes from Spain. He is not known as a composer, so you are not expected to know his name, Augustin Borguno. Some day he will be famous as Friml is at this writing.¹⁵⁶

Rudolf Friml (1879-1972) pianista i compositor, va néixer a Praga i va estudiar amb Dvorak. Va formar duo amb el violinista Jan Kubelik, en gires per Europa i Amèrica. Es va establir als Estats Units on es va dedicar al gènere del teatre musical a Broadway, i a la música de pel·lícules musicals per a Hollywood, amb les quals va obtenir un èxit aclaparador. Diversos articles van proposar comparacions entre tots dos compositors.

¹⁵⁶ Diari sense capçalera 20/02/1923. FGB

In Everybody's Confidence

THE GATE-POST

The most interesting announcement of the week comes from Dr. Bernard Sobel, representing Florenz Ziegfeld, who says: "The Three Musketeers," starring Dennis King, comes to the National on February 20, with book by William Anthony McGuire and a pretentious score by Rudolf Friml, composer of 'Rose-Marie,' 'The Vagabond King,' 'The Firefly,' 'Katinka,' and 'The White Eagle.'"

This will constitute the second premiere Mr. Ziegfeld has handed to the Capital this season. The first was that of "The Show Boat," now a gloriously golden New York success.

What the new baby, "The Three Musketeers," will be like can be quickly guessed. Ziegfeld will exhibit, no doubt, his usual theatrical gallantry toward the modernized, operatic version of the Alexander Dumas classic.

He will produce it in excellent taste, and equip it with splendid voices, eye-smoothing settings, costumes that make for pictorial loveliness, and the girls will be startling.

loveliness, and the girls will be startling. But what most interests in the long treatise by Sobel is the statement that Rudolf Friml has done the score.

What could be finer than a Friml musical setting for such a romance? Even a Romberg score, in contemplation, appears inferior.

Friml, virtuoso, fountain of melody, gifted with a musical soul as fascinating as any opera comique ever conceived, is the foremost American composer of light opera living.

Logically, he stepped into Victor

Herbert's niche, and, strange to say, his greatest successes followed the sudden death of Herbert.

Ziegfeld, in recent seasons, has indicated a constantly increasing perfection of production. Passing from the exclusiveness of "The Follies," this great showman has, with remarkable dexterity, swung into elaborate light opera productions, associating himself with the best minds obtainable in that precarious field of endeavor.

In "The Show Boat," it will be remembered, the libretto version of the Edna Ferber novel was the work of Oscar Hammerstein, 2d, while that ever-memorable score came from Jerome Kern. Here are two workmen who know their business. Gifted, studious, intense and original, these two fellows teamed in a delightful collaboration result. Jerome Kern's equal in the "typically-American-musical-play" realm is difficult to name. Perhaps there isn't any.

In "The Three Musketeers," the book is by William Anthony McGuire, an expert constructionist—a weaver of fine and interesting plays. His Latin fountain pen traced the success of "Rosalie," Mr. Ziegfeld's newest New York success, starring Marilyn Miller.

Of Friml—I have written so much on this man that I can really tell little that is new—he stands quite alone in his own sphere of music, and that sphere is the world of glamorous romance. He towers above Gershwin, Youmans, Romberg and the myriad others who send their compositions forth to a gracious public each year, and as he reaches the middle forties one finds him conceiving his finest scores.

The only equal of Friml in fertility of musical ideas and breadth of understanding of light opera form and content is, always to say, a Washington man—at least, he lives here at present—who comes from Spain. He is not known as a composer, so you are not expected to know his name—Augustin Borguño. Some day he will be famous as Friml is at this writing.

In the cast of "The Three Musketeers," supporting Dennis King, Mr. Ziegfeld assembles an imposing list of notables. Vivianne Segal plays Constance, Lester Allen is Flanchet, Yvonne D'Arle is the Queen, Vivienne Osborn, Reginald Owen, Douglas Dumbrille, Detmar Poppen, Joseph Macaulay, Lewis Hector, Harrison Brockbank, John Clarke, Wilfred Seagram, Robert D. Burns, Naomi Johnson and the Albertina Rasch girls, headed by Harriet Hecter, complete the list of principals.

* * *

Movie producers not unmindful of the wisdom in doing film adaptations of music show successes, whose scores are valuable in attracting at the box office, have already done "The Student Prince" and "Rose-Marie," with George Gershwin's "Lady Be Good" in the course of making.

Just why Barrymore's Francois Villon film wasn't "The Vagabond King," with the original music setting, has somewhat never been explained. Some one, it seems, overlooked a very safe bet. Even Barrymore—big as he is in stardom's corner—could have stood the added prestige the association would have given.

FRANK BAER.

En el mateix sentit s'expressa *The Washington Times* en un article del deu d'abril de 1924 signat per William Moore dins la secció *Words and Music* i encara arriba a destacar la seva figura sobre la de Friml:

“I want you to meet one of the most unusual composers who have ever visited our fair city”, said Francis Baer, the light opera librettist, during a recent visit to our sanctum.” Come, trot along” insisted Baer. “ You’ll be agreeably surprised”. And I was. Agustin Borguno is no “prodigy”. He has already “arrived”. Washington is to be congratulated upon attaining as a permanent resident a composer and pianist of such real ability. American publishers are angling to obtain the publishing rights for his works. At the piano, Borguno is a wizard at extemporization. He is not unlike Rudolf Friml, though his compositions are decidedly more fiery”.¹⁵⁷

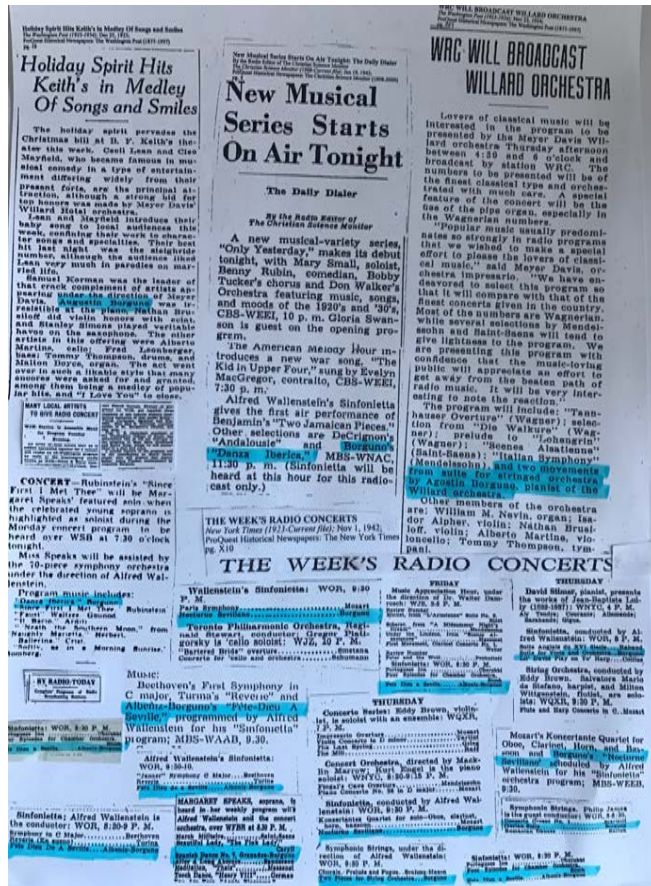
L'article destaca l'interès que desperta la seva obra en els editors americans, que volen obtenir els drets de publicació de les seves composicions.

Els concerts se succeïen en espais molt coneguts de l'època, entre ells, The New Washington Auditorium, The Keith's theatre, The Play House, United Arts Society, i eren retransmesos per les emissores de radio i ressenyats a la premsa:

“Keith's theatre: Augustín Borguno, pianista (*The Washington Times*, 8/10/22); Keith's theatre: Augustin Borguno was irresistible at the piano (*The Washington Post*, 25/12/23); Willard hotel: the program include two movements from “Suite for string orchestra” by Borguno, pianist of the Willard orchestra (WRC, 23/11/24); The New Washington Auditorium: Meyer Davis orchestra under direction of Augustin Borguno (*The Washington Post*, 29/01/25); WRC Radio Corporation: Tea music by the Willard Meyer Davis Trio under the direction of Augustine Borguno (*The Washington Post*, 27/02/25), WRC Radio Corporation: Dinner music by the Meyer Davis New Willard hotel orchestra under the direction of Augustin Borguno (*The Washington Post*, 10/03/25); The Willard hotel: Meyer Davis orchestra under the direction of Augustine Borguno (*The Washington Post*, 15 /04/25)”¹⁵⁸.

¹⁵⁷ FGB

¹⁵⁸ Library of Arlington, Virginia.



Retalls de diversos diaris amb notícies de concerts de Borgunyó a la ràdio¹⁵⁹

Els documents relatius a l'activitat de les orquestres de Meyer Davis, consultats a la University of Maine, contenen moltes referències a la tasca d'Agustí Borgunyó amb comentaris molt elogiosos:

Our Washington office reports the booking of the Meyer Davis Le paradis Band for a return engagement of indefinite duration at B. F. Keith's Theatre in that city. At the same theatre, during the week of march, 26 occurred the premier engagement of the newly organized Meyer Davies Piano Trio Extraordinary. This stellar trio whose success was so instantaneous that it was immediately booked for an extended tour, is composed of three of our leading pianists- Augustin Borguno, W. Spencer Tupman and Milton Davis¹⁶⁰ The continued success of the well-known Meyer Davis piano trio had caused a demand for its reappearance at the above theatre. Augustin Borguno, W.

¹⁵⁹ Library of Arlington, Virginia.

¹⁶⁰ *Just a few notes. Loc.cit.*, Box 2406 (1924)

Spencer Tupman and Milton Davis compose the personnel of this popular aggregation.¹⁶¹

Tots els articles de premsa que he pogut consultar a diferents biblioteques i arxius són un testimoni fefaent de la intensa activitat desenvolupada pel compositor durant tots els anys que va viure a la capital de l'estat i no són sinó el preludi del que passarà anys més tard a Nova York. A tall d'exemple, *The Washington Post* publicà el vint-i-tres de novembre de 1924:

Lovers of classical music will be interested in the program to be presented by the Meyer Davis Willard orchestra...include: Tannhauser Overture (Wagner), selection from Die Walkure (Wagner), prelude to Lohengrin (Wagner), Scenes Alsatiennes (Saint-Saens), Italian Symphony (Mendelssohn) and two movements from Suite for string orchestra by Agostin Borguno, pianist of the Willard orchestra...¹⁶².

Entre tant, es produeix un episodi luctuós en la vida del seu amic Joan Sallarès: la mort de la seva esposa Raquel Vallés, a la memòria de la qual escriurà Borgnyñó un *Nocturn* per a piano. També pertanyen a aquest període *Idil·li* per a piano, violí i violoncel i el *foxtrot New York*.

Amb motiu de la malaltia de la seva dona, Sallarès va tenir moltes despeses i Borgunyó li va fer costat i va col·laborar econòmicament amb ell per tal de poder superar aquesta situació de crisi personal i financera. En la seva carta de condol, li recorda que l'amor de mare és molt dolç i que ara serà ell qui haurà de cuidar del seu fill i procurar que no li manqui res.

¹⁶¹ *Just a few notes. Loc.cit.*, Box 2406 (1924)

¹⁶² Library of Arlington.



Partitura de *Nocturn*, a la memòria de Raquel Vallés. AHS

Durant la seva estada a Washington, Borgunyó continuarà en contacte amb el llibretista i agent teatral Frank Lewis Baer, i la seva fructífera relació produirà obres de gran envergadura, que després es representaran en els seus escenaris. Amb ell col·laborà en diversos projectes, que van incloure cançons, ballets i operetes. Fins i tot, quan Borgunyó va tornar a Barcelona després de la seva jubilació, Baer va continuar demanant-li músiques per acompanyar els seus textos i va elogiar sempre les seves composicions. Frank L. Baer era una persona molt ben relacionada en ambients musicals i escènics dels Estats Units i ell mateix tenia o bé “controlava” els seus propis teatres i auditoris. Amb els seus textos escriu: *D.C. Patter Revue*, *That is why you are Sigma Nu Phi*, *Moorish Mood* (Suite per a cant i piano), l’opereta *Maryana*, la sarsuela *China eggs*, el ballet *The Damask Rose* i l’opereta *The First lady of the Land*, sobre un text de Baer i F. Nirdlinger.

El 16 de novembre de 1925 es presentà al *Carrol Hall* una revista musical, *St. Patrick’s Pattern Revue*. La soprano Helen Aunt estrenà la cançó *D.C* de Borgunyó i, molts diaris, entre ells *The Washington Post* recolliren la notícia.



Notícia de l'estrena de *D.C.* a *The Washington Post*. FGB

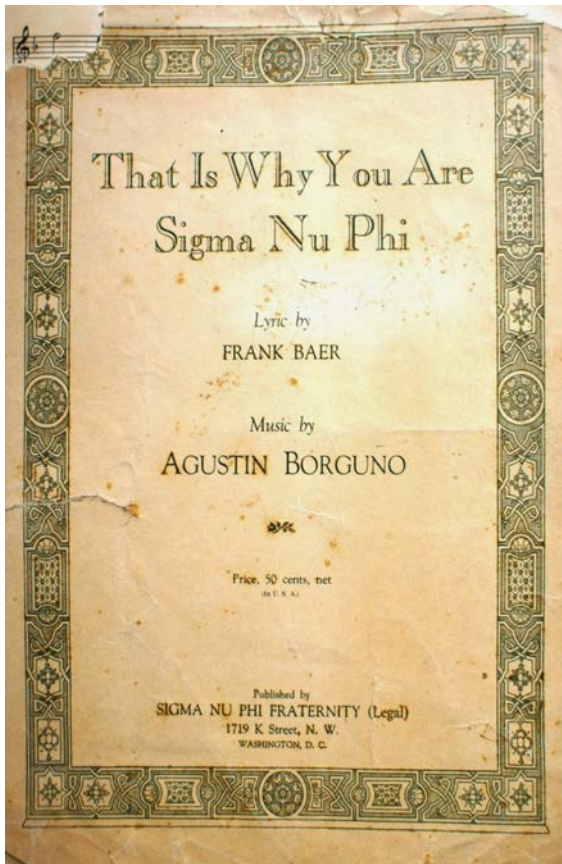
La notícia de l'estrena va ocupar un lloc destacat als diaris, que van dedicar articles extensos al contingut d'aquesta revista *Pitter Patter* que tindria dos actes i trenta escenes. L'escenari escollit va ser el Carrol Hall i la producció va ser programada per a dues setmanes. La música i la lletra dels diferents números eren de Frank Baer, Augustin Borguno, Gertrude Power, Charles Gilpin i Clifford Cox, i Helen Frances

O'Neill, que va ser la directora dramàtica. Els beneficis obtinguts es destinaven a l'alleujament dels pobres.¹⁶³

L'església de St. Patrick Parish va ser fundada el 1794 per atendre les necessitats dels irlandesos que treballaven a la Casa Blanca i al Capitoli. Després de la Primera Guerra Mundial i durant la Gran Depressió es va crear la Catholic Charity Organization per recaptar fons per a organitzacions benèfiques. Van sorgir també la Catholic Police i Firement's Society, a la vegada dels St. Patrick players, un grup d'actors i músics que van representar les seves obres davant la façana de l'església per a milers de persones situades al carrer.

La col·laboració amb Frank Lewis Baer va ser contínua, i moltes de les cançons americanes que Borgunyó va escriure en aquella època portaven els seus textos. Sabem per la declaració del compositor a les seves cartes, que als Estats Units no estaven encara actives les societats d'autors tal i com ara les entenem i que els drets de les obres corresponien a la persona que pagava la composició, és per això que resulta una tasca complicada trobar exemplars de les obres escrites en aquella època, ja que moltes no hi figuren, a l'arxiu personal del compositor. Ens n'han arribat alguns exemples com la partitura editada a Washington el 1925, i conservada al fons dels hereus del cosí Agustinet titulada *That is why you are Sigma Nu Phi*. És una obra per a veu i piano que està escrita per una de les fraternitats estudiantils de la universitat, amb les quals va col·laborar en diverses ocasions. Està editada per la mateixa fraternitat a la qual va dirigida i el text és de Baer.

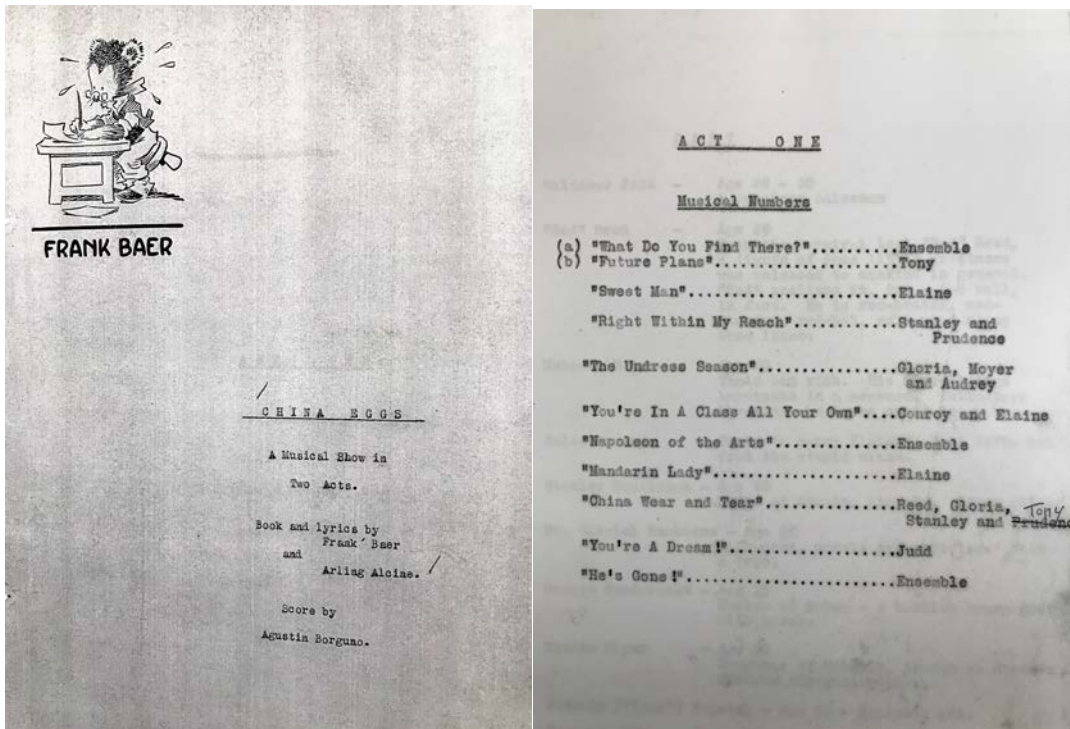
¹⁶³ Library of Arlington, Virginia



Portada i primera pàgina de la partitura. Fons Jordi Borgunyó.

En una carta a Sallarès, de gener de 1926, parla també de la composició del ballet *The Damask Rose* i confessa que potser és una música massa pretensiosa escrita per a gran orquestra, creu que existeixen moltes possibilitats de veure'n aviat l'estrena ja que el text, de la mateixa manera que el de la sarsuela *The China Eggs*, porta el segell de Frank Baer, fet que en garanteix la posada en escena. El ballet va ser presentat al II Concurs de Composició Eduardo Ocón de Màlaga, amb el títol *La Rosa de Damasco*.

De la mateixa manera que Francis Money-Coutts va ser la figura protectora d'Isaac Albéniz, Frank L. Baer va aportar a Borgunyó la seguretat que la seves obres veurien la llum als escenaris. Tots dos lletristes van ser els autors de molts textos de les obres dels seus protegits, amb la diferència que la col·laboració de Money Coutts va anar més enllà del terreny artístic, ja que va resultar un autèntic mecenes que va aportar la seguretat econòmica a la família Albéniz, fins i tot després de la mort del compositor.



Portada del llibret de *China Eggs* i relació de números musicals de l'acte primer. Library of Congress

A la Library of Congress es pot trovar el llibret del ballet *The China Eggs*, També de Frank L. Baer. Els diaris de l'època porten diverses referències a aquesta obra, però no hem pogut obtenir, fins ara, cap còpia de la partitura. Al llibret apareixen dades molt concretes per a la interpretació de l'obra, amb les anotacions dels números musicals, el repartiment de personatges, les didascàlies...

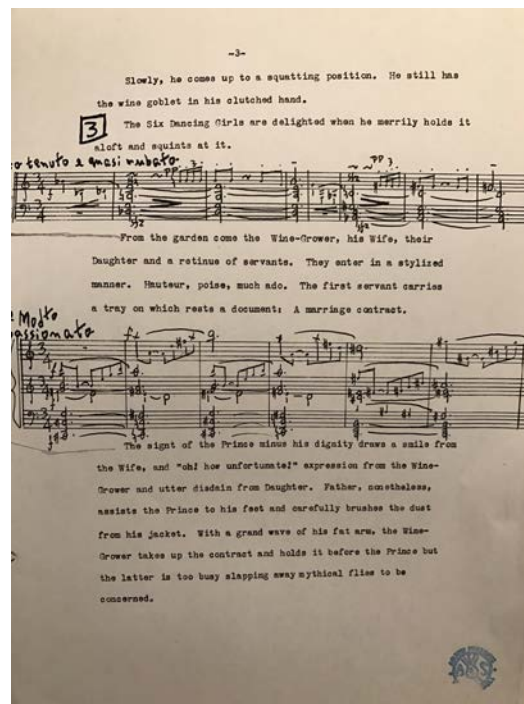
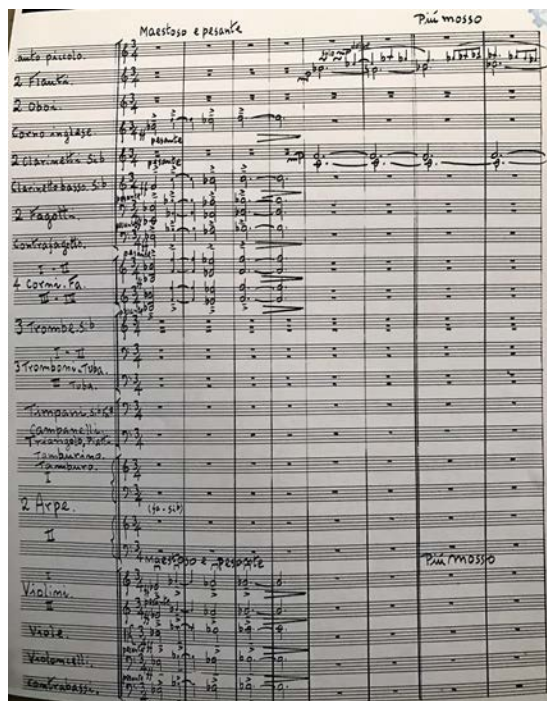
Es tracta d'una obra que es desenvolupa als Estats Units, però en el segon acte els personatges pateixen una transformació fruit d'un somni i es caracteritzen com a xinesos.

Les indicacions donades per Baer obliguen Borgunyó a escriure música amb ressonàncies orientals, tal com explica el text:

“it takes about eight bars of mixed chinese and american music. Three servants are dancing a languid type of syncopation. Judd's line is interrupted by a crash of music chinise. The dance goes on. It begins to lose its chinese color”. Més endavant, s'especifiquen, fins i tot, els instruments que han d'acompanyar l'acció: “ At the proper momento as the climax of salutations is reached a four piece chinese orchestra enters, arch, gong, drum, cymbals, nad fiddle. They play softly during Conroy's speech of introduction”. Baer indica en l'acte segon “ The house is situated on the onskirts of

Peking”. En aquest número, els personatges són: Coo-Coo, Yat-Poo, Mo-Ya, Siam, Hoo-Floom.

Sembla ser que Baer va viatjar arreu del món i va quedar fascinat pels ambients orientalitzants que després impreganaran molts dels seus escrits. Les obres *The China Eggs*, *The Damask Rose* i *Moorish Mood*, en són un clar exemple. Per posar música a tots aquests llibrets va pensar en Borgunyó donada la seva versatilitat per adaptar-se a qualsevol ambient.



..... Primera pàgina *The Damask Rose*. AHSAnotacions musicals intercalades en el text per Borgunyó

The Damask Rose està basada en l'argument del ballet que Baer va escriure, és per això que les intencions programàtiques i els moviments de dansa que impliquen tenen el seu reflex en el disseny formal.

L'estructura presenta nombroses seccions contrastants que, tanmateix, produeixen l'efecte d'una obra en un moviment únic. Es tracta, en definitiva, d'un poema simfònic, el referent més proper del qual és el que va ser perfeccionat per Listz.

The Damask Rose parla un llenguatge neo-romàntic, adherit a la tonalitat "post-tristanesca", que assimila influències de l'impressionisme francès i presenta, així mateix, diversos trets expressionistes que en cap cas s'endinsen en l'àmbit atonal.

Destaca el temperament romàntic de l'autor. Si parléssim en termes de balanç entre l'expressió i la forma, l'equilibri s'inclinaria cap al costat de l'expressió. El músic es manifesta sentimental i fins i tot retòric, sense rubors. L'obra és abundosa en frases d'alè líric que presenten idees d'admirable distinció, exposades de manera simple i directa. No falten les sonoritats contemplatives i els climes introspectius, que alternen amb passatges plens d'energia rítmica, de ritmes variats i elàstics i figuracions que semblen transposicions orquestrals de gestos virtuosístics del llenguatge pianístic romàntic.

També es produeixen potents culminacions sonores, però per sota de la brillant superfície sobresurt un corrent subjacent d'intensitat ombrívola; una gran nostàlgia sembla recórrer la música. Darrera d'aquesta musicalitat "sincera" hi trobem una artesania impecable. El compositor fon els variats recursos en el seu idioma personal i els imprimeix el segell de la unitat estilística. L'habilitat constructiva es fa palesa en la manera de sostenir l'arc conjunt de l'obra.

Un dels elements constructius és la tècnica del *Leitmotiv* que, des del propi vigorós motiu inaugural, proporciona un inventari de marques registrades on s'hi poden reconèixer figures, sentiments i símbols. Els motius es repeteixen, però sempre transformats, en desenvolupaments breus i plens de circumstàncies.

El risc de l'atomització de l'obra es neutralitza amb la inclusió d'episodis característics, tancats en si mateixos, com la "dansa oriental", o el "quasi valse". Alhora, el joc de tensions i els efectes de discontinuïtat derivats del llibret estan assegurats mercès a la gran quantitat de girs inesperats i canvis abruptes de tonalitat que s'aconsegueixen mitjançant modulacions enormement suggestives.

El dispositiu de gran orquestra (fustes a dos, a més de piccolo, corn anglès, clarinet baix, contrafagot, quatre trompes, tres trompetes, tres trombons, tuba, timbals, campanes, triangle, plat, tamborí, tambor, dues arpes i corda), anima la visió que es percep darrere la música, fins al punt que pot detectar-se una semàntica de la instrumentació vinculada als avatars de l'argument i a la projecció d'estats psicològics dels personatges.

Frank L. Baer va proporcionar a Borgunyó llibrets plens de fantasia sorgits del ric imaginari que va recopilar copsant la realitat dels països que va visitar. El text de *The Damask Rose* està farcit dels elements orientalizants que tant li agradaven i que Borgunyó va reflectir, com a músic plenament capacitat, en la seva obra: "A lounging room, hung with brilliant tapestries, in the country house of an impoverished Wine-

Grower of Teheran... A Prince stands in the center of a chamber gulping wine from a huge silver globet. Six Dancing Girls, charmingly attired, watch him..."

Per la seva part, *Moorish Mood* és un cicle de quatre cançons que es va presentar el 20 d'abril de 1926 a la WRC Radio, en un programa especial en el qual Borgunyó va acompanyar al piano la cantant Artie Faye Guilford. Va constituir un èxit rotund i els diaris van recollir la notícia: The placing of the four Borguno numbers on the air was a novelty for WRC. Augustin Borguno, composer of the *Moorish Moods* was the highlight on the air last night.¹⁶⁴

També els diaris *The Washington Post* i *The Sun* recolliren la notícia:

Moorish Moods a suite recently composed by Augustin Borguno, with lyrics by Frank Baer, will be presented tonight by Artie Faye Guilford prominent lyric soprano of the Capital, with Mr. Borguno at the piano, as the featured attraction on WRC's program. Borguno has been in the United States only a short time and is a Spanish composer which a wide reputation in his native land. He has lived in Morocco and has studied the native manners, emotions and music.¹⁶⁵

Aquest és un clar exemple de la capacitat de Borgunyó per adaptar-se a qualsevol estil musical i fins i tot per endinsar-se en una altra cultura. De fet, no var estar mai al Marroc, encara que les cròniques dels diaris diguessin el contrari. La premsa va creure les afirmacions que es feien en el text introductori del cicle de cançons, on Frank Baer va voler justificat l'autenticitat de la inspiració de Borgunyó, asseverant que el compositor havia tingut ocasió de copsar l'ambient de Tànger per la seva estada al Marroc. La partitura que se'n conserva està datada el 1958, però tenim molts testimonis que l'estrena va ser el 1926. *The Washington Times* publicà la notícia de l'estrena el vint-i-u d'abril de 1926 amb aquest comentari:

Agustin Borguno, composer of the suite "Moorish Moods" which was the high light of WRC's program on the air last night. Borguno, one of the greatest of the Spanish composers, was at the piano during the renditions. Fanie Atie Guilford, finest of the Washington's lyric sopranos, who sang "Moorish Mood" over WRC last night. The placing of the four Borguno number on the air was a novelty for WRC, inasmuch as the

¹⁶⁴ *The Washington Times*, 21/04/26. FGB

¹⁶⁵ FGB

numbers were presented with program notes by Gardner Mack arranged in collaboration with the lyric writer Frank Baer. The notes served to set the stage for each of the four songs, thus providing atmosphere for their “presentation”. The number were written especially for Artie Faye Guilford and were done from manuscript. Borguno it is understood, is doing a new music show which may her to the footlights.¹⁶⁶

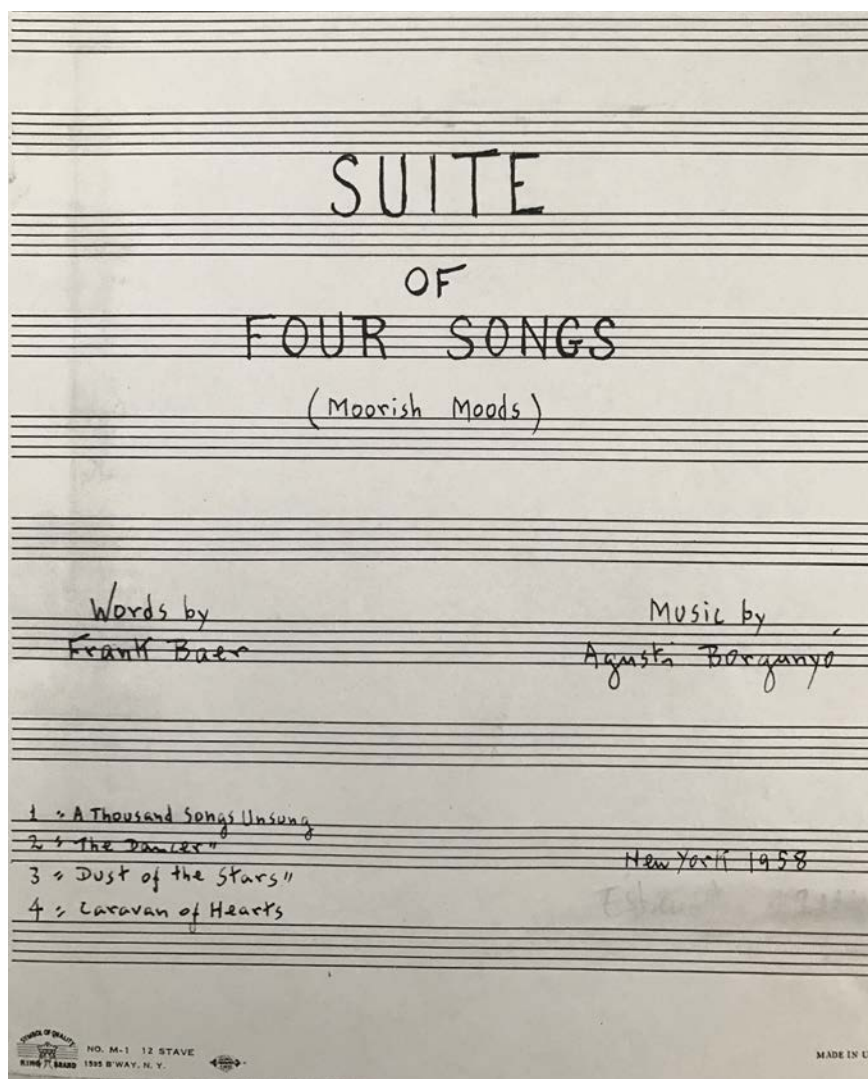


Notícia de l'estrena de *Moorish Mood*. FGB

¹⁶⁶ FGB

3.2.5 Anàlisi i orientacions interpretatives de la *Suite of four songs (Moorish Moods)*.

He escollit aquest cicle de quatre cançons per fer una anàlisi del seu estil compositiu i també per aportar pautes d'interpretació, perquè el camaleonisme compositiu de Borgunyó es fa palès en aquesta obra de manera inqüestionable.



Portada de la partitura manuscrita. AHS

He volgut fixar el meu punt d'atenció en dues obres vocals completament diferents d'estil, època i llenguatge: la cançó *Plant de donzella* i el cicle de quatre cançons *Moorish Moods*. Amb aquest estudi vull presentar algunes de les eines compositives de Borgunyó en l'àmbit de la seva obra per a veu i piano. Les dues versions de la partitura de *Plant de donzella* seran analitzades més endavant, coincidint amb l'etapa de la darrera revisió de l'obra. També he volgut aportar les indicacions estilístiques i

tècniques que considero més adients per interpretar totes aquestes obres, des del meu punt de vista com a intèrpret i la meva experiència com a professora de cant.

Encara que el manuscrit de *Moorish Moods* estigui datat el 1958, el cicle de cançons va ser estrenat el vint-i-u d'abril de 1926, a l'emissora WRC Radio de Washington. Borgunyó va revisar la partitura molts anys després i aquesta última és la que ha arribat a les nostres mans. La presentació va ser a càrrec de l'autor del text, Frank L. Baer, sobre un guió de Gardner Mack. La soprano Artie Faye Guilford va estar acompanyada al piano per Agustí Borgunyó i les cròniques als diaris de l'època es van fer ressò de l'èxit aconseguit, amb comentaris elogiosos sobre l'estil compositiu i l'adequació de la música al caràcter de l'obra.

El text explicatiu de presentació no s'ajusta a la realitat vital de Borgunyó, ja que incideix en la presència del compositor al Marroc durant mesos, per copsar l'ambient moresc, quan realment no va ser-hi mai. Borgunyó va viatjar amb diferents orquestres per moltes ciutats americanes: Baltimore, Boston, Chicago, Philadelphia, Atlantic City, fins i tot les Bermudes; va visitar diferents països europeus amb ocasió dels seus viatges en vaixell a Espanya i va anar a Cuba amb la seva dona, segons el testimoni del seu fill, però mai va viure al Marroc tal i com afirmen els autors del text: "He spent weeks and months in Morocco, in the streets of Tanger (sic), in its bazaars, its market-places, its cafes, its quiet cloisters, its noisy thoroughfares and in the sun-drenched desert round about it. He absorbed the atmosphere of the country, and the heart-beats of its people he translated into music that sang within him".¹⁶⁷

La descripció de la seva experiència sembla tenir més a veure amb la que podien aportar els viatgers que arribaven als Estats Units, després d'una estada en el país exòtic i la pròpia de Frank L. Baer que va viatjat per tot el món. S'ha de tenir en compte, a més, que durant el segle XIX van ser molts els viatgers il·lustres que van escriure llibres i articles sobre les seves visites a Egipte i el nord d'Àfrica. Si bé és cert que molts d'aquests llibres estimulaven la imaginació envers allò que era desconegut i llunyà, que reflexaven un ambient exòtic i sensual, molts d'ells van accentuar els estereotips racistes i pejoratius del concepte de "moro" (o també morisc, sarraí, moresc, musulmà). L'interès per l'Orient i el nord d'Àfrica es va intensificar a partir de l'expansió

¹⁶⁷ Text introductori a *Moorish Moods*. AHS

colonialista europea del segle XIX. Les obres dels escriptors, pintors i músics van apropar la imatge d'una realitat desconeguda i moltes vegades irreal. Les pintures de Delacroix, Fortuny, les obres de Lord Byron, Benjamin Disraeli, Gustave Flaubert o Victor Hugo reflexaven diverses realitats viscudes o sensacions imaginades.

En la literatura en llengua castellana tenim multitud d'exemples d'escriptors que van abordar aquest tema, entre ells, Juan Ruiz, Arxiprest d'Hita, Cervantes, Rubén Darío, Pedro Antonio de Alarcón o Galdós.

El 1869, Samuel Clemens (més conegut com Mark Twain) va escriure *The Innocents Abroad*, una crònica de viatge redactada amb genial sentit humorístic, en la qual recull les seves experiències en diferents països acompanyat d'un grup de viatgers americans. En aquest llibre no resulta massa afavorida la visió de la ciutat de Tànger:

“Tangier is full of interest for one day, but after that is a weary prison. I would seriously recommend to the government of the United States that when a man commits a crime so heinous that the law provides no adequate punishment for it, make him Consul General to Tangier. I am glad to have seen Tangier- the second- oldest town in the world. But I am ready to bid a good-bye. I believe.”¹⁶⁸

Amb la signatura del “Tractat d'Algesires” el 1906, la ciutat de Tànger es convertí en un centre neuràlgic de la vida social i cultural de l'època. Va ser punt estratègic d'encontre d'artistes, escriptors i benestants, on van poder conivir diferents cultures, musulmana, jueva i cristiana, en un ambient que podrien qualificar de pacífica tolerància. El 1923 arribà el seu *Estatut Internacional* i la ciutat excèntrica i multicultural, coneguda com “la ciutat dels sentits” viurà la seva etapa daurada, amb l'arribada de milionaris i un important increment del comerç. Moltes d'aquestes vivències van quedar reflexades en llibres, articles, poemes, pintures i composicions i, ben segurament, Borgunyó es va servir d'aquestes referències. El seu esperit camaleònic i el seu profund coneixement de les característiques que podien fer versemblant qualsevol cultura musical d'un país van ser suficients per trobar l'atmosfera més adequada al text proposat per Baer.

¹⁶⁸ TWAIN, Marc. *The Innocents Abroad or The New Pilgrim's Progress*. Hartford Connecticut: American Publishing Company, 1869: 128

Tenim molts exemples de compositors que van escriure obres dins dels cànons del que s'entén per música d'un determinat lloc i que, en realitat, només respón al clixé que s'ha format al seu imaginari, que el públic accepta com a propi d'una determinada cultura.

Aquesta obra és un clar exemple de la capacitat de Borgunyó per trasmutar-se compositivament parlant.

François Lesure explica perfectament el “síndrome Granada”¹⁶⁹ de Debussy, compositor que va escriure diverses obres amb títols i motius referits a l'Alhambra (*Lindaraja*, *La puerta del vino*, *Soirée dans Grenade*), sense haver visitat mai Andalusia. Debussy només va passar unes hores en Sant Sebastià -ciutat ben allunyada de Granada i amb una cultura definidament dispar-, per assistir a una festa taurina. Falla va dir que Debussy va escriure música espanyola sense conèixer la terra d'Espanya, però coneixent les seves lectures, pintures, cançons i danses de veritables ballarins espanyols.

El professor Antoni Pizà, descriu perfectament aquest endinsament en una cultura diferent en el seu llibre *La dansa de l'arquitecte*, quan parla de Beaumarchais: “L'acció de *Le nozze di Figaro* i *Il barbiere di Siviglia*, com se sap, se situa a Sevilla, però Beaumarchais no hi va anar mai, on realment va anar va ser a Madrid... Naturalment, aquest viatge el va posar en contacte amb un món “exòtic” de *majos*, jugadors, bandolers, servents corruptes, aristòcrates decrepits i desesperats de diners... Tot aquest bullit populatxer i màgic, emperò, no acabava de funcionar a Madrid... Sevilla, en canvi, enquadrava millor en aquest món ple de tipisme i color popular... Per a una persona que no va arribar mai a anar a Sevilla, la imaginació no el va enganyar massa. Conseqüentment, a més de Mozart i Rossini, Verdi (*La forza del destino*), Beethoven (*Fidelio*) i Bizet (*Carmen*), també van situar les seves òperes a Sevilla”.¹⁷⁰

Borgunyó, com molts d'altres, no vol plasmar els tipismes sinó fer una recreació personal, jugant amb els elements que el públic podia identificar com a identitaris de Tànger.

¹⁶⁹ LESURE, François. “*Debussy et le syndrome de Grenade*”. *Revue de Musicologie*, 1982, tome 68, n. 1-2

¹⁷⁰ PIZÀ, Antoni. *La dansa de l'arquitecte*. Muro (Mallorca): Editorial Ensiola, 2012: 30-31

Suite of four songs (Moorish Moods)

A Thousand Songs Unsung

The Dancer

Dust of the Stars

Caravan of Hearts

L'obra no és pas un cicle *stricto sensu*, atès que els poemes no posseeixen una trama argumental travada, però presenta determinats aspectes que fan palesa una concepció unitària de la composició.

Així, malgrat la seva definició polivalent i, en cert sentit difusa, el terme *Suite* comporta una voluntat associativa de diversos moviments musicals i, tanmateix el subtítol, *Moorish Mood*, suggereix un programa extra musical que recull textos basats en una temàtica comuna.

Al text de presentació de l'obra, que es va llegir el dia de l'estrena, s'explica la gestació de la *Suite* i l'ambient en que es desenvolupa cadascú dels quatre *moods*. El text complet es pot trobar a l'apèndix d'aquesta tesi.

Cal afegir, a més, que la matèria melòdica presenta similituds significatives en totes les cançons. La comparació dels *incipit* melòdics -sempre a càrrec del piano-, permet observar que la cèl·lula tètica inaugural de totes elles integra la unió d'un interval de quarta justa ascendent / descendent i una tercera menor descendent:



Els paral·lelismes de les cançons es presenten polaritzats en dos grups: 1/3 i 2/4. L'interval de quarta ascendent de 1 apareix retrogradat en 2, fet que condueix a l'alçada divergent de la tercera ascendent. El motiu ocupa la veu superior de la textura.

El vector intervàlic de las cançons 2/4 mostra alçades concomitants. Els dominis tonals es distancien, en canvi, un semitò i el motiu s'ubica en la zona més greu de la textura.

Per altra banda, aquests encapçalaments melòdics catalitzen la qualitat *medias in res* que obre el discurs compositiu en les quatre cançons. Els episodis instrumentals preliminars no es poden considerar només introduccions o gestos preparatoris, tota vegada que es tracta d'“objectes” autònoms amb conformació específica pròpia.

Conjuntament, els dissenys exposats al principi de cada peça conserven prou caràcter individual com per a funcionar de manera referencial, d'aquí que adquireixen un significat formal i constructiu, com a component del material que configura el final de la composició.

És interessant constatar que el compositor ubica els inicis de les cançons en el registre central del piano, una zona que propicia la bellesa del so i després els seqüència en gradació creixent (*pp-mp-mf-f*).

El compositor ha tingut oportunitat d'escriure l'obra, ara procedeix el pas següent, la interpretació de les notes escrites, hem de passar de la fase de creació a la d'execució. La qüestió pertinent és: Com podem presentar al públic aquest ambient suggerit pels lletristes i reelaborat més tard per Borgunyó (seguint el seu gust personal o al menys el seu criteri artístic), sense fer una recreació fictícia? Stravinsky deia que la traducció pràctica de la música exigeix exactitud i bellesa. Com aconseguir això?

Borgunyó va acompanyar al piano la soprano Artir Faye Guilford en l'estrena de l'obra el 1926, per tant hem de suposar que es tracta d'un cicle destinat a ser interpretat per una veu femenina. El text introductori destaca la “límpid quality of the silvery voice”, una definició que ens fa pensar més en una veu clara i de timbre brillant, que sembla més adient per afrontar l'àmbit i les característiques d'aquestes cançons.

La lectura dels poemes no es pot fer de manera independent al marc que els aporta la concepció musical, perquè existeix el risc de potenciar aspectes i suggeriments del text que no s'havien contemplat per part del compositor i que no només no tenen cabuda en la interpretació de les cançons, sinó que poden resultar contraproductius.

No hem de perdre de vista l'acció del cant al servei de l'eix estètic, s'ha de mantenir el misteri, l'evocació i la suggestió d'elements desconeguts.

El compositor, en aquest cas, no podrà “supervisar” l'execució dels intèrprets ni aquests podran tenir pistes del seu criteri perquè no es conserven gravacions de l'estrena d'aquestes cançons. Això obre un ampli ventall de possibilitats interpretatives perquè

les cançons s'han d'oferir sense models ni "contaminació prèvia", és a dir, sense influències estilístiques; això no vol dir que s'hagin de deixar de banda les indicacions que el compositor ha deixat plasmades a la partitura, ben al contrari, es tracta de desxifrar el codi d'anada que Borgunyó va fer servir per expressar en notes i signes les seves idees i, després d'estudiar-les, interioritzar-les i experimentar l'efecte que produeixen, oferir-les al públic amb el criteri estètic dels intèrprets.

A Thousand Songs Unsung

El text introductorï signat per Frank Baer i Gardner Mack presenta cada poema i l'ambient on es desenvolupa l'acció. A més, atorga a Borgunyó un paper actiu i d'aquesta manera queda convertit en un personatge més. El text senyala: "I would guide you first into the mood of a young man who stands at dusk within a garden- a garden that is teeped in the scent of heliotrope, where flaming geranium, grown vine- like over gray walls catches the last fading glint of declining day. The young man mood- the mood of love and live. But by the very emotion that arouses them, the voice that would sing these songs is stilled and yet Borguno has capture the mood and set it to tone".

*Within my heart a thousand songs unsung
have thee and all thy beauty as their theme.
Yet, were you near, I never could coax my tongue
to chant them to your loveliness supreme
I take thee to my breast, I touch thy cheek,
I feel thy glowing passion, rich and warm!
My thousand songs are lost when I (would) speak;
I sip enchantment from thy fevered form!*

L'esquema ternari ABA' és clarament perceptible en la cançó. El ventall d'acords senyala una expressivitat penetrant, intensificada per la tècnica d'encadenaments i la seva disposició cromàtica. El tempo *Andante appassionato* (♩= 56) es manté durant tota la cançó. Una àmplia lligadura abasta els primers compassos del piano que clou el seu discurs inicial amb un *ritardando*, sempre en *pp*.

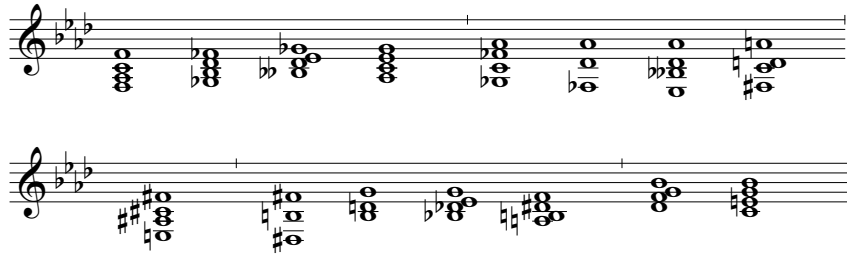
La soprano afegeix un grau més d'intensitat amb la seva aparició mantenint un llarg fiato per cobrir tota la frase. El cant buscarà una línia estàtica sense canvis d'intensitat, és una mena de recitat, el piano s'encarrega dels ornaments, la veu es manté en un àmbit reduït deixant l'expressió únicament al text. El protagonista està situat en una atmosfera

de malenconia que els intèrprets només han de respectar. La cantant cuidarà l'afinació de les notes reiterades amb un *appoggio* correcte.

The image shows a page of handwritten musical notation for the piece "A THOUSAND SONGS UNSUNG". The title is written in a decorative font at the top. Below it, the tempo and mood are indicated as "And^{te} appassionato (♩ = 50)". The score is written for Voice and Piano. The voice part begins with a series of notes on a single pitch, followed by a melodic line. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The lyrics are written below the voice staff: "Within my heart a thou - sand songs un - sung have their and all thy beau - ty as their theme. Yet were you here, I nev - er". The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like "p" (piano).

Compassos 1-16. AHS

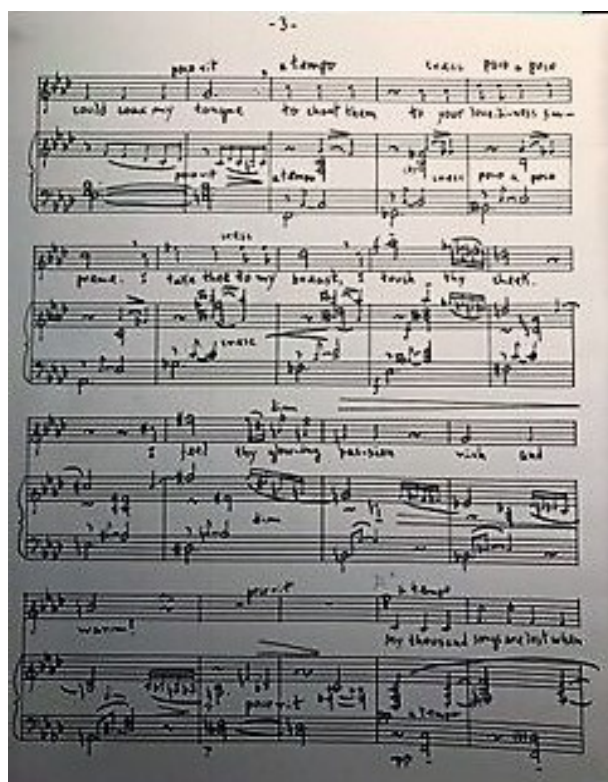
La secció B està organitzada com una frase àmplia, de desenvolupament obert, amb un antecedent (4+4+4), i un conseqüent (4+4+4), de llargada regular. L'harmonia discorre de la tònica a la sèptima de dominat en les dues semifrases. La melodia vocal de l'antecedent és de caràcter retret i auster, fa servir només cinc notes en un àmbit de cinquena. El conseqüent desplega, en canvi, el total cromàtic i arriba al punt culminant al segment central fixat en el *la* b_4 . El descens en coloratura cromàtica li confereix un cert color "moro" i concita en el piano diverses rèpliques que cohesionen el tercer segment. L'harmonia intensifica una gestualitat que aspira a una expressivitat intensa, i la marxa harmònica transita amb inquietud per un difícil recorregut tonal; la fase dels acords amb sostinguts pot vincular-se amb el clímax de la connotació eròtica: *I touch thy cheek*. El pla harmònic pot sintetitzar-se així:



Es tracta d'un moment de màxima expressivitat. La primera frase de la secció B comença amb un *crescendo poco a poco*, per arribar a l'únic moment reservat per Borgunyó a un *forte*, que coincideix amb el text *I Touch thy cheek, I feel thy glowing passion*. L'escriptura del passatge permet a tots dos intèrprets l'expansió necessària per expressar aquesta passió, encara que s'han de mantenir vigilants per tal d'ajustar l'execució idèntica dels melismes que tots dos comparteixen. La veu abordarà l'agut amb una *sfumatura*, sense tensió, ni pressió excessives. Aquí la veu no pot adoptar un estil modern d'interpretació, la nova moda d'incorporar la veu "aflamencada" a la cançó culta.

La cançó que proposa Borgunyó és una forma unitària tancada, no va acompanyada de palmes, crits o rebombori que ens orientin cap a una interpretació més popular, estil, per cert, que ell detestava, segon les seves declaracions.

El retorn de l'episodi preliminar (secció A') afegeix la participació del cant, que dobla la veu superior del piano en un registre greu, que propicia la confiança. El *poco ritardando* del piano prepara l'entrada de la veu, que recupera el tempo inicial. Encara que la dinàmica sigui *pp*, el tempo s'ha de mantenir en $\text{♩} = 56$. Resulta poc atractiva i gens ajustada la tendència de molts intèrprets a relaxar el temps quan es tracta de passatges en *pp* i a caure en una certa precipitació en moments marcats amb *ff*.

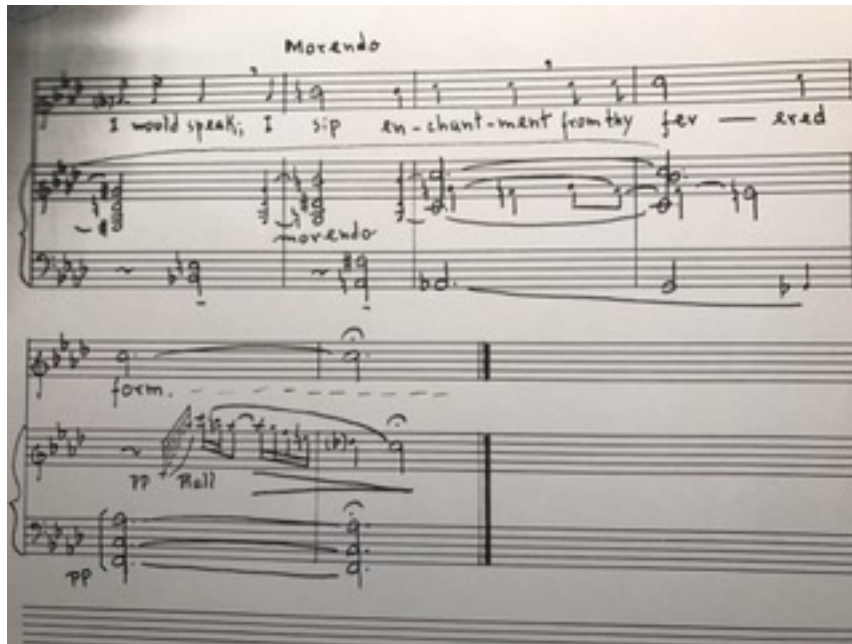


Compassos 17-35. AHS

La música troba ara resolució en la tònica. L'última nota alberga un arabesc instrumental que inclou l'interval de segona augmentada, tòpicament associat al caràcter "moro".

Aquesta secció conclou amb una indicació per part del compositor de *morendo*, que obliga a la cantant a racionalitzar l'aire inspirat per abastar la frase, a més el pianista ha d'executar l'arabesc de la darrera nota amb un *rall.*, la qual cosa afegeix dificultat al manteniment de la línia de cant estàtica que requereix la interpretació de la mateixa nota durant quatre compassos.

La producció de la veu anirà precedida de la projecció de la imatge suggerida pel text. Ara toca convertir aquesta imatge en veu i en articulació pianística, mitjançant els recursos que suggereixen vaguetat, abandonament i tot un territori de sentiments indecisos i ambigus (*I sip enchantment from thy fevered form*).



Compassos 36-41. AHS

The Dancer

El text introductori ens parla d'un ambient de carrers estrets, d'un espai ple de fum i de gent, i d'una plaça on s'albira una jove ballarina. La descripció final inclou al compositor com autor de la traducció fidel d'aquesta atmosfera: "She sidles about the room, dipping, bowing, smiling, leering, scowling, and then bursts into the rhythm of a feverish dance- the motion and poetry which Borguno has set to music thus-".

*Fountain spray
 Splashes merrily in mad caprice
 while a Moorish maiden's toes release
 Moods, gaudy, but gay!
 Eyes like moons of jet
 Coquette
 As she dances;
 Passion-painted her glances
 Neath lashes, wicked and wet!
 Now a figure fetching
 She is sketching
 Just so;
 Now she seems less plastic
 In fantastic
 Patterns of woe!
 Love! Hate! Pleading!*

*And Misery looms through the mists of the room!
Each with some odd gesture disclosed
As she goes her way!
One, soft, fluttering breast exposed
To the blessing
Of water caressing!
Fountain spray
Splashes merrily in mad caprice
Blessed be Allah! How her toes release
Moods: God-Like And Gay*

El caràcter calidoscòpic del poema té el seu reflex en una organització formal ABCDA'. La primera secció conforma un període amb tres fraccions de motius contrastants, de 8 (4+4), 7 i 7 compassos.

El piano inicia el seu discurs amb un tema melòdic especular. L'acompanyament sincopat completa una harmonia de *la* ♯ sense tercera (amb cinquena, novena i onzena que s'escolta com un retard de tercera latent), que propicia una sonoritat ingràvida sense començament definit (com si la música llisqués d'un ressò anterior), tot en correspondència amb la menció poètica del caprici de les esquitxades d'aigua que flueixen del sortidor.

El cant dobla, al final de l'enunciat del piano, la repetició amb variació del tema proposat. La modificació consisteix en rebaixar el sisè grau de l'escala de *la* ♯, anticipant el viratge cap al mode andalús (modo de *mi* en alçada de *la* ♯), que senyoreja el segon segment. Pel que fa a l'harmonia, només presenta un canvi en la novena que ara és menor.

2

« THE DANCER »

Mod^{to} ma poco mosso (♩ = 88)

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "THE DANCER". The score is written on a single page with a circled number "2" at the top. It features two staves: "Voice" and "Piano". The tempo is marked "Mod^{to} ma poco mosso (♩ = 88)". The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the voice staff. The piano part includes various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamics like "p" (piano) and "rit" (ritardando). There are also performance instructions like "poco rit" and "a tempo".

Compassos 1-13- AHS

En aquest episodi tots dos intèrprets han de posar en joc la seva imaginació, entesa com a intuïció sense presència de l'objecte, com una facultat de percebre a priori imatges. Les impressions que rebem de l'exterior són múltiples, variades i merament subjectives, la imatge sorgeix davant nostre com una síntesi de les impressions dels nostres sentits. Aquesta projecció ha de ser captada per l'oient i provocar-ne les emocions, que prèviament han estat experimentades pels intèrprets i que poden ser coincidents o no. Són molts els factors implicats en la resposta envers una proposta interpretativa, les emocions produïdes dependran de la formació prèvia de la persona que escolta, de la seva experiència vital, de la situació anímica que travessa, de l'atmosfera creada durant l'execució musical amb les interaccions amb un públic determinat, tot això pot variar cada vegada que sentim una mateixa obra.

El caràcter desenfadat d'aquesta cançó no està exent de voluptuositat. La visió de la bella dansaire provoca tot un brollador d'imatges apassionades. La veu i el piano han de ser capaços de reflectir aquesta imatge sense recórrer a la sobreactuació. El territori pel

qual transita l'obra és més proper a l'evocació, a la suggestió i a l'imaginari conformat de fantasia orientaltzant.

La tessitura de la partitura requereix una veu àgil per abordar les notes del centre agut que s'han de executar amb lleugeresa, sense pes i ben articulades. El piano repeteix aquesta articulació, tot mantenint la sensació d'ingravedesa que embolcalla la sortida d'aigua del brollador.

En el segon fragment es produeix l'entrada en escena de la donzella morisca que concita una música de color andalús, en una seqüència articulada en tres mòduls:



La dinàmica del fragment roman en *p* i *mp*, fet que aporta delicadesa i subtileza a la descripció d'aquest escenari de paral·lelismes entre la font d'aigua i la dansa de la ballarina. Aquesta atmosfera ha de trobar el seu reflex en la interpretació del piano i la veu, que han de transitar junts pels camins fixats pel compositor i que contenen indicacions de *poco rit.*, *a tempo*, *poco accel.*, *rall.*, en només set compassos. Aquests canvis continus d'agògica requereixen un treball conjunt previ de moltes hores d'assaig per tal d'ajustar els *tempi* i de quiratar els refinats trets expressius.



Compassos 14-34. AHS

L'harmonia dibuixa una típica cadència andalusa amplificada, que podem esquematitzar de la següent manera:



El canvi d'armadura (*fa* major) y de *tempo* (*poco più mosso*) de la secció B, donen llum a la sonoritat fosca instaurada per la bemollització extrema. La independència del piano respecte del cant es fa més rellevant. L'antecedent del nou període està organitzat en dos segments (4+7) i el conseqüent aporta el contrast dialèctic que crea expectació i tensió discursiva, i la textura -dotada de patró rítmic iàmbic-, posa en joc harmonies de pas cap a la tònica. Ara el protagonista és el cant que ha de reflectir l'arribada joiosa a la nota més aguda de la cançó sense un excés d'intenció. Es tracta de practicar una emissió de veu plena d'energia, que aconseguixi assolir les notes en *mf* des de la contenció, amb un lligam del so, sense perdre volum. Això requereix una bona projecció de la veu, riquesa harmònica i una cerca acurada de ressonàncies variades.


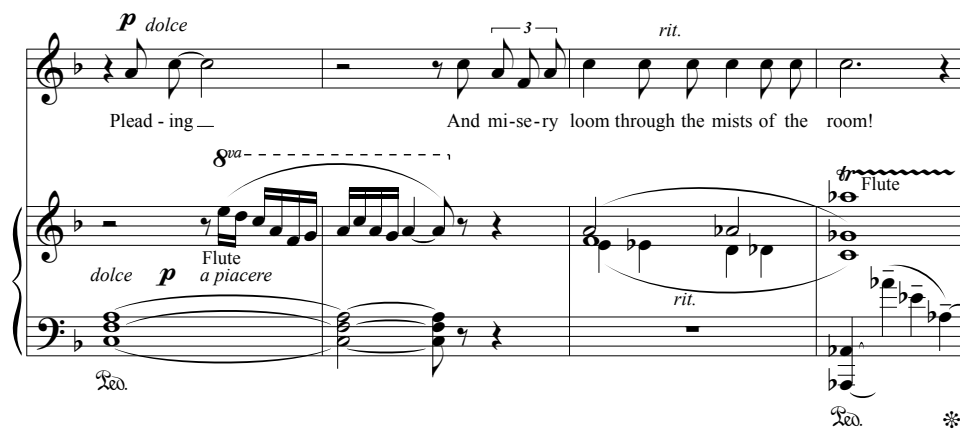


Compassos 35-52. AHS

Els sentiments que dibuixen els moviments i expressions de la dansarina fan desestabilitzar el fraseig (secció C). El cant s'enuncia en estil recitatiu i obté, d'aquesta manera, un discurs més intel·ligible perquè l'atenció del receptor es manté alerta. El piano es transvesteix d'oboè (anotació del compositor) i monitoritza la inversió emocional dels sentiments; la fluctuació "amor-odi" troba el seu correlat musical en els contrastos dinàmics i en l'alteració melòdica:

A printed musical score for measures 35-52. The score is in common time (C) and features a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked "Slowly and Freely". The vocal line has lyrics: "Love! Hate!". The piano part includes markings for "p", "sfz", and "a piacere". The score is divided into two sections by a double bar line with an asterisk. The first section is marked "p ten" and "f", and the second section is marked "sfz" and "p". The piano part features complex textures with many notes and rests.

La veu ha de reflectir aquest contrast explícitament senyalat pel compositor en la seva escriptura, *Love, Hate*. Són dos plànols, dues realitats, dues maneres d'expressar-les.

La sonoritat suspensiva de la tònica en disposició 6/4, comentada per una flauta metafòrica, sosté l'expressió de la "súplica" (retòrica del disseny ascendent), i el cant afronta en solitari la "tristesa" abans d'encaminar-se *Through the mists of the room* (disseny cromàtic descendent que resol en l'harmonia de setena de dominant de re 


The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, 6/4 time, starting with a piano (*p*) and dolce marking. The lyrics are: "Plead - ing — And mi - se - ry loom through the mists of the room!". The vocal line features a triplet of eighth notes and a ritardando (*rit.*) marking. The middle staff is the piano accompaniment, starting with a piano (*p*) and dolce marking, and including the instruction "Flute a piacere". The piano part features a descending chromatic line in the right hand and a sustained bass line in the left hand. A flute part is indicated by a wavy line and the word "Flute". The score concludes with a double bar line and a square symbol with a question mark.

El cant recita el seu missatge per sobre de la línia del piano, que camina com a fidel acompanyant sense cap protagonisme. Tampoc la veu deixarà l'àmbit de *p* per discórrer *a piacere*, fins arribar de nou al *primo tempo* (*Moderato ma poco mosso*).



Compassos 53-77. AHS.



Compassos 77-90. AHS

Apareix un nou tema melòdic a la secció D, i la vibració impressionista inunda l'episodi. L'última estrofa repeteix el text inicial amb una variació per substitució de *while a moorish maiden's*, per *Blessed be Allah*.

El final, ara sí en *forte*, permet l'expansió de tots dos intèrprets que hauran d'anar acuradament junts en el trànsit de quatre compassos que presenten com a indicació agògica *accel*, *rall* i calderó final.

Dust of the Stars

Els lletristes expliquen en aquest tercer *mood* una llegenda envoltada de misteri i de màgia: “There is a legend about this jewelled robe of night that is dear to the heart of the desert lover... The devour Moor believes- and you would believe, too, if Allah let you see the desert in the glory of night- the devout Moor believes the stars are consumed with their own brilliance- and when the aurora of day spreads from the holy east, they drop to earth and become the sands of the desert”.

*Dawn crowds the moon from out the purple sea of night
As day draws near;
Pale stars are then consumed by their own sacred light
Then disappear!
Lo! Crumbled from their thrones, near Allah, into dust
By unseen hands
Thy fall in mystic rain
On old Sahara's plain
And dawn reveals them as the desert sands!*

Aquesta cançó requereix una veu potent en el registre mig per poder abordar amb sonoritat i sense esforç vocal un àmbit central que, moltes vegades, està suportat per una densa escriptura pianística en octava aguda. Aquí hem de seguir amb molta cura les recomanacions del gran pianista Gerald Moore: “Any singer with a light voice, no matter how much he admires this song or how grand it makes him feel to sing it, is strongly advised to leave it well alone”.¹⁷¹

El principi de retorn produeix cohesió interna i organització externa a l'obra; podem reduir la forma a un esquema ABA'CA''.

Considerant l'episodi instrumental inicial com a secció A, el cant i el piano s'agermanen en la secció B -després d'un *poco accel* i *rall*- per començar junts *a tempo*.

¹⁷¹ MOORE, Gerald. *Singer and accompanist*. London: Ed. Methuen & Co. Ltd, 1953: 134

Andantino

Dawn crowds the moon from out the pur - ple sea of night

As day draws near; *rit*

La cantant ha de recuperar l'*andantino* inicial, sense deixar-se portar per l'últim *rall*, del piano. La cançó ha de "caminar" encara que el text descriu un paisatge estàtic i una atmosfera contemplativa. El compositor ha reflexat de manera intel·ligent, en la seva música, el contingut de les paraules i ha ajustat les dinàmiques per tal de reafirmar el missatge: atorga un *poco rit* al text *then consumed*, un *rall* a *then, disappear*, *rall dim* a *near Allah*... No cal per tant reforçar aquestes imatges amb una sobrecàrrega d'intencions explicatives. La proposta dibuixa un circumloqui al voltant de la nota *sol*, doblat per la textura d'acords paral·lels sobre un baix greu. El cant s'enuncia en estil recitatiu.

3
 DUST OF THE STARS
 Andantino
 Dawn crowds the moon
 from out the purple sea of night
 As day draws

Compassos 1-15. AHS

El conseqüent deriva a *la* ♭, i s'imposa un caràcter propulsiu i volitiu: l'articulació rítmica potencia el pols de negres, s'accelera el *tempo*, la melodia creix mitjançant una mena de progressió. La veu s'encarrega de dibuixar la brillantor de *sacred light*, amb la nota més aguda de la cançó i ho ha de fer sense estridències que puguin trencar aquest moment sagrat i màgic.

La melodia assoleix la seva nota cúspide en el piano -la partitura indica "amb so de clarinet"- i concita un contrapunt intern. El piano ha de mantenir aquest misteri proposat pel cant.

Poco più mosso *mp* *poco rit* *a tempo* *poco rit*

Pale stars are then con-sumed by their own sa - cred light, ___

Andantino *Rall*

Clarinet

Then, dis - ap - pear!

L'execució dels intèrprets estarà presidida per la presència de la interioritat, entesa com a sincronització amb el que és absolut. Parlem d'estrats psíquics que semblen impermeables als canvis de l'història, no d'un més enllà religiós, més aviat de la percepció de l'altre costat de la realitat, és una experiència que sembla anterior a totes les religions i les filosofies; les alusions a Allah resten subsumides en aquest concepte transhistòric d'allò que és transcendent.

El resultat és un complex sintètic d'elements dispersos: records de les experiències viscudes, imatges de percepcions anteriors o trobades en unes altres obres artístiques, judicis previament defensats o rebutjats, emocions suscitées ara per nous textos, o fins i tot emocions d'una naturalesa desconeguda fins ara.

L'entrada en escena de la menció a Allah, produeix una frisança que es reflexa en un moviment agitat en l'acompanyament pianístic que es fa més evident amb el canvi de tempo a *mosso*, i després a *andante molto*. En el *rall* assignat a *near Allah*, el piano ha de protegir amb un embolcall de tendresa la sonoritat de la cantant en un àmbit poc confortable per l'emissió vocal, per tal d'assolir una projecció íntima i respectuosa amb el text.

Compassos 16-302. AHS.

Compassos 303-38. AHS

A partir del compàs 30, el piano exemplifica la pluja mística i els granets fins de roca amb el dibuix de la mà dreta en octava aguda.

El *tempo* inicial es recupera i la veu desvetlla el misteri de la transformació en sorra del desert de la pols d'estrelles, sempre acompanyat del dibuix pianístic d'aquest polsim. Un epíleg arabesc aviva la cadència plagal que resol en un final obert, la tònica major amb setena major.

Tant el piano com la veu han de respectar aquesta atmosfera de misteri màgic sense cap moment d'expansió, tot esperant el moment de desxifrar l'enigma de la mutació en els sis compassos finals.

L'ambient de quietud i calma es manté fins al final coadjuvada pel *morendo* i *ritardando* en pianíssim.

Caravan of Hearts

L'última de les introduccions insisteix en atorgar un paper d'expert coneixedor de l'ambient a Borgunyó: "So thinks the Moor, as Omar thought. And in his passing along the outer margin of life he sees before him pass the caravans of his moods. Borguno has captures one of these- the caravan of hearts our Moor has wooed and won. In this Mood the Moor stands on the edge of the desert and sees in the distance the coming of the caravans, clearly identifying its varied characters as the dream miratge passes his eyes. And so the mood is traslated into song-".

*I hear the thinking tune of camel bells,
the sound of voices near a minaret!
A golden city looms in desert swells,
A mad mirage! In changing colors set!
Night falls!
A sickle moon is swinging low
Love calls!
A flaming caravan, aglow
Winds slowly past bazaars
Where torches spume,
Then marches to the stars
And Doom!
Caravan of hearts!
What argosies of beauty in your train
Were mine, were mine to know!
What lips with rose-heart wet
I plundered of desire—and yet,
Caravan of hearts!
I pray for ev'ry one of you in vain
As through the desert glow
You regally pass on
And leave me to my dreams and dawn!*

L'obra es manifesta en una aparent duració il·limitada com si no tingués principi ni final. S'hi poden constatar dues parts diferenciades (AA') enquadrades en *tempi* contrastants, *Allegro assai* i *Very Slow (Quasi adagio)*, en clara correspondència amb les dues estrofes del poema.

La primera part manté el *continuous pulse* (¿inspirat pel concepte de "caravana"?), i les repeticions d'una idea temàtica prevalent. El cant i el piano transcorren sota signes mètriques diferents (6/8 i 2/4), en estrats independents. El teixit pianístic adquireix la seva

consistència mitjançant la repetició motívica que sembla associada als estímuls acústics del text. El cant perfila breus traços melòdics que sorgeixen del llit harmònic, es presenten dissenys figurats com el descens d'octava (catàbasi) en *Moon is swinging low*.



Compassos 1-16. AHS



Compassos 17-40. AHS

Tota la cançó es pot plantejar des del punt de vista del figuralisme, es a dir el *word painting*. El disseny adjudicat al piano durant seixanta-vuit compassos sembla imitar el sotragueig del pas dels camells. A més, l'escriptura musical constitueix una contínua al·lusió al contingut del text, com el disseny ascendent en *minaret*, la nota més aguda de la cançó per l'element que està més amunt, *moon*, o el pas ascendent per graus conjunts a *to the stars...*

El piano i el cant tenen la missió de traduir aquesta pintura de les paraules i traslladar la seva sensibilitat interpretativa i la seva experiència al públic per tal de provocar en l'oient una cascada d'imatges mentals.

Pot dividir-se en quatre sectors, durant els tres primers es manté una escriptura similar en l'acompanyament. La veu es troba en un àmbit poc confortable per a l'emissió, amb notes mantingudes que han de resultar sonores malgrat la textura pianística complexa. El compositor assigna una indicació de *mp* al passatge vocal agut, fet que obliga a la cantant a restringir el volum d'emissió i, a la vegada, mantenir una bona articulació que faci comprensible el text. A partir de la secció D (compassos 53-69), es produeix la dissolució del teixit musical del piano, és el seu primer silenci i, aleshores, el cant protagonitza en solitari un episodi cadencial amb l'exclamació *Ah* (aportació poètica del compositor). La veu ha d'evitar la rigidesa conceptual en el frasseig però sense exagerar el rubato ni la llibertat excessiva d'una malentesa interpretació "flamenca".



Compassos 41-62. AHS



Compassos 63-79. AHS

El cant assolirà la nota més aguda mitjançant la *messa di voce*, aprofitant el regulador que convergeix en l'*esforzando* del piano en *fortissimo*. La *cadenza a piacere* ha de provenir d'un imaginari, una associació d'imatges anteriors i la cantant ha de buscar un tret enigmàtic en la seva veu, tantmateix defugint la tentació de fer servir recursos "flamencs" en la interpretació dels trets orientalitzants.

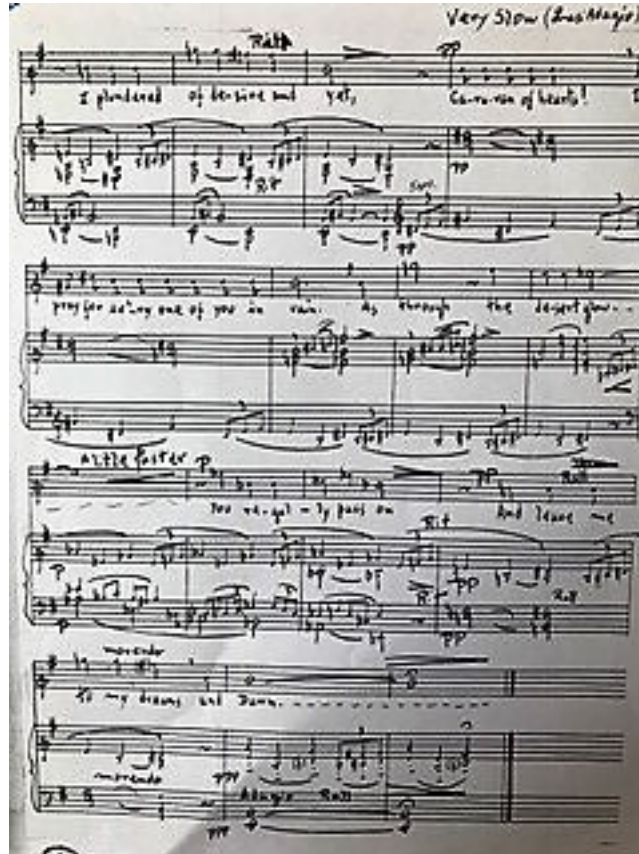
L'última nota del cant acull la reaparició del motiu principal:

The image displays a musical score for voice and piano. The top system features a vocal line in treble clef with lyrics "And Doom! Ah" and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line includes a *ff* dynamic marking and a *cadenza a piacere* instruction. The piano accompaniment has a *ffz* marking. The bottom system continues the piano accompaniment, marked with *rall* and *p*, and includes the instruction *p Adagio*.

L'última secció (compassos 72-94) porta la indicació de *Very slow (Quasi Adagio)*, i es mou entre el *p* i el *ppp*, establint així una atmosfera de recolliment i intimitat. Els continus canvis d'agògica (*a little faster, rit, moreno*), obliguen cantant i pianista a mantenir un estret treball col·laboratiu per tal d'ajustar la interpretació a les indicacions del compositor, que assigna a tots dos una escriptura més complexa i diferenciada.

Aquesta feina de repetició en llargues jornades d'assaig no pot restar credibilitat a la interpretació en viu. En una execució davant el públic una part de la seguretat que aporten els assaigs es perd, però el caràcter efímer d'una actuació en directe també

afegeix un major grau d'emoció, sensibilitat i necessitat de transmetre a l'oient allò que la projecció de la imaginació dels intèrprets ha incorporat a la partitura.



Compassos 80-94. AHS

Las cançons adquireixen la seva organització mitjançant una estructura intel·ligible en el fons i en l'aparença (la seva forma raonada es fa palesa en les indicacions de *tempo*). La planificació compositiva és audible o realitzable amb la mateixa precisió en l'escolta i en la interpretació. La coherència formal es basa principalment en la repetició i en un treball temàtic-motívic que fa derivar l'estructura a partir d'una idea mantinguda globalment intacta.

Es podria dir que el model discursiu es fonamenta en l'evolució no dialèctica dels organismes, i el *modus operandi* típic en relació amb el material matriu és la repetició i no el desenvolupament (el del motiu, en el sentit beethovenià, no existeix).

La permanència de la figura temàtica (davant el desenvolupament del motiu, la seva disgregació), remet al principi mateix de la teleologia de l'enunciat. En aquest sentit, el compositor es mostra sensible a la seducció de l'efecte de reexposició. Els retorns del mateix material provoquen una impressió "déjà entendu", que ens submergeix en un univers familiar que convida a instal·lar-se en l'obra. El procés compositiu es mostra marcat per una paradoxal actitud en la que, per un costat es donen les característiques d'un creador rigorós que estructura sàviament les seves cançons i, per l'altre, les d'un autor que construeix universos d'una fantasia desbordant.

En aquest sentit, el text, pel que fa a matèria narrada o líricament representada, sembla tenir la funció de preparar el terreny a la realització d'estilemes adherents a un imaginari poètic que està latent en el pensament musical de l'autor. És per això que el recurs al *topos moresc* (¿o potser *alhambrista*?) és discret, basat en la utilització puntual d'estereotips, com ara, la segona augmentada, les figures cromàtiques descendents o la cadència andalusa.

És probable que aquest maridatge entre un constructivisme totalment estructural i la sensualitat-sensorialitat, estigui directament relacionat amb l'experiència performativa del compositor-intèrpret. Cal destacar, en aquesta línia, la primacia del piano com a motor de la dinàmica discursiva. La seva part és, a més a més, rica d'inventiva, està dissenyada amb llibertat i arriba a conformar quasi composicions instrumentals autònomes.

3.2.6. Concessió de l'indult i represa de les activitats musicals

Borgunyó anhela tornar a Catalunya, i al seu desig s'uneix ara el de la seva esposa, que vol veure la seva família, però la seva condició de desertor impossibilita qualsevol viatge a Espanya. Finalment, el vint-i-sis de març de 1926, el Govern espanyol va aprovar un decret llei sobre exempció de compliment del servei militar als espanyols residents en països americans, de raça ibèrica, i en les Illes Filipines. El requisit era el pagament d'unes quotes determinades, segons la situació de cadascú. Esperonat amb aquesta possibilitat, el vint-i-cinc de gener de 1927, Borgunyó va presentar una sol·licitud al Consolat General d'Espanya a Nova York, tot esperant el salconduit que li permetés tornar a la seva pàtria:

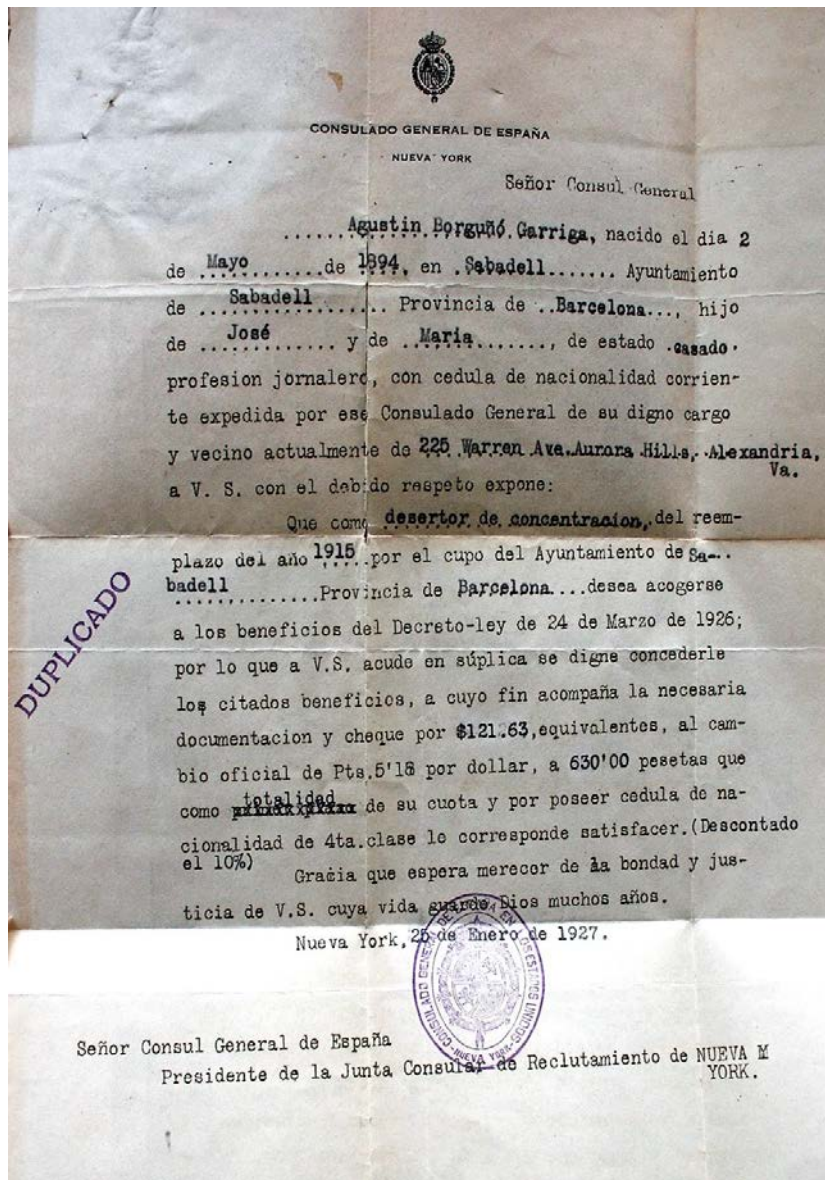
“... como desertor de concentración del reemplazo de 1915 por el cupo del Ayuntamiento de Sabadell, desea acogerse a los beneficios del decreto-ley... a cuyo fin acompaña la necesaria documentación y un cheque de 630 pesetas...”¹⁷².

La família Borgunyó rebrà amb alegria, un mes després, la resolució que es concretà en l'anhelat document de “Libramiento del servicio militar”, la qual cosa volia dir que la porta estava expedita per tornar a casa. No va trigar gaire a escriure al seu gran amic amb aquesta bona notícia:

“Acabo de rebre l'Indult del Servei militar Español, que't sembla dongs, ja poden venir a Cataluña sense cap clase de por y amb el cap ben alt, mira que's gran aixó de poder dir “Ja ting l'Indult”¹⁷³.

¹⁷² FGB

¹⁷³ Carta a Joan Sallarès 14/02/1927. FBC



Solicitud d'indult enviada el gener de 1927. FGB.

Els plans de viatge de la família van quedar ajornats pels compromisos adquirits amb les orquestres, l'estrena de les seves obres i els projectes que tenia signats abans de conèixer la notícia. El viatge es projectarà per l'estiu de 1929, i acompanyarà la família el seu amic i col·laborador Frank Lewis Baer, amb qui acabava d'escriure el ballet *The Damask Rose*. El compositor es mostra content de la composició: "la millor obra que he escrit, ha estat interpretada per l'Orquestra Simfònica dels Marins de Washington y és molt estimada pel seu director"¹⁷⁴.

¹⁷⁴ Carta a Joan Sallarès 19/09/1928. FBC

Borgunyó es refereix a Baer com un gran admirador de les literatures espanyola i catalana, encara que no parlés cap de les dues llengües, i com un entusiasta d'Albéniz i Guimerà.

Durant aquest any iniciarà la composició de *Scherzo Simfònic* que acabarà el 1966 i que dedicarà al seu amic, el compositor i crític musical Artur Menéndez Aleyxandre.

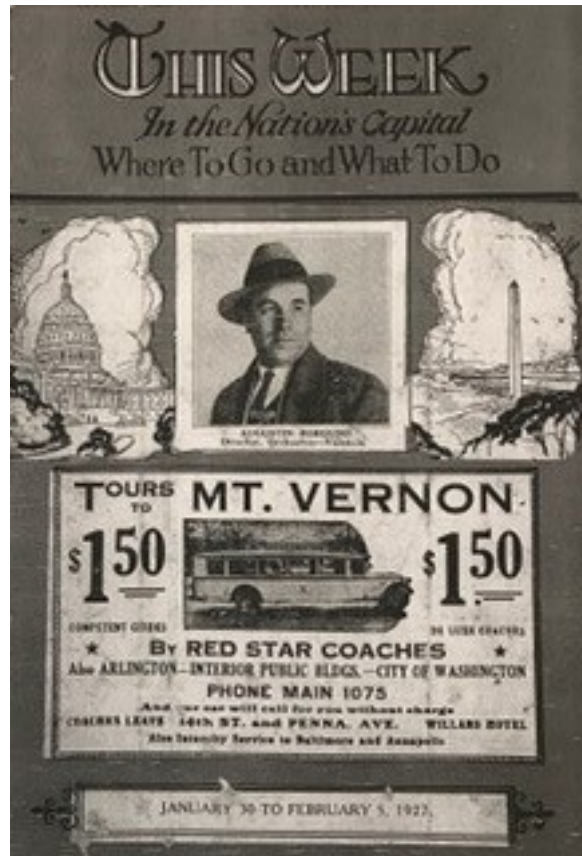
El compositor continuà compaginant totes les facetes de la seva vida musical en sessions esgotadores de concerts, assaigs, viatges amb l'orquestra i nits dedicades a la composició. D'aquesta activitat frenètica són testimonis directes els seus fills que, anys després, coincidiran en el record d'aquesta plena dedicació a la música del seu pare, amb qui compartien poques estones de lleure durant tot l'any, ja que a l'època de les vacances la feina era encara més intensa, amb molts concerts i enregistraments per les emissores de ràdio i gires per diverses ciutats i estats, que el mantenien allunyat de casa durant mesos. El record del seu pare però és el d'un home sensible i molt afectuós, amb bon caràcter i que mai s'enfadava. Gaudien amb ell poques estones però de molta estimació.

Durant aquests mesos Borgunyó va comprar un cotxe i, com no vol ser considerat un fatxenda, justifica aquesta despesa (davant el seu amic i confident), per raons de feina perquè no pot arribar a temps a tots els seus compromisos, ja que les distàncies són molt llargues. La família compta durant aquells anys amb dos membres destacats: "Burinot" i "Tit", els gossos que fan companyia i protegeixen la Leslie.

Podem veure reflectida la seva activitat en diverses publicacions, com ara, *This Week in the Nation's Capital*, on trobem una foto de Borgunyó en la portada i una notícia a l'interior, amb diversos concerts a la sala Valencia al carrer 711-13th, on exercí de director i pianista amb orquestra pròpia. La publicitat del local a la revista anuncia amb elogis la seva presència:

Valencia, One place in a Million, The rare Charm of Spain. Borguno's Band. Dr. Borguno sits at the piano and coaxes the blue notes, the dancing blue notes from the

piano, and the saxophone, poor, dear, funny-looking instrument, just has to whine its way along.¹⁷⁵



Portada de la revista *This week in the Nation's Capital*. FGB

Borgunyó va tenir ocasió de conèixer ambients que li eren absolutament aliens. Des del començament va relatar als seus amics els avenços i les novetats com un signe de progrés. Però també va viure situacions que no li eren agradables:

“L’Orchestra del Willard Hotel, es l’Orchestra de la societat, anem a tocar per tot lo millor de Washington, aquest tot lo millor jo’n dich lo mes dolent pro ja sabem que dels que tallan el bacalla s’en diuen lo millor, dongs en aquestas festes de cases riques ahont y ban els Senadors, y fins els Presidents y generals de l’Armada es ahont he vist cosas que creu que n’hi ha per llogari cadiras, y lo bonich es que aquests son els que ban posar la llei seca, aquests que aproban la llei son els que mes veuan perque si estan fen richs”.

¹⁷⁵ *This week at de Nation's capital*, 5/02/1927: 22. FGB

Una vegada obtingut l'indult, Borgunyó sol·licità la seva naturalització com a ciutadà americà i portà com a valedors Frank Baer (Newspaper man) i W. M. Mevins (Musician). El document signat el 31 d'agost de 1928 es troba en poder del seu fill, George.



Petició de naturalització. FGB

La tan anhelada tornada a Catalunya omplí d'il·lusió la llar dels Borgunyó, la petita Leslie parlava català i anglès perfectament, i els seu pare volia que conegués totes les manifestacions de la cultura catalana. A Sabadell havien organitzat tot un seguit d'actes per homenatjar al compositor i, encara que de bon principi no li semblés bé, finalment s'encarregà personalment de la preparació del programa de concert que, amb les seves obres, es podria sentir a la seva estimada ciutat. En una carta va enviar a Sallarès un projecte de programa, per tal que ell pogués organitzar la participació dels diferents intèrprets.

La proposta de concert, tal com la va fer arribar al seu amic, va ser aquesta:

1ª Part

- 1) *La nostra senyera*.....Orfeó
- 2) *Ave Maria*Orfeó i orquestra de corda
- 3) (A) *Preludi*.....Orquestra de corda
(B) *Minuet*..... “
- 4) “*Star Dust*”, de l’opereta *Mariana*...Duo i orquestra
- 5) *Dansa espanyola* per violí i piano. Executada per algun violinista sabadellenc
- 6) *Watchman’s corns*, de l’opereta *Mariana*
Cor d’homes y Orquestra

2ª Part

- 1) *Fogueres de Sant Joan*, sardana de concert. Orfeó y cobla
- 2) *Sonata per piano*..... Executada per el mestre Cabané
- 3) (A) *La Filadora*
(B) *Leyenda*
(C) *Nocturn*.....Tres obres per piano executades per Padró
- 4) *Pàtria*
Visió de Montserrat.....Sardanes, cobla
- 5) *Lo cego d’Alhama*.....Orfeó
- 6) *The Damask Rose* (ballet). Orquestra Simfònica

“En la primera part es podria treure la cansó de Mariana “*Star Dust*” y l’Orfeó podria cantar la nostra “*Plant de donzella*” (coro de noias), obra que jo encara no he pogut sentir o si convingués es podria afegir en el programa.” *The Damask Rose*... la voldria dirigir jo mateix. Que et sembla el programa?”¹⁷⁶.

Encara que el concert li fa molta il·lusió, comença a tenir dubtes sobre les reaccions i possibles recels d’antics col·legues envers ell:

“Jo no se si será posible per a tu poder lograr que hi prengui part l’Orfeó de Sabadell y no refareixo pas a la part dels cantaires sino a la part del seu mestre, jo penso que ell refusará cantar obres meves, ja saps tu mateix que va refusá cantar la sardana “*Fogueres*

¹⁷⁶ Carta a Joan Sallarès 19/09/1928. FBC

de Sant Joan” perquè el cant dels llargs era vulgar... no es més sino el poble, la gent vulgar que balla en honor de la foguera... “Bon missatge” era digna de cantar-se, la vareix entregà en el Sr. Planes y no s’ha dignat may a cantar-la o qui sap si ha imitat en el Srs. Masllobet i Rifà, que quan aquets dos varen lograr treura en el Cabané de l’Escola y de la Banda, també varen lograr (principalment el Sr. Rifà) a estripar composicions mevas, encara que ja sabem que aquelles composicions no valien res, pro no deixaben d’esser els meus primers fruits... pro joestic segur que el Sr. Planes m’aprecia y que ell farà lo que podrà per mi... l’orquestra aurà de ser de 60 profesors”.¹⁷⁷

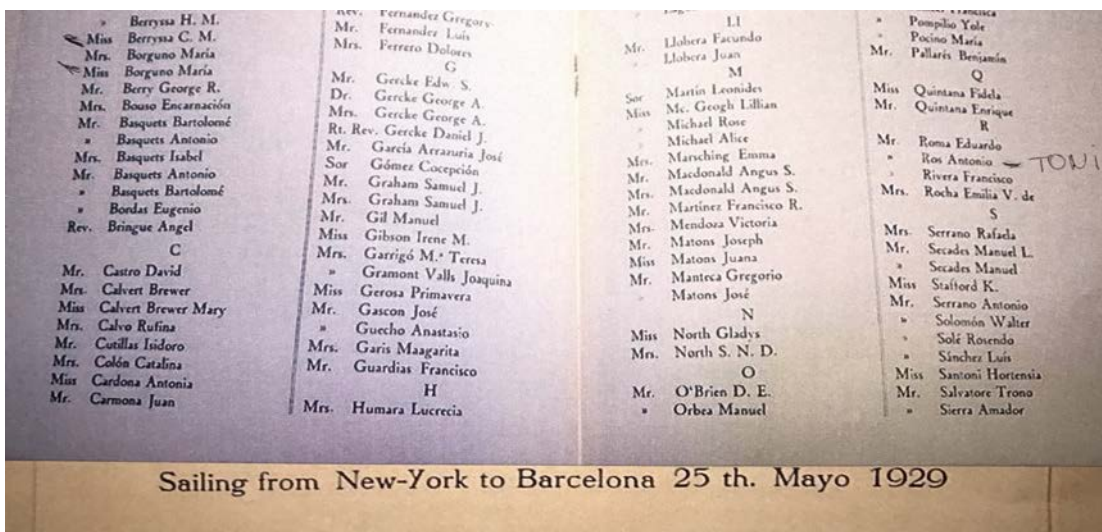
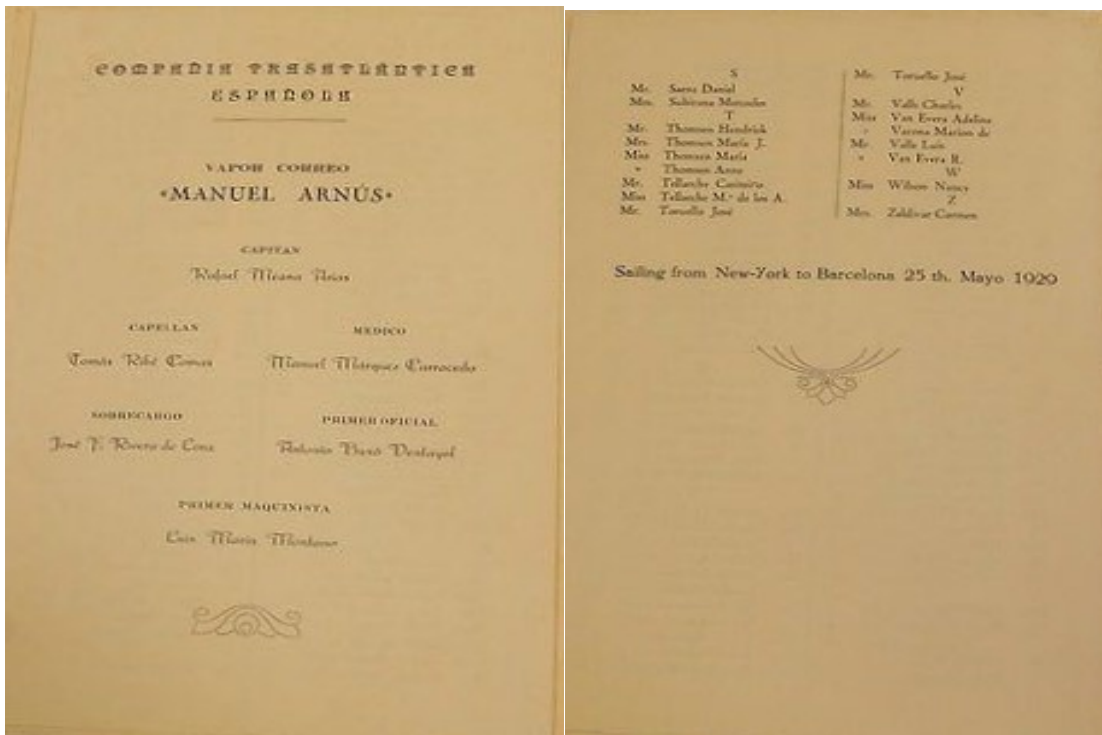
La composició *Ave Maria* que, per aquest programa proposà de ser interpretada per Orfeo i orquestra de corda, va ser estrenada i interpretada en diverses ocasions per la *Schola Cantorum* de Nova York, dirigida per Kurt Schindler.

Els neguits del compositor es van anar concretant i al cap d’uns dies escriu novament a Sallarès per modificar el programa:

“Als dos dies d’haberte embiat la meva ultima ja sabia jo que el programa fet per mi era un xafarrancho, pro era massa tart y la carta ja estava en camí...el vareix fer molt de correguda... jo crec que lo millor será esperar quan jo sigui aquí y descansadament podrem pensari, pro d’una banda potser fora millor deixaro correr y venir per descansar y veure els bons amics sense pensar en música... joestic segur que a Sabadell ting bons amics, pero no amics del cor com tu i jo... proestic segur que tambe i ting enemics... pro enemics pocasoltes que’m som enemics y no saben el per que... lo que jo espero amb dalit es poguerte veura a tu y els meus bons amics y poguer veure un altre volta el meu anyorat Sabadell que fa 13 anys que no veig”¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Carta a Joan Sallarès 19/09/1928. FBC

¹⁷⁸ *Idem*.



Lista de passatgers amb els noms de dues Borguno Maria (*sic*) i Ros Antonio. FGB

3.3. Primera tornada a Catalunya. El retrobament amb la família i els amics.

Els homenatges.

(25 de maig de 1929-26 de setembre de 1929)

Arribà finalment l'hora de tornar a veure la família, els amics i els paisatges enyorats, després de catorze anys allunyat de casa. Els diaris de Washington es fan ressò del retorn al seu país d'un dels compositors i intèrprets de la capital dels Estats Units, així *The Washington Herald* publicà el divuit de maig de 1929 :

Agustin Borguno, Washington's outstanding composer and arranger, sails for the blue Mediterranean on the Manuel Arosa (*sic*), May 25. Borguno, whose published compositions run into hundreds in Spain, has written much since his arrival in the United States though a greater part of his work remains in manuscript. His two light musical shows *The Gipsy Goddess* and *The Shadow Siren* are unproduced and unpublished, though plans are now moving for their presentation via sound films. Immediately upon the return of Borguno it is expected that *The First Lady of the Land* will go into rehearsal.¹⁷⁹

Cap d'aquestes obres citades a la premsa americana han arribat a les nostres mans, potser no es van arribar a publicar i els manuscrits han desaparegut o Borgunyó va deixar el projecte sense acabar.

Els plans del viatge incloïen un visita a Bayreuth, per poder sentir les òperes del seu admirat Wagner, i volia que Sallarès anés amb ell. El dia 25 de maig, tal com figura al llistat de passatgers, la família Borgunyó s'embarcà a bord del vaixell "Manuel Arnús" al port de Nova York i arribà el 5 de juny a Barcelona.¹⁸⁰

Els primers dies, després de tants anys fora de Catalunya, els van dedicar a visitar família i amics, i a gaudir dels paisatges que havien portat al cor durant els anys de llunyania a l'altre costat de l'oceà. Tal com podem llegir en una postal dirigida al seu cosí des de Platja d'Aro, el dinou de juny, es trobava a gust enmig dels seus paisatges

¹⁷⁹ FGB

¹⁸⁰ Compañía Trasatlántica Española. Spanish Line. Passenger List, Manuel Arnús.

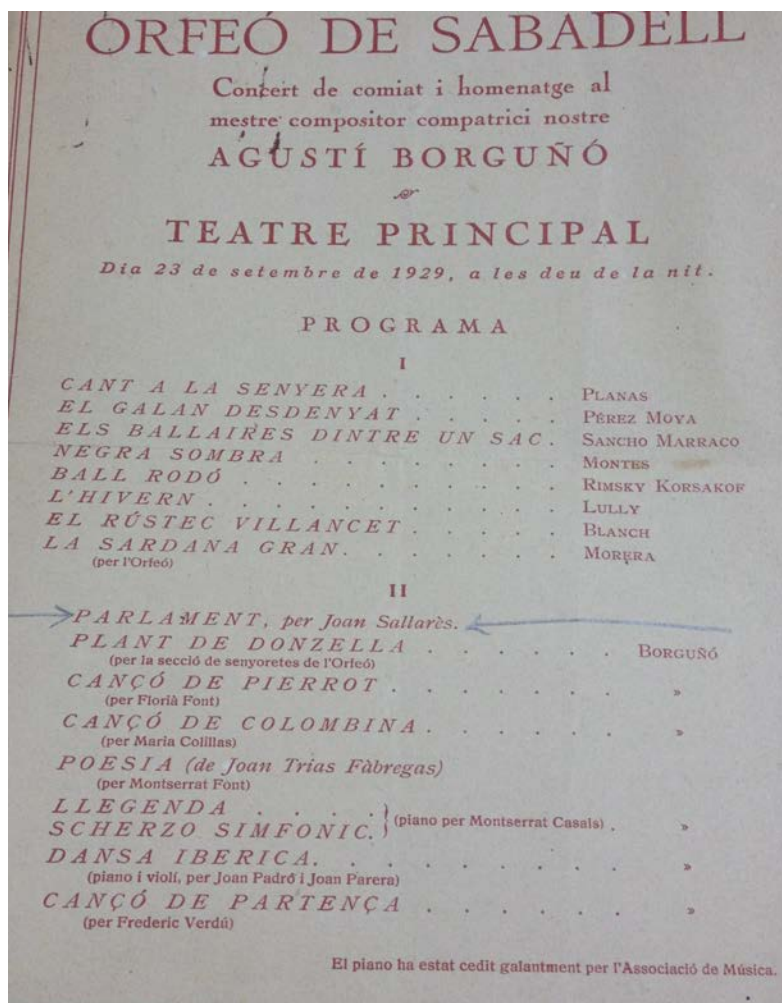
estimats: “Desde casa del nostre amic Tony, t’escric aquestes quatre ratlles per dirte que aquestes terres son molt hemoes”¹⁸¹

Toni Ros també va viatjar per veure els seus pares a Platja d’Aro, i seguint la seva manera de fer als Estats Units, van passar amb ell uns dies a la mateixa casa. El treze d’agost es van traslladar a Montserrat on romandran uns dies per gaudir de la tranquil·litat del recinte.

La seva ciutat, Sabadell, es va bolcar en homenatges i concerts, els diaris en van fer cròniques, i publicaren diferents semblances del compositor.

Finalment, el programa del concert d’homenatge que li va dedicar l’Orfeó de Sabadell, va ser diferent del primer que va proposar Borgunyó, però el compositor el va escoltar amb molta emoció i se’n va sentir molt agraït. En la segona part es van sentir les seves composicions *Plant de donzella*, *Cançó de Pierrot*, *Cançó de Colombina*, *Cançó de partença*, *Llegenda*, *Scherzo simfònic* i *Dansa Ibèrica*; també es va llegir una poesia de Ramon Trias Fàbregas *Amb una cançó al cor i una esperança*, dedicada a Borgunyó (reproduïda a l’inici de la tesi), que aquest va guardar com un tresor.

¹⁸¹ FGB



Programa del concert dedicat a Borgunyó. FBC

Tots els diaris de Sabadell van destacar la notícia del concert i van coincidir en que es tractà d'un acte d'homenatge merescut a un compatrici que va marxar cap als Estats Units, però que mai va deixar d'enviar obres amb pur accent català. Un article aparegut al *Diari de Sabadell* el vint de setembre de 1929 dedicà paraules afalagadores envers el compositor:

De dies que es troba a la seva ciutat aquest seu fill il·lustre, vingut de Nova York, on habitualment resideix, ha estat un plaer per les seves nombroses amistats i coneixences estrènyer-li les mans i felicitar-lo pels èxits que obté en aquella ciutat americana... és la premsa d'aquell país musical que demostra l'alta consideració i estima que se'l té pels seus mèrits musicals i que sols pels seus mèrits s'ha obert pas d'una manera decidida en la intricada selva neiorquina, en la qual, des de les nostres latituds sembla un somni apoderar-se immediatament d'una posició, que a més d'obtenir un gran renom, és confortablement positiva. Es parla molt sovint de l'esperit d'aventura dels catalans...

Sense una intel·ligència cultivada, sense talent, és impossible avui, llançar-se a l'imprevist, el qual només reserva la seva part de profit quan l'individu se'n fa digne ... I així havia d'èsser per quan un artista havia de produir necessàriament una obra d'art precària, per la manca de recursos i per la pressió d'un medi indiferent amb el qual era impossible revelar la pròpia personalitat. El cas d'Agustí Borgunyó és tot un altre. El triomf no ha estat una qüestió d'atzar... era la intel·ligència la que treballava per a imposar-se al medi. I el triomf, la consideració, la estima, havia necessàriament de produir-se en un venturós esclat. El nostre amic se'n va novament a la terra americana. L'estada entre nosaltres ha estat breu. I per a acomiadar a l'amic com es mereix, se li prepara un acte d'homenatge, de cordial simpatia organitzat pel nostre Orfeó, del qual l'eminent artista era un element entusiasta. Aquest acte de comiat tindrà tot un alt sentit de reconeixença de la ciutat envers el seu fill, que ha sabut abastar llunyament, les primeres llüissors de la glòria.¹⁸²

Van ser molts més els articles i les crítiques aparegudes durant aquells dies:

Per tal d'acomiadar d'una manera efusiva al nostre compatriota Agustí Borgunyó, que després d'un sojorn entre nosaltres embarcà novament el dia 26 del passat envers Nord-Amèrica ... el Centre Sardanista li dedicà una audició de sardanes seves que tingué lloc al jardí dels Camps... en el qual donaren a conèixer diverses de noves. L'execució del programa fou confiada a la Cobla Barcelona-Albert Martí que ho feu a perfecció. En el programa es van sentir: Visions de Montserrat, Esgarrapant les boires (aquesta última dedicada al professor de tenora Albert Martí, fou bisada), Retorn, Sota l'alzina de can Padró, La font de l'ermita, Collserola i Comiat.¹⁸³

L'amic ha vingut a passar unes vacances de quatre mesos llargament guanyades per una activitat envejable... ha volgut abans de partir deixar-nos com a present sis sardanes perfectament inspirades. Tal vegada potser la seva llarga absència ha donat lloc a que trobés coses sensiblement canviades que l'han exacerbat a una pruija tan pròdiga per la nostra dansa.¹⁸⁴

Un altre diari sabadellenc va fixar-se també en la família del compositor:

¹⁸² *Diari de Sabadell*, 20/09/1929. FGB

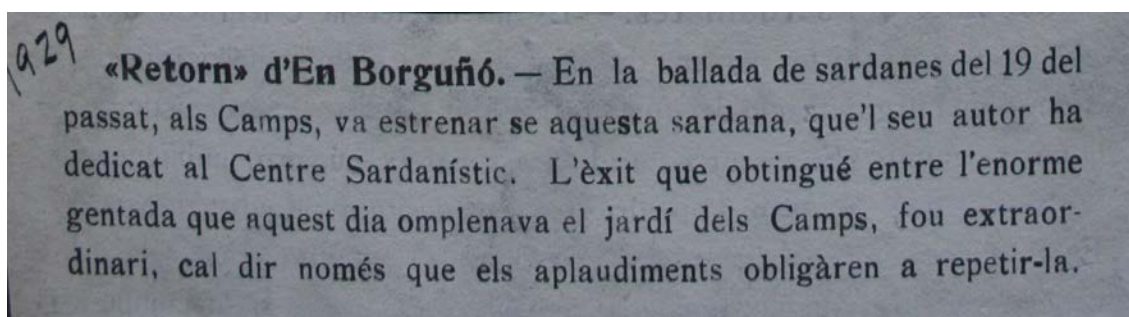
¹⁸³ *Ibidem*, 26/09/1929. FGB

¹⁸⁴ *Idem*

La segunda parte del programa dio principio con un parlamento del conocido publicista local Joan Sallarès Castells, el cual con acertadas frases glosó la breve historia artística del Sr. Borgunyó ensalzando sus envidiables dotes. El Sr. Borgunyó, que con su distinguida familia ocupaba un palco, ante la franca ovación de los reunidos, con vivas muestras de simpatía y agradecimiento saludó al disertante y al público en general... El público en pie y con insistencia remarcable requirió la presencia del Sr. Borgunyó al palco escénico que salió acompañado del Sr. Planas desbordándose entonces el entusiasmo del público que tributó una prolongada ovación al querido compatricio...¹⁸⁵

El discurs de Joan Sallarès, que va glosar la figura del compositor, traspuava admiració i estima envers la seva figura:

“Agustí Borgunyó i Garriga, sabadellenc i català ha estat sempre un bon amic nostre, un dia cantaire esforçat i complidor i després corferit de les cançons que guarden, difonen i dignifiquen, devot constant de la nostra entitat i de les seves tasques en el seu perllongat sojorn per terres d’Amèrica del Nord. Fins aquí Borgunyó no fora sinó un dels tants exiliats fugitius que un dia sentiren la candor policromada de la nostra senyera en una manifestació sentimental d’amor i d’esperança que mai més no havia d’abandonar perquè la duen arrapada en la seva ànima roenta de passió... en el cas de Borgunyó aquest fet però, es complementa per l’arbitratge de la seva intel·ligència puix que ell no tan sols ha cantat sinó que ha fet cantar... ‘La cançó de mainada’, ‘El dia dels Reis’ i ‘Plant de donzella’ brollaven d’ell més aviat per inspiració que no pas per saber musical puix son els primers tanteigs que projectà en el pentagrama quan tenia per un somni el poder convertir-se en un compositor que aquesta fou per ell la seva tasca normal”¹⁸⁶.



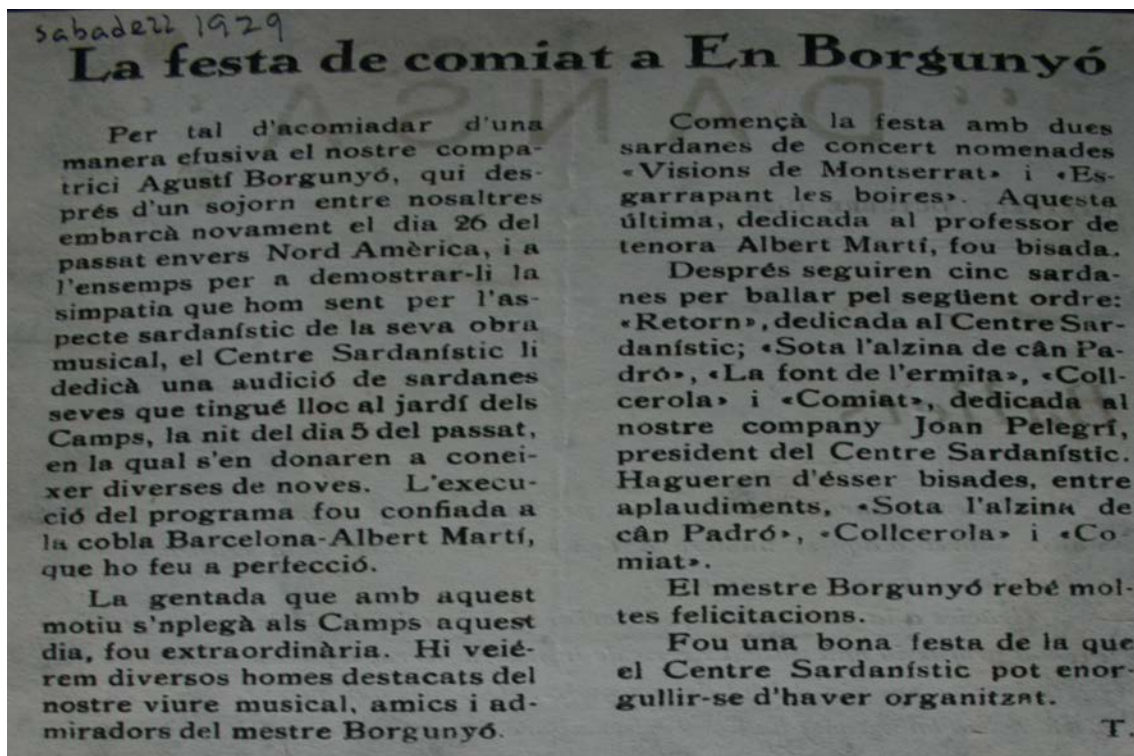
Retall d'un diari de Sabadell de 1929. FGB

¹⁸⁵ *El dia gráfico* 25/09/1929. FGB

¹⁸⁶ *Diari de Sabadell* 25/09/1929. FGB

Els mesos de vacances van ser ben aprofitats i van gaudir de l'estada a diversos llocs, com ara, Igualada i Montserrat. La visita a la família de Maria, a Montblanc, va resultar molt agradable i s'hi van quedar uns quants dies més dels previstos per compartir amb ells llargues converses i passejades.

Confortats amb aquestes mostres efusives d'admiració, simpatia i afecte per part dels amics i conciutadans, i després de conviure uns dies amb la família, van tornar als Estats Units i ho van fer en el vaixell "Marqués de Comillas", que sortí de Barcelona el vint-i-sis de setembre i arribà a Nova York el dotze d'octubre. Una vegada a Washington van esperar amb il·lusió l'arribada d'un nou membre a la família prevista pel març de l'any següent.



Retall d'un diari de Sabadell de 1929. FGB

3.4. Segona etapa americana i segona visita a Catalunya.

3.4.1 Washington. La “Gran Depressió” i els seus efectes en la seva vida domèstica.

(12 d'octubre de 1929- 15 de setembre de 1930)

Durant l'estada a Catalunya, Borgunyó va gaudir de moments entranyables amb els seus amics i familiars però, també va poder copsar diversos trets de recel pel que podem deduir del seu comentari, en la primera carta que va escriure l'octubre:

“Després d'un viatge excel·lent ja ens tornem a trobar a la gran ciutat de New York, la més gran dels U.S.A, ahont la llibertat dels homes es genuina i els guardias van sense fusell i la gent ne es tenen odis n'hi envejes”.¹⁸⁷

El vaixell va atracar al port el dotze d'octubre, i pocs dies després, el vint-i-quatre del mateix mes va tenir lloc el “dijous negre” (*Black Thursday*), que juntament amb el dilluns i dimarts negres van suposar el començament del “Crac del 29”, que sumirà els Estats Units en la “Gran Depressió”.

Pel que fa als músics, la situació havia començat el seu deteriorament l'any anterior, amb els inicis del cinema sonor, que va deixar sense feina milers d'intèrprets que posaven so a les pel·lícules mudes. Es calcula que el 1930 uns vint mil professionals van perdre el seu treball a teatres i cinemes de tot el país. L'aparició i l'auge de la ràdio va contribuir de manera decisiva a la desaparició de les orquestres dels hotels, restaurants i clubs, que per fer front a la crisi, van haver de buscar la manera de reduir despeses i van substituir la música en directe per la que emetien les emissores radiofòniques. Moltes companyies d'òpera van suspendre les seves temporades senceres o van reduir dràsticament les funcions. Com a exemple d'aquest panorama ombrívol, cal destacar que la New York Philharmonic Orchestra va patir una davallada del 33% en els seus concerts entre 1929 i 1936.¹⁸⁸ A partir de 1930 la CBS va emetre cada diumenge un concert de la Philharmonic Orchestra i l'any següent va ser la NBC l'encarregada de difondre òpera cada setmana (amb artistes del Metropolitan Opera House), en el

¹⁸⁷ Carta a Joan Sallarès 19/10/1916.FBC

¹⁸⁸ WAKIN, Daniel, J. “The Maestro and the Money”. *The New York Times*, January 2009. www.nytimes.com/2009/01/18/nyregion/thecity/18phil.html (consultat, març 2015)

programa “The Firestone Hour” emès cada dilluns a la tarda i que comptarà amb la presència de Borgunyó, des de la seva creació.

El nostre compositor no va quedar al marge de la crisi el 1929, ben al contrari, la seva economia domèstica es va ressentir clarament durant aquesta situació, agreujada, a més a més, per un seguit de despeses que va haver de realitzar els mesos anteriors i per una pèrdua inesperada de la font principal dels seus ingressos. El viatge a Catalunya del tres membres de la família va suposar un cost considerable, i el naixement del fill Jordi, el març, va afegir una nova despesa. A més a més, van haver de comprar un cotxe nou i van pagar mil dòlars per sufragar la compra d’una casa, de la qual ja havien abonat vuit mil cinc-cents dòlars dels deu mil totals i que, finalment, serà la seva residència definitiva als Estats Units.

Sobtadament, en aquest panorama de dispendis, el gerent de l’hotel Willard va suspendre el contracte amb l’orquestra de Meyer Davis el mes de juliol, deixant el compositor sense la seva font principal d’ingressos. La seva fama i prestigi, però, van ser suficients per sortir de l’atzucac. Amb l’optimisme per bandera, Borgunyó va seguir la consigna de “Everything happens for the best”, i va veure com molts dels *leaders* d’orquestra de Washington van requerir la seva col·laboració per tocar amb ells, i entre totes aquestes ofertes va escollir anar a un altre hotel de luxe de la capital, The New Shoreham. Al cap de pocs dies d’haver començat la nova feina, Davis va tornar a requerir la seva presència al Willard, però el contracte ja estava signat i no va voler deixar el nou treball. El director d’aquesta nova orquestra era Leon Brusiloff, un músic nascut a Kíev però resident a Baltimore des dels sis anys, que ja havia coincidit amb Borgunyó en formacions musicals anteriors i que mantindrà amb ell una amistat duradora fins a la mort. Serà ell qui més endavant, per la seva relació amb el Govern federal dels Estats Units, encarregarà al nostre compositor la realització de les bandes sonores dels documentals del Departament d’Agricultura des de 1950 a 1967.

La “Gran Depressió”, que es va produir als Estats Units durant aquests anys, va obligar molts compositors a aclimatar la seva vida a un altre nivell d’ingressos i, per poder ser capaços d’enfrontar la davallada d’encàrrecs i concerts, van haver d’adaptar l’estil de les seves composicions. En el cas de Borgunyó, el seu refugi van ser les emissores de ràdio on podia continuar composant, tot i que un altre tipus d’obres més del gust del gran públic.

Encara que aquests encàrrecs van ser una font important d'ingressos per al compositor, mai es va sentir satisfet d'aquesta música que no formava part de la seva cultura. Els diaris, però, elogiaven les seves composicions de caire americà i consideraven la seva factura d'una qualitat extraordinària. Les seves obres assolien ràpidament fama i reconeixement i eren habitualment programades per les orquestres als concerts en directe o en contínues emissions radiofòniques.

La música nord-americana de caire culte del període de finals de la guerra civil i de la primera guerra mundial va ser un reflex dels ideals i maneres d'expressió de la música europea del XIX. Molts dels compositors es van formar amb músics que havien adquirit els seus coneixements en el vell continent, o que fins i tot ells mateixos havien estudiat a Alemanya, França o Anglaterra. Tanmateix, a començament del segle XX, la seva obra va reflexar altres corrents com el folklore dels Estats Units i els desenvolupaments de la música russa o francesa.

Entre 1860 i 1920 es van fundar molts conservatoris, i la música va entrar a formar part dels plans d'estudi de les escoles de tot el país. Gràcies a la generositat dels mecenes i filàntrops es van construir les grans sales de concerts: Carnegie Hall, Metropolitan Opera House, Auditori de Chicago, Acadèmia de Música de Philadelphia...

La dècada dels anys 20 va ser testimoni de canvis en el camp de la música popular. Mercès a les emissores de ràdio, els enregistraments sonors i l'activitat portada a terme pels músics del Tin Pan Alley, la música popular, en especial la de Nova York, arribà a tot el món. La comèdia musical, hereva directa de l'opereta, va ser originalment una successió de cançons populars alegres i optimistes. Totes les obres de música popular o de música culta arribaven a les emissores de ràdio i eren interpretades per les seves orquestres. Borgunyó va ser un receptor directe de totes les modes i diferents estils musicals i va tenir contacte amb els seus autors i intèrprets. Setmana darrera setmana, compartia escenari amb els compositors i intèrprets més famosos del moment i aquesta experiència va aportar-li un coneixement directe de la música que es feia arreu del món.

Borgunyó va treballar a Washington fins la tardor de 1930, però la situació d'incertesa econòmica va fer que prengués la decissió de tornar a Nova York, ja que les propostes de feina eren molt més atractives i més generosament remunerades.

L'oferta cultural a Washington havia minvat considerablement i ara era el moment de deixar la capital i optar per feines que poguessin assegurar-li una estabilitat econòmica.

La responsabilitat com a cap de família havia augmentat amb l'arribada del nou fill i el seu salari era l'única font d'ingressos de la llar. És per això que va buscar tota una sèrie d'ocupacions per tal d'aconseguir el grau de benestar desitjat per a tots ells.



Primera imatge publicitària de la CBS, 1929¹⁸⁹

¹⁸⁹ <http://eyesofageneration.com/january-18-1929-cbs-becomes-a-broadcaster/>

3.4.2. Nova York. Contracte amb la CBS i col·laboració amb Kate Smith.

(15 de setembre de 1930- 13 de juliol de 1933)

La notorietat i reputació de Borgunyó va fer que la pretigiosa emissora CBS (Columbia Broadcasting Systems), es fixés en ell per treballar amb la famosa *mezzo* soprano Kate Smith, escrivint, orquestrant i arrançant els temes que ella interpretava en els seus programes radiofònics.

Katherine Elisabeth Smith nasqué a Greenville, Virginia l'1 de maig de 1907, i actuà per primera vegada al cor de la seva església als quatre anys. Amb vuit anys ja cantava als campaments militars de l'àrea de Washington, durant la Primera Guerra Mundial. El 1926 va debutar a Broadway, al musical *Honey-moon, Lane*. Aquest rol va marcar la seva trajectòria al teatre i va establir un clixé del que no es va poder desempallegar: representar el rol d'una dona amb un quadre sever d'obesitat, en uns moments en que Kate ja superava els 100 kilos als seus dinou anys. Els seus biògrafs relaten que va plorar durant moltes hores aquells anys, degut als seus problemes de sobrepès.

El 1930 va conèixer Ted Collins, que aleshores era un prestigiós representant de *Columbia Records* i que es convertí en el seu representant i promotor durant tota la vida. La relació entre tots dos va ser, pel que sembla, només laboral, encara que la cantant va sentir una adoració profunda pel seu manager.

A partir de 1930 la fama de Kate Smith es va estendre per tots els Estats Units, fet que li va permetre establir contacte amb els compositors més importants, com és el cas d'Irving Berlin, al qual el 1938 va demanar una cançó que pogués estimular el sentiment patriòtic dels americans. Tal com fan molts compositors, Berlin va treure del calaix una obra escrita anys abans, que sobtadament, es convertí en el gran èxit de la cantant, que va aconseguir que *God bless America* arribés a ser un segon himne nacional. Això va fer que tothom la conegués i que la seva vida fos una successió de concerts en teatres, emissores de ràdio i de televisió, i enregistraments discogràfics.

La fama que va assolir Kate Smith es fa palesa en la manera que el president Roosevelt va presentar la cantant al Rei Georges VI d'Anglaterra: "She is Kate Smith. Mss. Smith

is America”. Kate va morir el 17 de juny de 1986 a l’hospital de Raleigh després de 10 anys de patiments i intervencions quirúrgiques. Al seu funeral, el president Reagan va dir “Kate Smith va tocar el cor dels americans i els va regalar un especial sentiment de patriotisme. Ella ens va emocionar amb la seva commovedora interpretació de God bless America i cantà amb una passió que va deixar els ulls plens de llàgrimes”¹⁹⁰.



Kate Smith i Ted Collins. The Kate Smith Hour.NBC, 1953.¹⁹¹

Entre els anys 1930 i 1933, Agustí Borgunyó va treballar amb Kate Smith, escrivint cançons, orquestrant i arranjant els temes que la cantant interpretava i acompanyant al piano les seves actuacions. No era la primera vegada que compartia escenari amb ella, ja havia tingut ocasió de fer-ho esporàdicament durant els anys en que la cantant havia actuat amb l’orquestra de Meyer Davis. Entre 1931 i 1933 la CBS programà *Kate Smith*

¹⁹⁰ Fons Katie Smith. Boston University

¹⁹¹ https://upload.wikimedia.org/Kate_Smith_Show_1953.JPG/220px-Kate_Smith_Show_1953.JPG

and her Swanee Music, patrocinat per “La Palina cigars”. Ted Collins pensava que aquest tipus de publicitat no feia cap favor a la imatge de la seva representada i va tallar el contracte amb la tabaquera, fet que obligarà a reduir despeses i que produirà en el manager un estat de nervis i irritabilitat impossible de suportar pels seus col·laboradors. A partir d’aleshores Borgunyó deixà de col·laborar amb ells. Durant tots aquests anys havia compaginat aquesta feina amb l’orquestra de la ràdio i els concerts als teatres.

Curiosament, el nom de Borgunyó no apareix en cap de les partitures o els programes consultats al llegat de Kate Smith, o en els reculls de memòries de les emissores de ràdio en què treballaven. No es pot trobar cap referència a la seva aportació a l’èxit de la cantant. El fill del compositor, George, recorda les converses amb el seu pare en les quals parlava de que havia treballat amb ella durant anys. Després de moltes cerques, el misteri va quedar desvetllat mercès a la documentació que ell mateix conserva a casa seva. El contingut de diversos diaris de Washington i Nova York, no fa sinó refermar-nos en el convenciment que Borgunyó no buscava la fama ni el prestigi, es limitava a treballar de valent, i quan tenia temps escrivia la música que més li agradava, no la que havia de fer per contracte. La seva vàlua era coneguda pels músics, crítics i representants i els diaris van publicar diversos articles elogiant la seva capacitat i, en aquest cas en concret, van ressaltar les raons del seu anonimat.

Sorprèn comprovar com tots els diaris de Washington fan esment de la transcendència del treball del compositor en l’èxit de la cantant, i la seva participació com a pianista i arranjadore en les seves cançons i, sobretot, en la preferida de Kate Smith, *When the moon comes over the mountain*, de la qual ella mateixa va ser responsable d’una bona part de la lletra. Malgrat aquestes referències clares a la seva estreta col·laboració durant anys amb ella, no es pot trobar cap pista del seu treball al fons de la cantant, que es conserva a la Universitat de Boston.

Un diari del qual no s’ha preservat la capçalera, va publicar un article que revela moltes dades sobre el compositor i la seva feina amb Kate Smith, i retrata molt bé el seu tarannà.

Borgunyó va ratllar amb llapis blau la cara que surt a la foto, ja que no es tractava de la seva fotografia.

Vignette

Though born in Spain, he calls Washington "home" and is an American citizen.



BORGUNO

Though not an astronomer, he is the man principally responsible for Kate Smith's success in coaxing that moon over the mountain. He is a veritable "mystery man" of radio, nevertheless, his name appearing on no program and his genius for arrangement and distinguished musicianship remaining wrapped in mystery.

But Washington knew this notable musician, Augustin Borguno, long before Kate Smith ever thought about being a star, let alone hoisting moons aloft. Washington knew Borguno as a remarkable pianist, an expert and often inspired arranger of orchestral music, and a person of background and wide culture. Spain also knows Borguno—as one of its most popular composers of light music.

Born in Barcelona, Augustin Borguno came to the United States in 1918. After a brief stop in New York, he arrived in Washington. He hardly knew a word of English, but he was able to step to the piano and play the eccentric rhythms of Gershwin and Berlin as if he had been reared on a diet of jazz.

Almost at once he began to arrange popular American music for Meyer Davis, with whose organization he was then associated. Meyer rated Borguno as highly as Ferdie Grofe was rated by Paul Whiteman. At this time Borguno also began to compose, chiefly Spanish dances, which were brought out by a Barcelona publisher at the rate of six or seven a year.

Among other compositions, he has produced a delicately graceful light opera score and a comedy ballet of Persian inspiration with a score of exotic, spicy quality. While with the Davis orchestras Borguno composed "Le Paradis Blues" and arranged George Gershwin's "Rhapsody in Blue," planned for full symphonic instrumentation, for an orchestra of six.

Now that Borguno has returned "home" to Washington it is only natural that he has become affiliated with the Madrillon, whose host is Peter Borrás, fellow-countryman and old friend of the composer.

Augustin Borguno is now an American citizen, is married to a lovely Spanish woman, has two children—and is still composing. He is a bit secretive about this, but one suspects that it is another light opera.

Diari sense capçalera, 1934. FGB

Es tracta d'un article escrit a dues columnes amb el títol de *Vignette* i del text es pot destacar:

Though not an astronomer, he is the principally responsible for Kate Smith's success in coaxing that moon over the mountain. He is a veritable "mystery man" of radio, nevertheless, his name appearing on no program and his genius for arrangement and distinguished musicianship remaining wrapped in mystery. But Washington knew this notable musician, Augustin Borguno, long before Kate Smith ever thought about being a star... Almost at once, he began to arrange popular American music for Meyer Davis... He has produced a delicately graceful light opera score and a comedy ballet of Persian inspiration with a score of exotic, spicy quality... Borguno composed "Le Paradise

Blues” and arranged George Gershwin’s “Rhapsody in Blue” planned for full instrumentation, for a orchestra of six...

El nou d’abril de 1934, *The Washington Post* publicà un extens article on es ratifiquen els comentaris anteriors i la importància del compositor en l’èxit de la cantant:

Although he did most of a heavy work in Kate Smith’s radio attempts to get “that moon over the mountains” -and still isn’t over- Augustin Borguno, one of the radio’s star arrangers and a composer of European note is back home, Washington, where he gattered his first American laurels.¹⁹²

MONDAY, APRIL 9, 1934

'MOON HOISTER' BACK HERE

Kate Smith Arranger
Says Radio Work
Has Skidded

Although he did most of the heavy work in Kate Smith's radio attempts to get "that moon over the mountains"—and it still isn't over—Augustin Borguno, one of radio's star arrangers and a composer of European note is back home — Washington, where he gathered his first American laurels. He says:

"Radio has skidded and composers and arrangers are doing nothing but leaping from one advertising audition to another and contracts are getting scarcer and scarcer."

So "Gus" left Kate Smith, who shortly after left radio, and took himself, his wife, and two children to Barcelona, Spain, his birthplace. He deserved the three months' rest he took. Saw his Spanish publishers, took life easy, and upon his return to the United States toured a brief while with a radio band, then—dropped happily into the Capital and is playing again in one of the town's night clubs.



AGUSTIN BORGUNO

Borguno is a unique musical figure. A concert pianist, a composer of dance tunes that are monthly published in Spain, father of the music for one light opera and a Persian ballet, he has been pre-eminently successful as an arranger who, by some magic, understands American rhythms and tempos despite his foreign lineage.

He owns an attractive home across the Potomac in Aurora Hills, is happily married, has long since become an American citizen, and likes Spanish food and his American friends.

Diari sense capçalera. FGB

Un altre diari americà, del qual no figura el nom al retall, corroborà aquestes afirmacions el mateix any:

¹⁹² *The Washington Post*. 9/04/1934. FGB

Kate's pianist here. The young man who probably has played "When the Moon Comes Over the Mountains" more times than any other single individual within the past few years, is come to Washington to make his home. He is the Spaniard, Augustine Borguno, just down from New York on the conclusion of Kate Smith's contract with the concern which sponsored the feature for which that song was "signature". For three years, Senor Borguno played not only all the lovable Washington singer's accompaniments, but also made all necessary "arrangements" of songs for her to sing. He is primarily a pianist with much talent. He also is a thorough musician...¹⁹³

Després de moltes lectures de documents, vaig poder descobrir la veritable raó d'aquest silenci sobre la figura de Borgunyó, des del 1929 a 1934. El diari *The Washington Times* publicà un article, també en 1934, on es pot llegir:

An artist return... His name never appeared on any program. That space always was occupied by the name of Ted Collins. But he was a power behind the world-famous Kate Smith program, nevertheless... it is timely to recall something of the career of an artist whose talents comprise one of the Washington's valuable musical assets.¹⁹⁴

Podem suposar que Ted Collins no es va prendre amb gust aquests comentaris que treien a la llum el nom del veritable autor dels arranjaments i adaptacions de les cançons que Kate interpretava, però també es pot suposar que Borgunyó no tingués interès en mostrar la "paternitat" de tots aquells treballs, sinó de fer la seva feina sense importunar ningú.

Encara que Borgunyó fos el seu pianista acompanyant, arranjador i compositor, Kate no prenia cap decisió sobre els seus programes, tot era responsabilitat del seu agent i ella mai no gosaria posar en perill la relació amb la persona que admirava i estimava amb deliri. No es d'estranyar, doncs, que el nom de l'autèntic responsable de molts dels seus èxits no sortís en cap programa.

No podem comprovar quines van ser les partitures escrites originalment o arranjades per Borgunyó en aquest vessant de col·laborador de Kate Smith, ja que no tenim constància de la seva exacta intervenció en cadascuna de les que figuren en el llegat de la cantant,

¹⁹³ Diari sense nom. FGB

¹⁹⁴ FGB

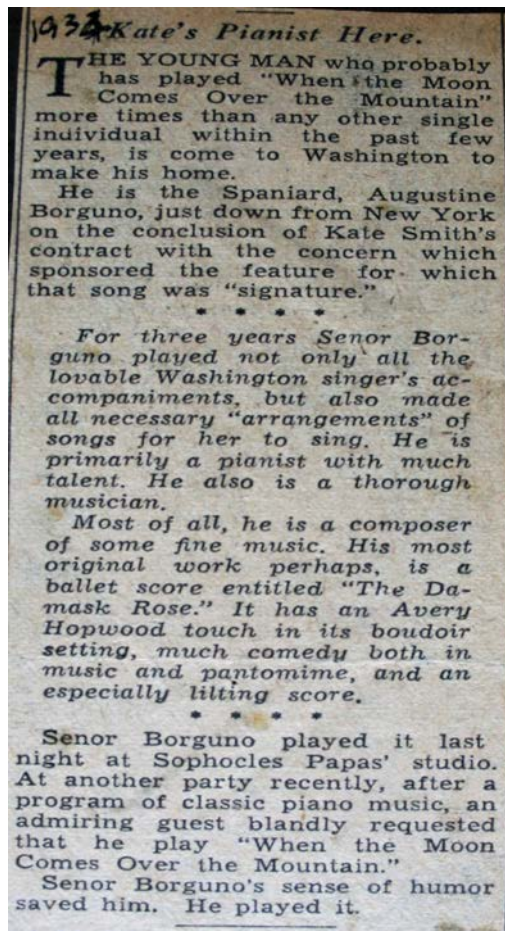
però sabem que fins i tot els diaris eren coneixedors de la importància del seu treball amb ella, ja fos com a pianista, com autor o com arranjador.

Però no tot van ser encàrrecs per a la Kate; durant aquests anys Borgunyó va tenir ocasió de viatjar molt amb l'orquestra de la ràdio: Chicago, Washington, Baltimore, Bermudes...

Un dels diaris ressenyats abans, feia referència a l'actuació de Borgunyó com a pianista al Sophocles Papa's Studio, un espai que mantenia la doble funció d'acadèmia de música i sala de concert. Sophocles Papas (1893-1986), va ser un intèrpret de guitarra que va aconseguir una enorme celebritat com a pedagog a Washington. Nascut a Sopikis, que aleshores formava part d'Albània, va emigrar als Estats Units i va ser allistat durant la Primera Guerra Mundial. Després d'oferir un bon nombre de concerts durant anys, va començar a impartir classes de guitarra clàssica, banjo, ukelele i guitarra hawaiana, el 1920. Més tard va obrir la seva pròpia acadèmia de música, *The Guitar Shop*, al 1800 block of M Street a Washington, que va ser punt de trobada d'alumnes i professors durant 60 anys. Per les seves classes van passar intèrprets destacats com Carlos Barbosa-Lima, John Williams, Charlie Byrd o B.B. King.

El 1928, Papas va assistir al concert de presentació d'Andrés Segovia a Nova York i des d'aquell any va ser un dels seus grans amics. El 1929, fundà la Columbia Music Company i s'encarregà de la secció de música de la revista *Crescendo*. Va mantenir una estreta relació amb un grup de guitarristes, entre ells, Emili Pujol, Regino Sainz de la Maza o Miquel Llobet (de qui va editar una revisió de les *Five catalan songs*). La freqüent participació de Papas com a concertista de guitarra a la ràdio WCAP, va fer que prenguéss contacte amb Borgunyó i que aquest formés part dels seu cercle d'amics i oferís concerts al seu estudi a Washington. Tota la documentació relativa a Sophocles Papas es pot consultar a la George Mason University, a Fairfax, Virginia, en la secció de *Special Collections and Archives*.¹⁹⁵

¹⁹⁵ FGB



Diari sense capçalera, 1934. FGB.

Entretant, als diaris i revistes catalanes continuaven apareixent articles, crítiques i ressenyes després de la recepció de les seves obres. Així, la prestigiosa *Revista Musical Catalana* va publicar, el deu de gener de 1931, un article que conté un comentari analític de diverses sardanes:

Un volum de cinc sardanes per a piano, originals dels mestre Agustí Borguñó acaba d'ésser publicat. *Retorn, La font de l'ermita, Collcerola, Sota l'alzina de can Padró i Comiat* són els títols de les composicions que acaba d'ofrenar al poble català el mestre Borguñó, i en totes elles hi campeja un bon sentit musical que les fa altament interessants. Avalen les sardanes del compositor un treball harmònic acuradament tractat defugint efectes rebuscats que moltes vegades en especial en aquest gènere, en resulta perjudicat el dibuix melòdic. En Borguñó dins de la senzillesa ha sapigut agermanar el que constitueix l'ànima de la nostra dansa, es a dir, sinceritat en l'estructura i manteniment de la forma rítmica que no decau un sol moment. És una publicació recomanable en tots els sentits que cal figuri en l'arxiu dels pianistes i dels

bons aficionats a la nostra dansa... totes cinc són sobretot ben ritmades, d'un ritme engrescador. L'esperit catalanesc es retrata també perfectament en elles i això serà un motiu poderós per a que es repeteixen sovint per les nostres cobles i els balladors les acolleixen amb franc aplaudiment. Les sardanes d'en Borguñó ofereixen, encara, variats matisos de caràcter que fan prou atractiva l'audició successiva de les mateixes. Així la primera, *Retorn*, enamora per la seva expressió joiosa, com també és molt distingit el sentiment que inspiren els llargs de *Comiat*. *La font de l'ermita* ressalta pel seu caràcter pintoresc, i per bé que les dues sardanes restants ofereixen un aspecte més senzill no deixen tampoc de manifestar el bon gust del compositor. El gest d'Agustí Borguñó en ofrenar a la terra nadiua el fruit de la seva inspiració, no pas refredada en el llarg exili, desperta viva simpatia i el fa acreedor al més franc elogi.¹⁹⁶

Molts dels articles consultats dedicats a la figura de Borguñó, parlen del seu vessant pedagògic com a professor d'orquestració a la prestigiosa Juilliard School of Music de Nova York entre els anys 1934-1938. El seu fill George també confirma que el seu pare parlava de les seves classes a la esmentada escola però ell no en recorda detalls, ni les dates en que van tenir lloc les classes. En la recerca portada a terme a la Juilliard School no vaig trobar el nom de Borguñó a la relació de professors de l'escola, però la directora de l'arxiu i biblioteca, Jeni Dahmus, va justificar l'absència del seu nom perquè en el registre de la institució només figuraven les persones que formaven part del cos de professors amb plaça fixa i que cada any eren molts els convidats o interins que hi feien classe sense contracte definitiu i sense que en quedés constància. El que sí és cert és que el seu nom hi figura com autor d'arranjaments d'obres destinades a la interpretació dels estudiants de l'escola, dada que pot significar que era present al centre.

¹⁹⁶ *Revista Musical Catalana*. 10/01/1931.FGB



The Juilliard Graduate School Building (1950)¹⁹⁷



The Juilliard School (2016)¹⁹⁸

¹⁹⁷ <http://nycago.org/Organs/NYC/html/JuilliardSchool.html>

¹⁹⁸ <https://es.pinterest.com/tylerrmartin608/juilliard/>

3.4.3. Segona visita a Catalunya.

(9 de setembre de 1933- 27 d'octubre de 1933)

El nou de setembre de 1933 la família embarcà novament des de Nova York cap al port de l'Havre, per arribar després a Catalunya. En aquesta ocasió acompanyaren al compositor la seva dona i els seus fills Leslie i Jordi (George). Les fotografies que el fill petit conserva a casa seva donen testimoni del viatge en vaixell, que es farà fins al port francès per gaudir d'uns dies d'estada a Paris. L'arribada a Barcelona, en tren, va ser el disset de setembre a l'estació de França.



La família Borgunyó amb una altra passatgera, al vaixell el 1933. FGB.

Els homenatges a la seva ciutat nadiua i les visites a familiars i amics es van repetir i van omplir molts dies d'aquests mesos de sojorn. Borgunyó va poder compartir converses amb Llongueres i Millet, durant la seva estada en terres catalanes. Va ser també en aquesta ocasió, que la seva filla Leslie prengué consciència del ressò que l'obra del seu pare tenia al seu país, on tothom el coneixia i n'alabava la música. El vint-i-sis d'octubre arribà l'hora de tornar als Estats Units. Uns petits incidents amb les autoritats espanyoles a la frontera no van enterbolir el viatge de tornada en tren fins a Paris, per sortir del port de l'Havre cap a Nova York:

“...una de les coses que no em varen agradar gaire fou que al arribar a Port Bou, o sigui a la frontera catalana varen pujar uns carabiners espanyols y em varen fer ensañar tots els quartos que jo portava a sobra, jo crec que aixó es una lley que an posat a Espanya per saber els diners que surten, tot aixó está molt be, pro lu que no em va agradar fou ab la forma que aquesta jent at tractan, com si fosis un lladre o un criminal, en cambi quan entres a la frontera Francesa at tractan com una persona y at donan a comprendre que ets benvingut, a Espanya sembla qu’els facis nosa, at fotan fora amb morrus y mala cara.”

199

Com va passar sempre, després d’una visita al seu país, el record dels dies viscuts a Catalunya inspirarà la producció de noves sardanes. En aquesta ocasió seran *Primavera*, *Romàntica*, *La puntaire de L’Arboç*, *Cami de la cova*, *Bella terra*, *Jovial* (dedicada a John Langdon Davies), *Rialletes* (dedicada al seu fill Jordi), *Ones de S’Agaró*, *L’Hostal de la Gavina*, *Núria*, *S’Agaró terra d’ensomnis* i *Cel blau*.



Postals enviades des de Nova York i París. 1933. FJB

¹⁹⁹ Carta a Joan Sallarès, febrer de 1934. FBC

3.5. Tercera etapa americana. Washington. Nova York. Composició d'obres de gran format encarregades per Alfred Wallenstein.

(9 de novembre de 1933-9 de juliol de 1949)

Després de la seva ruptura amb la CBS i amb Kate Smith, el 1933, Borgunyó tornà a Washington durant uns mesos per tocar en diverses sales i clubs, entre ells *The Mandrillon*, del seu amic Pedro Borrás.

La *Revista de l'Orfeó Gracienc* de març de 1931, dedicà un article a la publicació de les seves sardanes:

Cinc sardanes d'Agustí Borgunyó. Edició de la Sardana Popular de J.M. Canals... El nostre amic i consoci Josep M. Canals acaba de publicar aquesta nova edició de sardanes del mestre Agustí Borgunyó... demostren com el mestre Borgunyó està ben preparat i a bastament per a reeixir d'una manera digna en composicions de més volada... que fins en les realitzacions més planes de simplicitat i de caient més marcadament popular, el compositor que les realitzi ha de demostrar que té una preparació i uns coneixements tècnics que puguin ésser garantia per a les seves composicions. Així és en aquest cas. Agustí Borgunyó, sense proposar-se fer una obra transcendental, puix en el marc reduït de la sardana no hi cabria, ha compost aquestes danses amb una senzillesa ben apropiada acompanyant-les d'una harmonització ben escaient. El felicitem sincerament, puix que a desgrat de trobar-se allunyat de molts anys de Catalunya per tenir la seva estada als Estats Units d'Amèrica, ha volgut deixar aquest bon tast del seu sentiment catalanesc.²⁰⁰

El *Diari de Sabadell* recollirà, l'any 1935, la notícia de la recepció de les sardanes escrites aquest any:

El notable compositor resident als Estats Units, senyor Agustí Borgunyó acaba de fer una important tramesa de 9 sardanes. És certament agradable veure com el nostre amic es recorda de la patria. La seva darrera estada entre nosaltres deu haver estat el ferment

²⁰⁰ *Revista de l'Orfeó Gracienc*, Març 1931. FGB

d'aquesta bella collita d'obres que acaba d'ofrenar-nos i que nosaltres no podem per menys que agrair-li.²⁰¹

Borgunyó, entretant, serà testimoni d'un altre fet singular en la història dels Estats Units, com va ser l'abolició, el 5 de desembre, de l'esmena XVIII de la Constitució dels Estats Units (coneguda com *Llei Volstead*, o *Llei Seca*), substituïda per l'esmena XXI: "Suposo que ja deus estar enterat de que en aquí ja an abolit la Llei seca, creu que es un dels passos bons que els Estats Units a fet".²⁰²

No sabem si per raó del seu cansament amb la feixuga càrrega de feina amb l'orquestra de la ràdio, els concerts i els arranjaments, o potser pel record dels mesos viscuts a Catalunya, el 1934 Borgunyó comença a mostrar (aparentment), un cert interès en tornar al seu país. Fins i tot, va reflexionar sobre la feina que podria fer una vegada instal·lat a Barcelona, aprofitant la seva experiència com a músic i la tasca portada a terme en la botiga de pianos Maristany quan era jove:

"...Aquest país (que tu creus un Paraiso) es (y dispensa la frase) una gran Merda, s'està pusan tot bastan malament, cada dia et posan mes taxes o contribucions que dieu vosaltres y cada moment surt jent que fan el teu treball mes barato y com es natural tu també u as de fer mes barato per no eser diferent dels altres y al mateix temps per puguer menjar y ja fa tans anys que soc aquí que creu que ja en comenso atehir prou, aquest país es el país mes aburrit del mon, segurament que per ells no pro per el estrangers si. Estic penasn molt serio amb tornar cap a Catalunya, posar un negoci a Barcelona, com per exemple una casa de música, encare que ja se que diràs que n'hi an moltes, pro l'idea meva no la te cap casa, com es natural vendra y llogar pianos y altres instruments musicals, l'idea meva es representar las cases editorials de música popular, d'aquí New York y podria eser representant exclusiu d'una fàbrica de paper de música, que fan un paper pautat molt bo y es podria vendre molt baratet. Com es natural tot aixó son idees pero com que estic tan cansat de tot aixó creu que i penso amb serio, qui sap si amb el temps encara formarem una corporació, tu jo y algun altre, com que tot aixó son nomes idees no u repeteixis a ningú, si la família s'enterés d'aixó amb una hora u sabria tot Sabadell, si may arriba a realitzarse ja s'en entereran".²⁰³

²⁰¹ *Diari de Sabadell*, 1935. FGB

²⁰² Carta a Joan Sallarès, febrer de 1934. FBC

²⁰³ *Ibidem*, 12/08/1935. FBC

Així, en una entrevista concedida a un diari dels Estats Units, Borgunyó declarava: “Radio has skidded and composers and arrangers are doing nothing but leaping from one advertising audition to another, and contracts are getting scarcer and scarcer”²⁰⁴.

L’any 1935, Borgunyó va conèixer a Nova York un periodista anglès amb qui mantindrà una bona relació d’amistat fins la seva mort i a qui anirà dedicada la sardana *Jovial*. Es tractava de John Langdon Davies, que havia estat corresponsal a Espanya abans de la Guerra Civil i que, entre 1926 i 1929, va viure a Sant Feliú de Guixols, on va escriure un llibre de sardanes, que en opinió de Josep Pla va ser el millor sobre aquesta temàtica, *Dancing catalans*. Durant el conflicte bèl·lic va ser reporter de guerra, i el 1937 va crear una fundació d’ajuda humanitària. Juntament amb Eric Muggeridge i, per atendre la petició de Katherine Ramsay, presidenta de *National Joint Committee for Spanish Relief* va fundar *PLAN International (Foster Parents Plant for Children in Spain)*, per acollir i educar els nenes i les nenes desprotegits durant la guerra. El periodista va viatjar a Nova York per recaptar fons i buscar padrins per a la seva organització de caritat. Aquesta fundació continua la seva tasca als nostres dies, amb un sistema d’apadrinament internacional. Durant aquests setanta-set anys han estat molts els beneficiaris, i el llistat de benefactors inclou noms famosos, com ara Ingrid Bergman, Gary Cooper, Groucho Marx, Peter Ustinov, Eleanor Roosevelt o Frank Sinatra. L’any 1952, John Langdon Davies va descobrir a Sant Feliu de Guíxols una casa als afores i va fundar un hotel, Casa Rovira, que es convertirà en lloc d’estada per a diversos intel·lectuals durant més de cinquanta anys. Per allà passaren Marià Manent, Josep Pla, Carles Riba, Tomàs Garcés i, per suposat, Agustí Borgunyó i la seva família. Després de la seva jubilació i retorn a Catalunya, continuarà visitant Casa Rovira per passar dies d’esbarjo compartits amb amics. La vidua de John Langdon, Patricia (que encara viu a Sant Feliu de Guíxols), recorda la relació del seu marit amb Borgunyó i el relat que ell va fer de la seva coneixença a Nova York.

²⁰⁴ Diaria sense capçalera, 9/04/1934. FGB



John Langdon, la seva esposa Patricia i uns amics estiuiejants. <http://3.bp.blogspot.com>

Borgunyó va mantenir tota la vida el seu esperit nacionalista i l'esperança de veure una Catalunya lliure. En una carta datada l'onze de març de 1936 confessà a Sallarès:

“Estic content de saber que els Catalans an votat com Catalans. Suposu que tot-hom deu estar satisfet els resultats d'aquestes eleccions. Amb aparell de Radio de Ona curta vaix sentir en el Sr. Companys y Sr. Ventura Gasol parlant a els Catalans d'América, creu que fou un moment gran desde New York sentir el Sr. Companys. Com ja pots supusar, pensant molt amb la meva terra y amb els Amics que hi vaix deixar, per mi el dia mes feliç de la meva vida será el que turnaré a la meva terra per viure y estar entre els meus amics que tan anyoru, creu que ja començo a estar cansat de New York, estic cansat de Jazz, Jazz, Jazz.”

Entre els anys 1939 i 1946, la correspondència amb Sallarés quedarà interrompuda. Seran anys molt difícils per aquest últim que haurà de sofrir la mort del seu fill en la

Guerra Civil i, ell mateix patirà un judici sumaríssim que el portarà al Penal de los Reyes de València. Joan Sallarès va ser delegat de la Comissaria de Cultura de la Generalitat, durant el període de 1934 a 1936 i, com a tal, va ser l'encarregat de protegir el Museu de la Ciutat. Per la seva adscripció política "d'esquerres", va ser jutjat per un tribunal militar que el condemnà a 30 anys de reclusió. Les intervencions de la seva dona, Mercè Cassadó dels seus amics sabadellencs, Mn. Camil Geis, Ramon Arqué, i del rector de la parròquia de Sant Fèlix de Sabadell, Mn. Vázquez, aconseguiren reduir la pena a dotze anys de presó major i les accessòries de la pena primitiva. Finalment quedarà lliure el 1945. Entre les raons adduïdes pel rector de la parròquia figurava que Sallarès havia aconseguit rescatar totes les valuoses peces de l'església i amagar-les per tal de mantenir-ne protegit el patrimoni. Encara i així, va passar quatre anys empresonat a València. Les cartes adreçades a la seva dona fan palès el seu patiment i la seva angoixa. A la Fundació Bosch i Cardellach podem trobar-hi una carta de Sallarès amb el títol "Notas para una memòria a escribir, 19 de julio de 1936 a 26 de enero de 1939". El text està escrit en castellà perquè el va redactar durant la seva estada a la presó cel·lular de Barcelona el nou de març de 1939:

"Incendio en la Parroquial de San Félix. El lunes por la mañana fue incendiada esta iglesia. El escultor Camilo Fábregas me dijo que en la entonces plaza Pi y Margall estaban golpeando la imagen de san Sebastián sacada del altar del, por tantos conceptos honorables, Gremios de Fabricantes. Pedimos permiso al P.O.U.M, a la sazón instal-lada en la calle Bajo Pedregar, para incautarnos de la misma y después fue ingresada al Museo, junto con la Cruz Parroquial. Estos dos objetos fueron, en efecto, los primeros que se salvaron de la fúria destructora".

El nou d'octubre de 1945 es publicà el Decret d'indult per casos d'auxili a la rebel·lió. Sallarès va sol·licitar aquest benefici que li serà concedit el sis de desembre d'aquell mateix any.

Borgunyó va enviar moltes cartes al seu amic però no va obtenir resposta. Informat per altres vies de la seva situació li farà arribar diversos paquets amb queviures i diners que mai van arribar al seu destí. La preocupació i l'angoixa que van patir per la seguretat de Sallarès van ser intensos en la llar del matrimoni Borgunyó.

L'activitat compositiva d'Agustí Borgunyó va ser molt intensa durant aquests anys, ja que va tenir ocasió d'escriure les obres de més envergadura del seu catàleg gràcies a la disponibilitat d'una orquestra per estrenar-les, i a la disposició de temps per dedicar a la composició d'obres, que eren encàrrecs rebuts per part dels responsables de les emissores.

El prestigi de Borgunyó era ja sobradament reconegut en tots els ambients musicals, les seves obres originals, els seus arranjaments i la feina com a pianista i director havien traspassat les fronteres de Washington i Nova York i les nombroses orquestres, bandes i grups de cambra, en les que havia tingut ocasió de demostrar el seu talent, estaven desitjoses de comptar amb la seva presència i col·laboració.

Així, una vegada finalitzat el compromís amb la CBS, Borgunyó va ser contractat per col·laborar en l'orquestra de l'eximi Alfred Wallenstein en diverses emissores de renom a Nova York, com ara la New York City Radio Station, WOR Radio o la NBC on va tenir ocasió de participar en The Voice of Firestone. Aquest canvi de feina, comportà una nova adreça per a la família: 9411 Continental Avenue, Forest Hills, New York, un barri situat al districte de Queens, a quaranta-cinc minuts del centre de Manhattan, a on Borgunyó es desplaçava cada dia. Alfred Wallenstein (1898-1983), va ser un important violoncel·lista i director d'orquestra americà, amb una llarga tradició musical en la seva família. Als disset anys va tocar a la San Francisco Symphony Orchestra i als dinou a la Los Angeles Philharmonic Orchestra. Va viatjar a Europa per fer una audició amb Arturo Toscanini i així va començar a tocar com a primer violoncel de la New York Philharmonic Orchestra. A partir de 1931 va dirigir diverses orquestres de petit format de les emissores de ràdio, i va portar la música clàssica als programes radiofònics. El 1933 va crear la Wallenstein Sinfonietta pels programes de l'emissora WOR, de la que va ser director musical entre 1935 i 1943. El 1936 Toscanini deixà el càrrec de director de la New York Philharmonic Orchestra i Wallenstein el de primer violoncel, per dedicar-se plenament a la direcció d'orquestres de les principals emissores de ràdio.

Per tots aquests projectes, tant de difusió de música clàssica a les emissores com per a formar part de la seva orquestra i de la Wallenstein Sinfonietta, el director americà va pensar en Borgunyó, perquè volia comptar amb ell com a pianista, director, compositor i arranjador.



Alfred Wallenstein²⁰⁵

The Voice of Firestone va ser un dels programes més llargs de la ràdio i la televisió americanes, en concret la NBC (National Broadcasting Company), dedicat a la música clàssica. La seva primera denominació va ser The Firestone hour i es va començar a emetre el tres de desembre de 1928, per ràdio, i l'abril de 1949, per televisió. Es va emetre cada dilluns a les 20:30 i va introduir en les llars americanes tant el repertori més habitual com el més innovador. Si fem una ullada a la programació de l'emissora ens trobem una relació extensa de compositors i intèrprets²⁰⁶.

S'ha de dir que el programa va incloure la participació de les primeres figures del Metropolitan Opera House i va retransmetre àries i obertures de les òperes que es representaven cada temporada. També va comptar amb els autors que estrenaven a Broadway i amb els intèrprets dels estils més en voga. Cada programa presentava un monogràfic dedicat a un compositor o una programació variada amb noms de diferents èpoques o estils. Compositors com Bach, Haendel, Pergolesi, Cimarosa, Schumann, Schubert, Respighi, Elgar, Sibelius, Glinka, Donizetti, Catalani, Thomas, Glinka, Stravinsky, Mussorgsky, Kavalevsky, Rimsky-Korsakoff, Tchaikovsky, Dvorak, Massenet, Liszt, Puccini, Bellini, Wagner, Strauss, Beethoven, Mozart, Dukas, Ravel, Franck, Smetana, Roussel, Vaughan Williams, Albéniz, Granados, Iradier o Falla compartien protagonisme amb Copland, Ives, Gershwin, Berlin, Rodgers, Kern o Bernstein.

²⁰⁵ <http://peerie.adaptive.net/faces/full/3/35883-512225.jpg>

²⁰⁶ The Voice or Firestone Collection.NEC. Boston: New England Conservatory.

Entre els intèrprets també es gaudia d'una enriquidora confluència entre els noms més representatius de la música clàssica, com ara, Renata Tebaldi, Franco Corelli, Richard Crooks, Christopher Lynch, Eleanor Steber, Lorraine Donahue, Anna Moffo, Leontyne Price, Jussi Bjöerling, Nicolai Gedda, Lucia Albanese, Joan Sutherland o Robert Merrill juntament amb Bing Crosby, Cole Porter, Frank Sinatra, Duke Ellington o Louis Armstrong.



Borgunyó al piano, amb una de les orquestres de la NBC. FGB

El programa rebia el nom del seu patrocinador, Firestone Tire and Rubber Company. L'orquestra va tenir diversos directors titulars: Hugo Mariani (1928-31), William Daly (1931-36), Alfred Wallenstein (1936-1943) i Howard Barlow (1943-1963), encara que van ser molts els directors convidats (a vegades els propis compositors), entre ells Borgunyó.

El programa mantenia un esperit familiar, de fet els Firestone van estar lligats a la ràdio des del començament, i Harvey Firestone Jr. va ser un locutor habitual de sèries com ara, "The romance and drama of the rubber industry" La pròpia Idabelle Firestone (esposa de Harvey) va escriure la melodia d'inici del programa *If I could tell you*, juntament amb la lletrista Madeleine Marshall, i tots els cantants que actuaven a l'emissora havien

d'interpretar aquesta cançó, acompanyats per l'orquestra. La cançó final del programa va ser *In my garden*, i moltes de les obres s'interpretaven amb l'orquestració de Borgunyó. El 1954 la NBC Radio va demanar permís a Firestone per canviar l'hora d'emissió del programa de televisió però no van arribar a un acord i les sèries que emetia la cadena van ser traslladades a la ABC Radio. The Voice of Firestone va estar en antena fins el 1963. El 1969 Firestone Tire and Rubber Company va cedir tots els seus arxius al New England Conservatory (NEC) en Boston, on es pot trobar informació exhaustiva dels programes, repertoris, intèrprets i patrocinadors.

Durant aquesta etapa, Borgunyó va tenir ocasió de treballar de valent en la composició, ja que Wallenstein va voler donar a conèixer obres de caire espanyol, que poguessin formar part del repertori habitual de les orquestres i dels programes de ràdio de totes les emissores importants del país. Wallenstein considerava que s'havia de potenciar el talent dels músics de vàlua i va cedir la batuta a Borgunyó moltes vegades -tal com es pot comprovar als programes de concerts publicats als diaris-:

“We have a large percentatge of excellent raw talent here waiting to be utilized, we have the orchestras, the audience, the technical equipment to insure good performance, so my aim is to find a place for contemporary as well as classical music”.²⁰⁷

Les obres que Borgunyó va escriure com a resposta a la demanda del director contenien tots els elements que Wallenstein considerava propis de la música espanyola. Encara que el compositor no tingués cap afiliació amb aquests tipus d'estètica va compondre diverses obres que s'ajustaven perfectament als paràmetres sol·licitats.

²⁰⁷ MECKNA, Michael. *Alfred Wallenstein: An american conductor at 100*. Boulder CO: Sonneck Society for American Music.. Bulletin XXIV, 1998, núm. 3: 65



Casa de Forest Hills (esquerra), on la família Borgunyó va viure des de 1934 a 1963.

Els concerts i les audicions per ràdio de les seves obres van ser contínues en aquest període, però s'ha de dir que la immediatesa de les emissions, la manca de temps per assajar i la preparació del material per tots els faristols van suposar una feina esgotadora pel compositor, que va haver de fer mans i mànigues per arribar a tenir-ho tot enllestit en el moment que començaven els programes, sempre a les 8:30 del vespre dels dilluns. Amb aquestes formacions orquestrals Borgunyó va viatjar pràcticament per tots els estats, i va tenir l'oportunitat d'estrenar moltes de les seves composicions.

Finalment, Wallenstein va marxar el 1943 per fer-se càrrec de la Los Angeles Philharmonic Orchestra. Aquest director va mantenir amb el compositor una relació no només de feina, sinó d'amistat i confiança i li va demanar diverses composicions que estiguessin encabides dins d'això que es podia entendre com a "topos espanyol", per poder oferir-les amb la seva orquestra tant als concerts en directe com en les retransmissions de les emissores de ràdio. Les obres de Borgunyó van tenir d'aquesta manera una difusió considerable i les editorials van pugnar per adquirir-ne els drets de publicació. És el cas de Ricordi & Co, Harvest Co, Oliver Ditson Co., Peer International Corp., o Irving Berlin Inc., entre d'altres.

Danza Ibérica, en la seva primera versió està datada a Nova York el vint de maig de 1937 i es tracta d'una obra per a dos pianos dedicada a Alfred Wallenstein. La versió per a orquestra sencera amb la mateixa dedicació és de 1939. El diari *The Atlanta Constitution* anuncià el dinou de juny de 1939 la retransmissió a l'emissora WSB de la *Danza Ibérica* de Borgunyó, interpretada per l'orquestra sinfònica de la WOR, dirigida per Alfred Wallenstein, que més tard serà també interpretada per la New York Symphonic Orchestra, dirigida pel prestigiós José Iturbi el dotze d'agost de 1943, al Lewisohn Stadium de Nova York, en un programa que incloïa obres de Turina, Granados, Albéniz, Falla i Bretón.

Durant aquest mateix any, la Symphonietta de Wallenstein interpretà diverses vegades la versió que Borgunyó havia fet de *Corpus Christi a Sevilla* d'Albéniz i diverses obres de compositors espanyols amb els seus arranjaments.

El 1938 va escriure *Believe me if all those endearing young charms*, i *Minuet*, ambdues per orquestra de corda, que van ser interpretades reiteradament per la Wallenstein Sinfonietta.



Portada i primera pàgina de *Believe me if all those Endearing Youngs Charms*. AHS

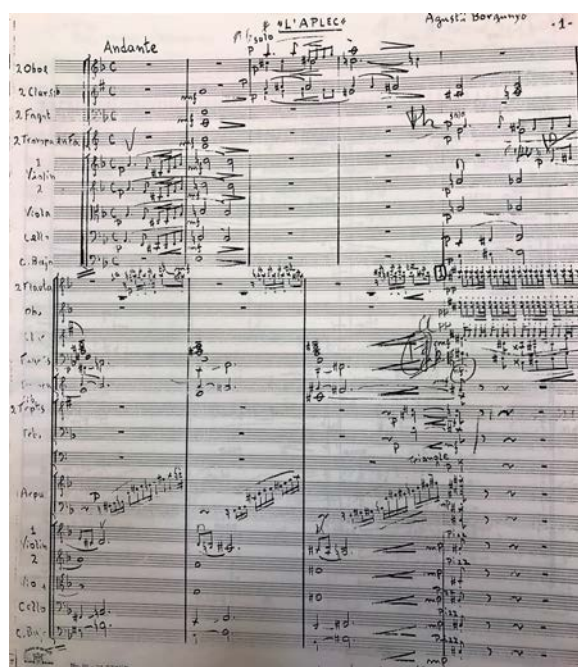
Un any després, el 1939 conclourà *L'Aplec*, per a gran orquestra que serà estrenada l'any següent per l'orquestra de la ràdio WOR, dirigida per Wallenstein. Les crítiques

als diaris van ser molt favorables i els intèrprets més afamats van escriure a Borgunyó per expressar-li les seves felicitacions. És el cas del violista Bernard Milofsky:

Dear Mr. Borguno, I happened to listen to Wallenstein Friday evening and heard your composition “La Plague”(sic). I was very much impressed; in my opinion the work has originality, interest and vitality. I wonder whether you have written anything for viola? If you have I should like very much to see it. I would like in any case appreciate the opportunity of looking at more of your work at your convenience and hope to have the privilege of hearing from you soon...²⁰⁸

Aquesta obra s'estrenarà el vint-i-cinc de març de 1956 al Palau de la Música Catalana, per l'Orquestra Municipal de Barcelona dirigida per Eduard Toldrà, i constituirà tot un èxit, tal i com va relatar l'article del *Diari de Sabadell*:

El pasado día 25 fue estrenada en forma de obertura una obra sinfónica titulada “Aplec”, original del celebrado compositor sabadellense residente en Nueva York, Agustín Borgunyó. Esta notable composición fue interpretada por la Orquesta Municipal de Barcelona bajo la dirección del maestro Toldrà en un concierto matinal, que tuvo efecto en el Palacio de la Música. Esta nueva composición del maestro Borgunyó alcanzó un señalado triunfo.²⁰⁹



Primera pàgina de *L'Aplec*. AHS

²⁰⁸ Carta de Bernard Milofsky. 1940. FGB

²⁰⁹ *Diari de Sabadell* s/d. FGB

Entre els documents que Borgunyó va portar del Estats Units trobem una crònica del vint-i-vuit de juny de 1940 de l'estrena de *L'Aplec* sota la direcció de Wallenstein:

We are now to have the pleasure of listening to the first performance of a new composition by one of the staff of WOR's music arrangers whose native spanish feeling has often been enjoyed in orchestrations of piano Works by the modern composers of Spain. Augusto Borguno. Mr. Borguno is an american citizen who has consoled his heart through Spain's long and recent travail, by fixing in his original compositions his recollections of the province of Catalonia. In this work which he has written for the Wallenstein Sinfonietta, Mr. Borguno has given a gay account of what the catalans call "L'Aplée" (*L'Aplec*) which signifies an anual reunion of friends back in the parish of a little white mission-church... Alfred Wallenstein gives the first performance of Augusto Borguno's "L'Aplec", a catalan rústic festival.²¹⁰

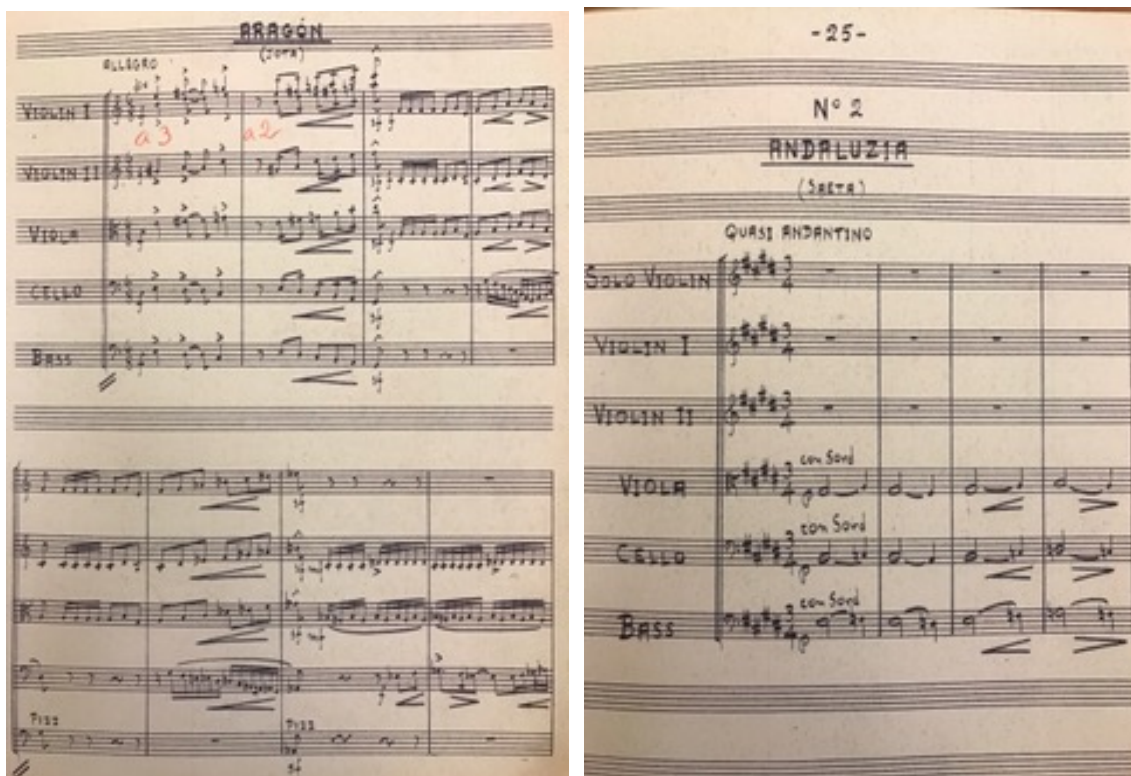
En la documentació de la Library of Arlington, a Virginia podem trobar-hi ressenyes de concerts en diversos teatres o bé retransmesos per la ràdio. Entre ells: "Orchestra symphonica 70 professors conducted by Alfred Wallenstein: *Iberic danse* by Borguno (*The Atlanta Constitution*, 19/06/39); Symphomic String of WOR, conducted by Philip James: *Iberian Suite* by Borguno (*The New York Times*, 5/01/41); Sinfonietta conducted by Alfred Wallenstein: *Nocturno Sevillano* by Borguno (*The Sun*, 22/06/41); Sinfonietta, conducted by Alfred Wallenstein, Milton Katims, viola: *Suite for viola and orchestra* by Borguno (*The New York Times, Chicago Daily Tribute* 5/11/42); Sinfonietta conducted by Wallenstein: *Iberic danse* by Borguno (*The Christian Science monitor*, 19/01/43).

La cèlebre frase pronunciada per Albéniz: "hay que hacer música española con acento universal para que pueda ser comprendida por todo el mundo", va ser la màxima de Borgunyó per escriure música espanyola per encàrrec de Wallenstein. Aquest era el tipus de música que s'esperava d'un compositor "espanyol". Borgunyó coneixia bé *Iberia* d'Isaac Albéniz, fins i tot havia orquestrat per a la ràdio diverses peces: *Fête-Dieu à Seville, Triana, Evocació*.

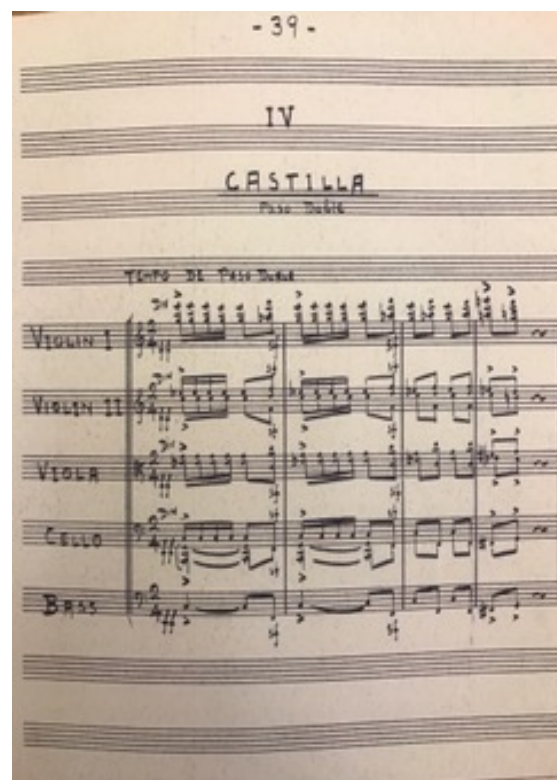
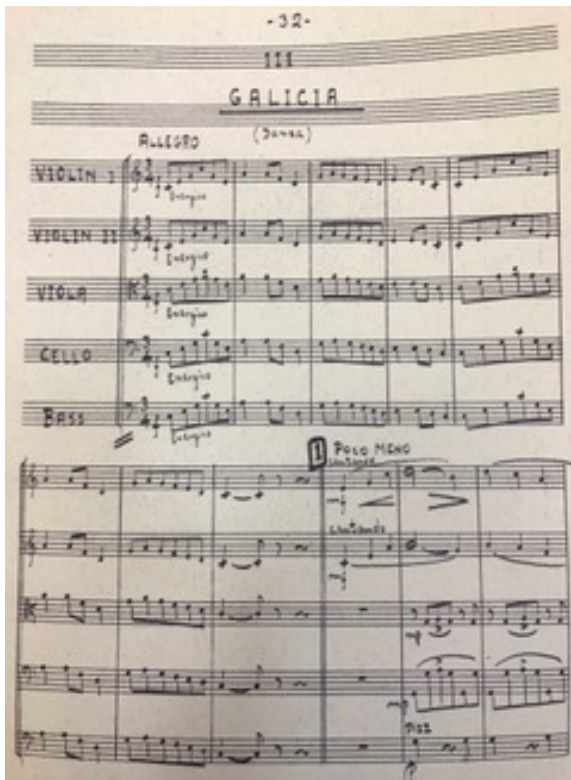
²¹⁰ Diari sense data ni capçalera. AHS

Iberian suite, per orquestra de corda, amb els seus moviments *Aragón* (jota), *Andalucia* (saeta), *Galicia* (danza) i *Castilla* (pasodoble) és una obra de 1940, en la qual es reproduïeix la definició que Albéniz va fer dels seus dotze quadrens d'Iberia: “douze nouvelles impressions”. Cada moviment posseïx l'empremta del caràcter de la regió a què fa referència, és una obra abundosa en trets plens de pintoresquisme.

The Symphonic String sota la direcció d'Alfred Wallenstein interpretà també aquell any *Two pieces for string orchestra* de Borgunyó, emeses per l'emissora *WOR*.



Primeres pàgines dels dos primers moviments d'*Iberian suite*. AHS



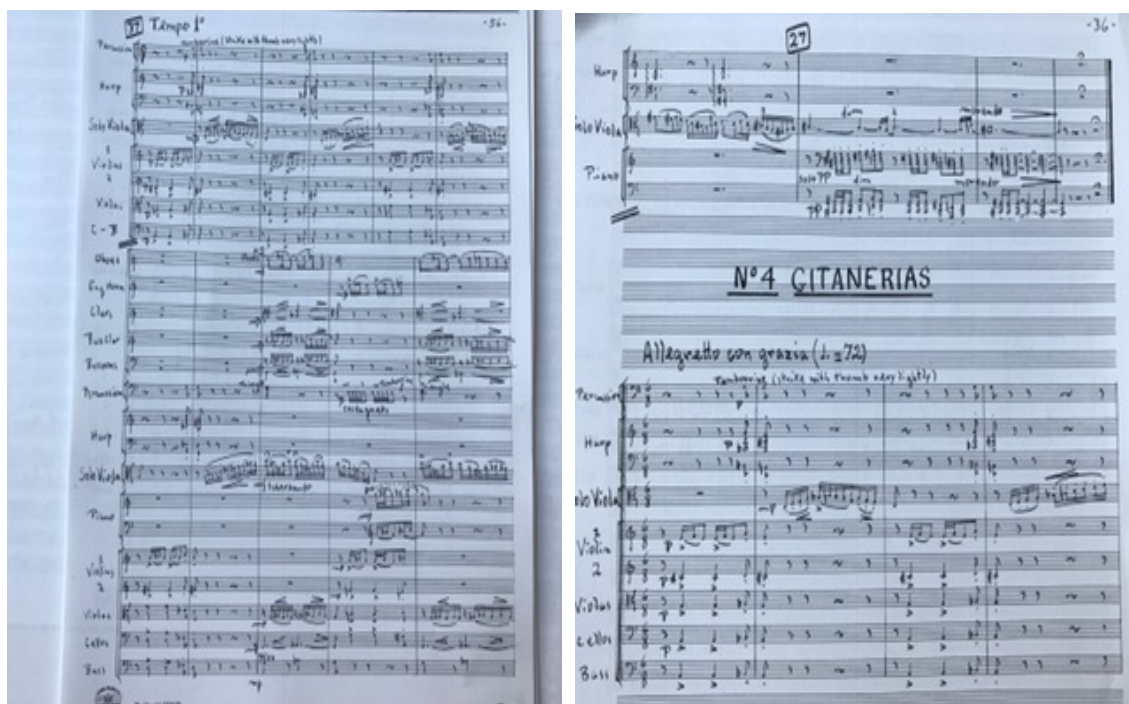
Primeres pàgines dels moviments tercer i quart d'*Iberian suite*. AHS

Una obra cabdal d'aquest període és el *Nocturno sevillano*, per a gran orquestra, de 1941. Les cartes que van arribar a l'emissora *WOR*, després de l'audició del concert el juny d'aquell any, exemplifiquen la bona acollida que l'obra va tenir entre el públic i la crítica especialitzada. Aquesta de la reputada pianista Helen A. Orr n'és un exemple:

"I have never before written to a conductor or a author to express my appreciation... but, somehow, this Nocturno so enchanted me that I feel urged to express my sentiments to you and Mr. Borguno... I am interested to know whether Mr. Borguno has composed for piano, voice, strings, solo or ensemble... I hope to hear your orchestra play the Nocturno again, soon. It is worthy of performance by the major symphony orchestras".²¹¹

El quatre de novembre de 1942, l'orquestra dirigida per Wallenstein va estrenar *Suite per a viola i orquestra*, dedicada a Milton Katims, que va actuar com a solista. Les crítiques de la premsa especialitzada i les cartes rebudes dels admiradors van posar de relleu la qualitat de l'obra que l'orquestra va interpretar en molts concerts posteriors, i

que van fer que els diaris situessin la figura de Borgunyó en un lloc preeminent entre els compositors espanyols, al costat de Falla i Granados.



Primera pàgina, Nº 1 *Introducción* i Nº 4 *Gitanerías*. AHS

L'orquestració inclou arpa i instruments de percussió com ara, tambourine i castagnets, amb indicacions d'interpretacions com “tambourine, strike with thum very lightly”.

El gener de 1943 el famós violista Samuel Lifschey escriví a Borgunyó per demanar-li una còpia de la *Suite per a viola i orquestra*:

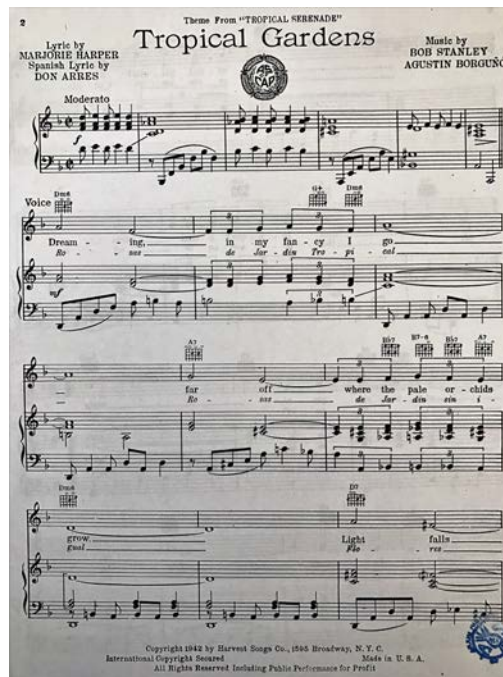
I regret to say that I missed hearing the broadcast of your Suite for Viola and Orchestra played by Mr. Katims. But the reports which I heard were so enthusiastic that I wrote to Mr. Katims for information about procuring it, and he referd me to you. When, as and I you ever make a spare copy of it, I hope that I can obtain it with the idea of being able to prepare it and offer it for performance. As one of the pioneer viola soloist in this country I am grateful to composers who find it worth while to write for thid neglected instrument. With deep appreciation and best wishes²¹²

A aquest període correspon també la composició de set obres per a veu i piano: *A thought*, *Criolla*, *Maravillosa*, *how lovely you are*, *Mexican street songs*, *Pensamiento*,

Tropical Palms, *Tampa*, *Mexican street song*, *Tropical gardens* i dues obres amb el mateix nom, *Tupinamba*. Es tracta de temes destinats als cantants de moda, que ben aviat van ser molt populars entre el públic i que van ser publicats per les editorials més reputades del moment. Totes aquestes cançons tenen un encant que va més enllà de la melodia fàcilment recognoscible i no es d'estranyar que fossin tan demanades pels intèrprets, ja que són veritables caramelts que inviten a ser degustats amb grat. Moltes d'aquestes obres porten text d'autors que pertanyien al grup dels Tin Pan Alley com ara, Marjorie Harper, Margaret. R. Dooley, Don Arres, William Friedlander, o Bob Stanley. Alguns d'ells eren cantants d'anomenada com és el cas de Don Arres, i d'altres eren també compositors i intèrprets. Marjorie Harper, en concret, va ser autora d'obres com *Guitarras de Sevilla*, *El camino a Sevilla*, *La playa de Málaga*, *A visit to Brasil*, i fins i tot, va posar la lletra en anglès de partitures molt celebrades com *La paloma* d'Yradier o *Clavelitos* de Valverde.

Per la seva part, Friedlander va ser un conegut compositor que va estrenar diverses produccions a Broadway. El seu èxit més destacat va ser *Separate rooms*, que va aconseguir més de sis-centes representacions.





Diverses obres de caire popular de Borgunyó. AHS

La relació entre Borgunyó i el seu lletrista americà, Frank L. Baer, es va concretar en diversos projectes que es van materialitzar, però uns altres no van veure la llum.

El vint d'octubre de 1944, Baer va fer arribar al compositor un text per posar-hi música amb el títol *A man named Jesus*, que s'hauria de representar amb acompanyament d'orgue. La petició no va comptar amb l'interès de Borgunyó i va quedar arraconada en un calaix. Es tractava d'un text que narrava la passió i mort de Crist, amb tots els personatges de l'evangeli, Anàs, Caifàs, Pilat, Judes Iscariot, Herodes...

La feina amb les orquestres de les ràdios resultava massa absorbent i preferia dedicar el temps que li quedava lliure a escriure les obres que li venien de gust i a participar en les activitats que li eren grates, com la col·laboració contínua amb el Centre Català.

El Centre Nacionalista Català de Nova York, que havia deixat d'organitzar regularment activitats culturals el 1940, va reprendre aleshores tot un seguit d'actes, amb un grup escènic i un esbart dansaire; s'hi organitzaren concerts, exposicions, representacions teatrals i cursos de català. Entre els seus membres hi trobem noms coneguts: Albert Rexach, Carles Fontseré, Joan Guibernau i el propi Borgunyó. També Leslie Borgunyó va tenir una relació estreta amb el centre, va participar en obres teatrals i fins i tot va formar part de la junta directiva. La col·laboració entre els membres de l'entitat va produir fruits saborosos que es concretaran, en el cas de Borgunyó, en un ballet amb

coreografia i llibret del director del centre Joan Broch, *La festa del carrer*, que tindrem ocasió de comentar amb motiu de la seva estrena.

La tramesa de partitures a Catalunya va continuar, i l'estrena de les seves composicions es van anar produint mesos després de la composició de les obres als Estats Units. La fama i el prestigi de Borgunyó anava creixent a les dues bandes de l'Atlàntic i les resenyes als diaris de tots dos països donen fe d'aquesta realitat.

Com a exemple, el 1947 *La Vanguardia* recull l'estrena de la sardana *Recordant l'Albert*:

En los magníficos programas anunciados para el próximo domingo, mañana y tarde, en la calle Vallespir, figura en el de la tarde un estreno muy interesante. Se trata de la última composición debida al inspirado compositor catalán residente en Nueva York, don Agustín Borgunyó y escrita a la memoria del popular artista de tenora Albert Martí, y titulada Recordant l'Albert. Es una sardana de gran fibra musical y relieve artístico.²¹³

Uns dies més tard, el mateix diari es fa ressò del concert:

El pasado Domingo, día 21 tuvieron lugar en la calle Vallespir las audiciones-homenaje a la cobla "La Principal de la Bisbal"... De los programas con los cuales la cobla homenajeada tuvo ocasión de demostrar sus cualidades fue de destacar el estreno de la sentida sardana Recordant l'Albert del maestro Borgunyó, en la cual la parte de tenora, que la interpretó llena de sentimiento el sr. Rigau, nos hizo recordar vivamente la memoria de a quien iba dedicada.²¹⁴

També *El Noticiero Universal* va constatar que les obres arribaven a Catalunya poc després de la seva composició, per a ser estrenades:

Dos sardanas del maestro Agustín Borguñó. Las dos recientes producciones sardanísticas del maestro Agustín Borguñó tituladas "Costa Brava" y "Recordant l'Albert", la primera dedicada a la Cobla Barcelona, con motivo del homenaje que se le tributó últimamente y la segunda compuesta a la memoria del que fue gran virtuoso de la tenora, esta última de resonante éxito, han merecido los más cálidos elogios de los más eminentes compositores españoles que las consideran sumamente interesantes y de positivo valor musical. Tenemos también inmejorables referencias de una nueva sardana,

²¹³ *La Vanguardia*. 1947. FGB

²¹⁴ *Idem*.

“Montserratina”, que estrenará próximamente la Cobla Barcelona. La cobla Principal del Vallés interpretó el programa confeccionado de una manera impecable. Cabe destacar la sardana “Recordant l’Albert” de Agustín Borguñó, que ejecutada por primera vez en nuestra ciudad, creemos poder señalarla como la mejor compuesta durante estos últimos, sin querer despreciar las inmejorables composiciones que hemos visto anunciadas. Sus obras, cada día aumentan en calidad llegando en esta a la superación de sus dotes instrumentales y predisposición musical.²¹⁵

Al fons que el fill del compositor, George, conserva a la seva casa de Moriches troben testimonis del ressò que tenia l’obra del seu pare a diversos països. Hem de recordar que Borguñó va guanyar molts concursos de composició que incloïen diversos Jocs Florals arreu del món.

Així, el diari mexicà *El redondel* publicà el 1947 una crònica de l’estrena de *Recordant l’Albert* signada pel seu corresponsal a Catalunya José M. Hernández:

La famosa y popular cobla “La Principal de la Bisbal” estrenó con gran éxito una bellísima sardana poemática del celebrado compositor catalán Agustín Borguñó, residente desde hace mucho tiempo en Nueva York, titulada Recordant l’Albert, compuesta a la memoria del que fue gran virtuoso de la tenora Albert Martí, fallecido no hace mucho tiempo. Se trata de una sardana de excepcional inspiración, cuya armonización y tejido instrumental originalísimos le prestan singular relieve. La numerosa concurrencia ovacionó delirantemente la obra, así como al professor señor Rigau, tenora solista por su impecable dicción y fraseo”.²¹⁶

És el propi Borguñó qui ens ofereix un comentari sobre aquesta obra:

“Adverteixo que no és pels balladors, jo crec que en comptes de sardana s’en podria dir Petit poema musical en forma de sardana, és molt seria y crec que no es tindria de ballar mai, sinó escoltar-la. Costa Brava pot ésser que agradi fins els balladors, però Recordant l’Albert dubto que agradi a les cobles, a no ser que siguin músics veraders...”²¹⁷

En la *Guia del Sardanista* del 1947 apareix aquesta crítica referida a la sardana *Recordant l’Albert*:

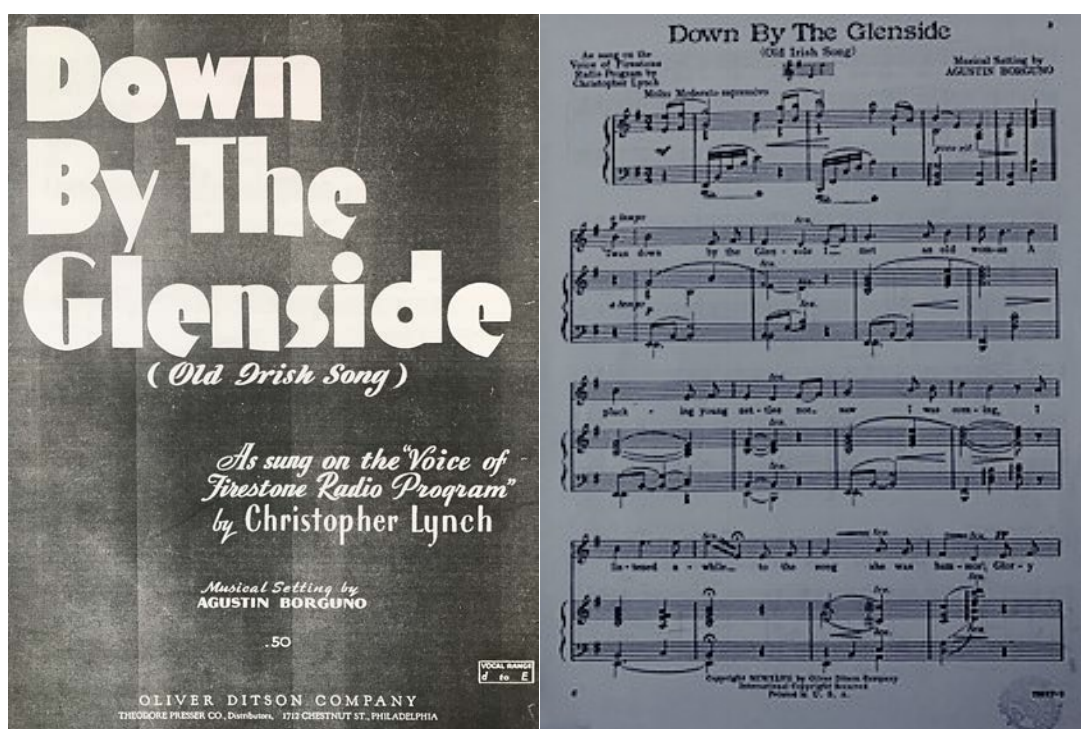
²¹⁵ *El Noticiero Universal*. FGB

²¹⁶ *El Redondel*. 1947.FGB

²¹⁷ Arxiu Cobla Barcelona

Se trata de una Sardana, así en mayúsculas bien compuesta musicalmenet, bien instrumentada, con sentida melodia, sin aires de música moderna, a pesar de vivir en los Estados Unidos su autor y que nos gustaria oír nuevamente en sucesivas audiciones.²¹⁸

D'aquest mateix any és una composició per a veu i piano, *Down by the Glenside*, escrita sobre un poema de Peadar Kearney, escriptor i destacat activista polític en favor de la causa irlandesa. És autor, també de *Amhrán na bhFiann*, publicat el 1912 al diari *Irish Freedom*, que es va convertir en himne nacional d'Irlanda. Amic personal de Michael Collins, va escriure *Down by the Glenside* durant la Revelió de Pasqua de 1916 (Easter Rising). Borgunyó va posar música a cinc estrofes del poema; la partitura va ser publicada per Oliver Ditson Co. de Philadelphia, amb aquesta nota: *As sung on the "Voice of Firestone Radio Program" by Christopher Lynch*. Aquest és un dels exemples que es conserven d'obres escrites per a les figures més destacades de la ràdio i televisió amb les que col·laborà Borgunyó.



Portada i primera pàgina de *Down by the Glenside*. AHS

²¹⁸ Guia del Sardanista. 1947. FGB

La col·laboració de Borgunyó amb el director Alfred Wallenstein es va estendre des de 1934 fins a 1943, i durant aquests anys van treballar junts en diferents orquestres i emissores de ràdio, fins que Wallenstein va marxar a Los Angeles, el 1943 per dirigir la prestigiosa Los Angeles Philharmonic Orchestra, on va continuar programant obres del compositor.

A partir d'aquest any, Howard Barlow, que prendrà el relleu de responsable musical de la NBC, mantindrà amb Borgunyó una relació de total confiança i compartirà amb ell tasques de direcció de les orquestres de les emissores de ràdio i, ara també, de televisió.

De fet, el 1939 es va produir la primera aparició a la televisió d'un president dels Estats Units i va ser a la NBC el trenta d'abril, data en que Franklin D. Roosevelt fou captat per una de les estacions filials, la W2XBS ubicada en el Empire State Building i va ser vist per un miler d'espectadors de la zona. La RCA va aprofitar l'avinentsa per treure al mercat quatre models de televisió que van ser tot un èxit i que va ser el començament de la transferència de seguidors de la ràdio a la televisió. Tal com diran anys després *The Buggles*, el 1981: "*Video killed the radio Star*".

Les obres de Borgunyó, interpretades per les orquestres de la ràdio, eren també difoses a través de la xarxa de televisió, fet que va ampliar la seva popularitat. D'una manera o d'una altra va estar lligat amb les emissores americanes fins la seva jubilació.

Sense perdre mai de vista els seus orígens i les persones més estimades, el 1948 escriu un conjunt de cançons dedicades *Al excel·lent mestre y gran amic de tota la vida, en Cipria Cabané, dedico aquesta col·lecció de cançons, desitjant tan sols hi pogueu trobar en elles una mica d'aquella sensibilitat que amb tan de zel varen essenyarme a estimar.*

Es tracta de: *Himne* (J. Carner), *Lo cego d'Alhama* (J. Verdaguer), *Cançó de l'amor que fuig* (S. Bonavia), *Nadal* (J. Sallarés), *L'orfaneta* (M. Noel), *Cançó de flabiol* (J. Carner), *Dona'm la ma* (J. Salvat-Papasseit), *Proximitat de primavera* (J. Badia), *Cançoneta de tardor* (J. Badia), *Platxèria* (J. Salvat-Papasseit).

Al seu cosí Agustí Borgunyó i Pla dedicà *Ginesta* (J. Sallarés). Dues sardanes resulten premiades al concurs Barcino: *El rellotge de l'avi* i *La reina de la llar*.

Sobre aquesta última, el mateix compositor confesà al *Diari de Sabadell* el 1949: “Representa tanto para mí esta sardana... verà usted, está dedicada a mi esposa y no me avergüenza decir que al escucharla, he llorado como un niño”.²¹⁹

L’abril de 1948 apareix un catàleg de sardanes publicat en català per Canals Press. NY (imprempta d’un català afincat en aquesta ciutat), on es poden llegir 55 títols per ordre cronològic: *Els Vaillets sardanegen, A prop teu, Cor novell, Vallesana, Pensant en tu, Clavells i Roses, Vora el breçol, Pàtria, Enyorant la dolça terra, Idil-li camperol, La pastoreta i el rossinyol* (motius populars), *La pubilla del Vallés, Ridaura, Eternament, L’Enamorada, Fogueres de sant Joan* (cor i cobla), *La flor de maig, L’Aplec de la Salut, Camí de la cova, Esgarrapant les boires, Visions de Montserrat, Montseny, Retorn, La font de l’ermita, Collserola, Sota l’enzina de can Padró, Comiat, Ones de S’Agaró, Rialletes, L’Hostal de la Gavina, La puntaire de l’Arboç, S’Agaró terra d’ensomni, La presumida, Primavera, Romàntica, Jovial, Bella terra, Núria, Cel blau, Simplicitat, Cançó enyoradissa, Flaires de muntanya, Coloraines, Cançons que la mare em cantava, Montserratina, En Tonet de l’estanc, Costa Brava, Recordant l’Albert, La font de sant Agnès, El gegant del pi, Llagostera, Cor generós, El més petit, Ales desplegadas*. En el catàleg podem llegir: “Per a més detalls dirigiu-vos, si us plau, a les adreces següents: A. Borgunyó Plà, Mitjà de sant Pere, 21. Barcelona; J.M. Escoté, Rambla 177, Sabadell”²²⁰.

Els diaris catalans publicaven, periòdicament, les novetats pel que feia referència a les sardanes rebudes des d’Amèrica. La *Guia del sardanista* destacà el 1948:

Otra grata nueva nos llega también hasta nosotros, el notable compositor Agustín Borguñó sonador allende los mares de nuestra querida sardana y conocedor de la ingente labor sardanística practicada a través de todos los tiempos por el propio señor Noguera Solé, acaba de revalidar su gran labor, dedicándole una excelente composición sardanística, pequeño poema, como todo lo suyo, que lleva por título *Cor generós*. Dicha sardana acaba de recibirse “por avión” y será estrenada en una de las próximas audiciones extraordinarias de estos días por una de las más afamadas coblas.²²¹

²¹⁹ *Diari de Sabadell*. 1949. FGB

²²⁰ Fons Jordi Borguñó. Llavaneres

²²¹ *Guia del Sardanista*. 1948. FGB

La mateixa publicació va incloure dies més tard una crònica del concert dedicat a Borgunyó i organitzat per l'entitat Sabadell Sardanista, per part de les cobles Molins i La Principal del Vallés, al teatre Campos de Sabadell, on es van interpretar les sardanes *Cançó de maig*, *l'Hostal de la Gavina*, *Comiat*, *Flaires de Muntanya*, *Cançons que la mare em cantava*, *La font de Santa Agnès* (estrena), *L'Aplec de la Salut*, *La font de l'ermita* i *Collcerola*. L'autor de l'article senyalà: "...todas ellas saturadas de un espíritu racial inconfundible a pesar de residir desde hace largos años en Estados Unidos."²²²

Aquest comentari es repetirà constantment en les referències per part dels crítics a les seves obres, ja que la seva manera d'escriure música catalana no semblava influenciada per les modes americanes; ell podia transmutar-se en americà quan havia d'arranjar, orquestrar o escriure obres d'encàrrec, però va mantenir dues vies diferenciades de composició i la música que ell estimava restava impregnada dels seus records i vivències més estimats, protegida de les modes estrangeres.

La prestigiosa publicació *Destino* es fa ressò aquell any de la figura de Borgunyó amb el títol "Componiendo sardanes en el país del jazz":

En la plaza de la calle de la Canuda se han ejecutado por vez primera las obras premiadas en el concurso Barcino de sardanas para cobla. Obtuvieron premios los maestros José Marimón, Francisco Basil y José Blanc, pero fue el copo en cuanto a galardones el compositor Agustín Borguñó que detentó el record de premios ganados en buena lid pues las obras que se ejecutaron de él eran graciosas, inspiradas y de la más pura y tradicional ortodoxia sardanística. Un familiar suyo recogió el premio en nombre del maestro laureado porque éste reside en Norteamérica desde hace treinta y tres años y hace quince que no ha puesto los pies en Cataluña. Es curioso y notable que un músico americano casi por su larga estancia en el Nuevo continente no se haya dejado influenciar por la corriente musical de los EEUU y a través del océano sea aún capaz de servirnos las más finas melodias de la tierra, emanadas de la tenora, el más vibrante y sonoro de los instrumentos musicales conocidos.²²³

La relació que Borgunyó va mantenir amb el Centre Català de Nova York va ser constant durant tots els anys que va viure als Estats Units i així, el vint-i-set de novembre de 1948 tingué lloc un concert a la seu de l'entitat que la premsa catalana recull amb aquestes paraules:

²²² *Idem*

²²³ *Destino*, 1948. Sense signatura. FGB

El dissabte 27 de novembre es celebrà al “Centre Català” de Nova York un concert digne de figurar en els annals de les activitats artístiques catalanes a l’estranger. Organitzat i dirigit per l’eminent mestre Agustí Borguñó, hi prengueren part les sopranos Ofèlia Quirós de Maxenchs i la srta. Maria Arabia i els tenors Agustí Miquel i Alfons Maurici. El mestre-compositor Agustí Borguñó admirable patriota català, resident de fa molts anys als Estats Units acaba d’èsser premiat en un concurs de sardanes a Barcelona, amb “La reina de la llar” i “El rellotge de l’avi”. L’èxit del mestre Borguñó es fa més ressonant al considerar que en el concurs foren presentades més de cinquanta sardanes dels compositors més eminents de Catalunya i precisament exiliat ha obtingut dos premis havent estat objecte de grans elogis per part d’autoritats musicals tan destacades com son en Joaquim Serra, l’Aureli Company i altres. Felicitem de tot cor al mestre Borguñó i a la colònia catalana de Nova York que el compta entre un dels seus components més actius. El programa fou compost de: “Tres impressions per a piano” del mestre Lluís Millet, magníficament interpretades pel mestre Borguñó, seguidament “Cinc cançons populars” que cantà el sr. A. Miquel i cinc la srta. M. Arabia. La segona part l’obrí el mestre Borguñó amb la seva bellíssima i sentida sardana “Recordant l’Albert”, a la memòria de l’Albert Martí, famós virtuós de la tenora. Seguidament el tenor A. Maurici interpretà cinc cançons populars i la sra. Ofèlia G. De Maxenchs cantà dues cançons populars i dues estrenes del mestre Borguñó “La sardana” i “Si t’hagués sabut comprendre” que foren aplaudides amb deliri.²²⁴

Aquest concert s’emmarcava dins dels actes d’un homenatge que el Centre Català de Nova York va oferir al compositor, del qual en tenim testimoni en aquesta fotografia que el seu fill conserva a casa seva. George Borguno recorda molt bé aquella festa que va reunir tots els membres de l’entitat i tota la família. Segons el seu testimoni va ser una jornada emocionant amb discursos dels responsables i amics íntims i amb diverses intervencions dels artistes del centre.

²²⁴ Diari sense capçalera, s/d. FGB



Homenatge al compositor el 1948 al Centre Català de Nova York. FGB

Serà aquest mateix any que es reprendrà la correspondència interrompuda amb el seu amic Sallarès, a qui durant aquest temps va estar enviant paquets amb queviures que no sempre van arribar al seu destí. Durant aquest temps, Borgunyó va millorar molt en el coneixement de la llengua catalana, encara que es trobés lluny de casa seva, potser perquè els seus fills també estudiaven català i perquè ell mateix va llegir llibres de gramàtica i es va acostumar a consultar diccionaris, que Sallarès li havia enviat, a petició seva: “Voldria que m’enviesis que jo to pagaré un Dictionary Català que creu que’m fa falta, moltes paraules no recordu com s’escriuen”.

Per tal d’evitar la censura escriu a vegades en anglès, i després tradueix la carta ell mateix. Confessa al seu amic que ha escrit moltes obres durant els últims anys, i que es passa el dia a l’escriptori per poder “guanyar-se les garrofes” amb la composició, les orquestracions i els arranjaments. Durant aquesta etapa va començar a revisar i refer obres escrites uns anys abans en les que troba -segons ell- moltes mancances i errades. És el cas de *Fogueres de Sant Joan*, de la qual ja n’ha fet una nova versió perquè hi havia “problemes en les veus i moltes faltes”.²²⁵

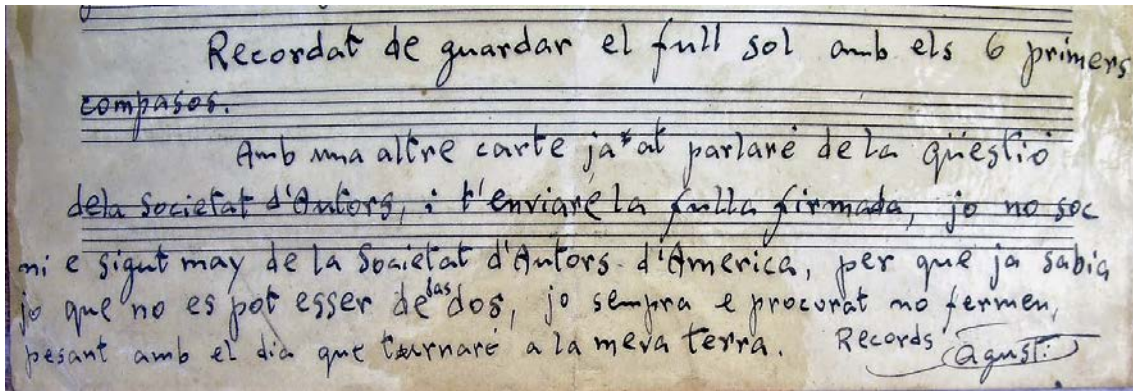
²²⁵ Carta a Joan Sallarès 26/03/1948. FBC

Mentrestant, els diaris continuen publicant notícies referides a les seves obres. És el cas del *Diari de Sabadell*, que recollí la crònica d'un concert amb obres del compositor i definí amb aquests termes el seu estil:

No podemos quejarnos del relevante éxito que premió los esfuerzos de la entidad organizadora de este festival. Las coblas escogidas ya sea en homenaje al compositor o bien inspiradas en su música ejecutaron las sardanes de una manera justa, destacando principalmente Comiat, Las cançons que la mare em cantava, Montserratina i La font de Santa Agnés. Las otras composiciones, muchas de ellas desconocidas por nosotros, demostraron una vez más el genio creador del insigne maestro. No comprendemos cómo han sido olvidadas hasta ahora para la formación de los programas ya que todas ellas están llenas de inspiración y excelentemente compuestas, siendo una prueba fehaciente del valor musical que sistemáticamente van alcanzando en un plan de superación las obras de tan magnífico compositor.²²⁶

Les cobles estrenaven les obres pocs mesos després de la seva composició, mercès a la tasca del cosí Agustinet, tal com podem constatar en crònica del *Diari de Sabadell*, datada el febrer de 1948, referida a la sardana *Ales desplegadas* que s'oferí al públic de Sabadell en el festival sardanístic del dia de la Verge de Montserrat. *La Vanguardia* també recollí, en els primers mesos de 1949, l'arribada de les sardanes: *Fadrinalla torrasenca*, *La Sofia i en Manel*, *A dues Roses* i *Montmany de festa*, escrites entre el gener i febrer del mateix any. Al seu cosí va adreçada una nota, dins d'una partitura, en la qual declarava que no pertanyia a cap societat d'autors americans perquè la seva idea era tornar a casa i fer-se soci d'una d'aquestes entitats.

²²⁶ *Diari de Sabadell*. FGB



Nota manuscrita. Fons Jordi Borguñó.

L'estil compositiu de Borgunyó va ser elogiat a casa seva perquè va mantenir fermes les arrels en una mediterraneïtat que la distància mai no va esborrar. El febrer de 1948 va fer arribar la sardana *La ginesta simbòlica*, dedicada al seu cunyat Josep M. Escoté, i en una crònica del *Diari de Sabadell* d'abril de 1948 hi podem llegir:

Del programa ejecutado debemos significar especialmente el estreno de La Ginesta simbòlica de nuestro compatriota Agustín Borguñó, interpretada impecablemente por la cobla Montgrins. Es una sardana de altos vuelos, de melodía inspiradísima donde el autor ha sabido plasmar su amor al terruño y su añoranza de su Ciudad natal, conjuntamente con una perfecta armonización e instrumentación, resultó de gran belleza y efecto.²²⁷

L'octubre de 1948, Borgunyó es va referir a una composició seva amb molts detalls d'execució :

“He posat música a la teva bella poesia de Ginesta, la vaig trobar tan deliciosa i ben feta que vaig començar deseguida a empaparme d'ella, la vaig estudiar be de dia i de nit... no creguis pas que fou feta a corre-cuita, si no molt al contrari, i abans de musicarla la vaig voler pair be. M'ha donat molta feina, però jo n'estic molt content. Com ja as pogut veure es per a veus mixtes i cobla, dic això perquè si mai es canta te de cantarse amb l'acompanyament de la cobla i no amb piano... perquè recordu molt be que al Orfeó de Sabadell acostumaben a cantar obres fetes per a veus i orchestra i la part de l'orchestra la feia el piano... si no es així més val que la guardis ben guardada en un calaix i un dia o un altre tindrem el goig de sentir-la com cal. Tots els meus amics catalans estan

²²⁷ *Diari de Sabadell*. Abril, 1948. FGB

encantats amb la lletra i la música i em demanen que et felicitis de part de tots ells. Vaig dedicar-la al meu cosí Agustí que creu que s'ho mereix i espero que no tinguis cap inconvenient. També vaig dedicar una col·lecció de cançons en el meu estimat mestre Cipria Cabané i una d'elles es musicada amb la teva poesia Nadal".²²⁸

En aquesta mateixa missiva dóna fe del seu tarannà modest: "Gràcies per les teves felicitacions pels premis obtinguts a Barcelona, verdaderament ha estat una gran sorpresa... segurament que els compositors de relleu no volgueren prendre part, com tu ja saps jo no visc d'ilusions i se prou be que a Catalunya tenim compositors que poden guanyar no el primer premi d'un concurs sinó de 100 concursos".²²⁹

La *Guia del Sardanista* publicà el vint-i-u d'octubre de 1948 un article titulat "El cas exemplar del mestre N'Agustí Borgunyó", en què pondera l'actitud del compositor pel que fa a la seva fidelitat a la música catalana que en cap cas s'ha vist influenciada per les modalitats i procediments musicals que la pàtria del jazz s'encarrega d'importar arreu del món: "Malgrat la seva immersió en una cultura diferent i allunyada de la seva pròpia manté viva la flama de la catalanitat en totes les seves composicions".²³⁰

En moltes de les seves cartes, Borgunyó es mostra decebut amb la manca d'acollida per part de diversos directors, que no es decideixen a programar les seves obres corals, però immediatament després, rectifica i justifica l'actitud dient que està segur de la seva estimació, però que potser les seves obres no tenen cabuda per les circumstàncies de programació dels assaigs o dels compromisos adquirits. Malgrat aquesta queixa, són moltes les vegades que tant Millet com Pérez Simó, Pérez Moya o Cabané inclouen en els seus concerts composicions del mestre sabadellenc. Als arxius consultats tant a l'Orfeó Català, l'Orfeó Gracienc i l'Orfeó de Sants hi figuren partitures seves i detalls de programes i cròniques de concerts.

La composició *Ginesta* portarà cua i el compositor, que mai va tenir un atac violent o una sortida de to, va demostrar que estava molt enfadat per una qüestió de criteris d'interpretació:

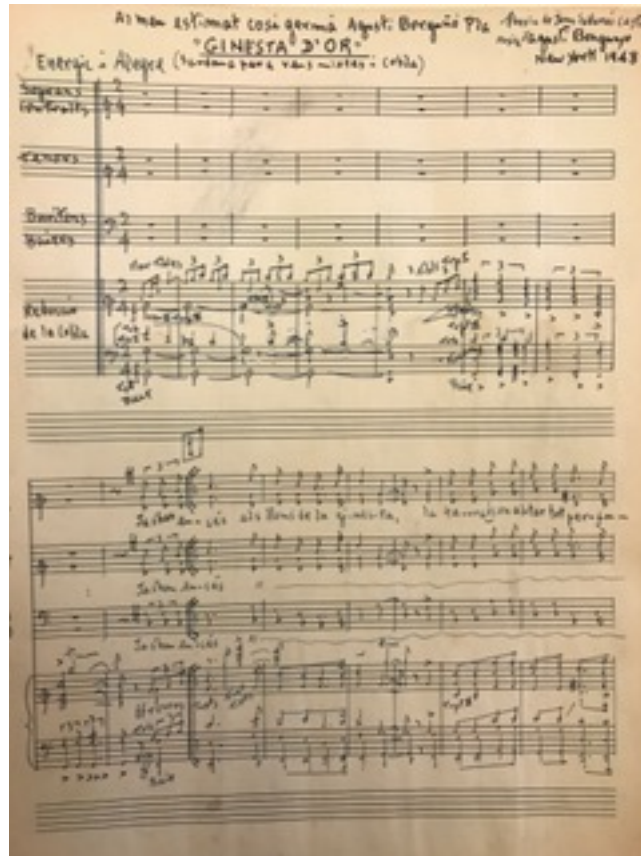
²²⁸ Carta a Joan Sallarès octubre de 1948. FBC

²²⁹ *Idem*

²³⁰ *La Guia del Sardanista*, 21/10/1948. FGB

Acabo de rebre una carta de l'Adolf... no puc comprendre de cap manera l'idea d'ell, em demana que fagi una nova orchestració per l'Orchestra Municipal de la Ginesta, segons ell diu que està en contra que es dongui a conèixer amb l'acompanyament de la cobla perquè no l'hi agrada Orfeo i Cobla. Però que l'hi passa en aquest noi? Que es que algú la girat de l'altre cantó que ja no pensa com nosaltres? Que ja no estima aquelles coses tan nostres que tu i jo estimem tant... la sardana es música purament de la nostra terra com també n'es la cobla i a mi em fa l'efecte que ell va contra aquestes coses... tan nobles i tan nostres. Ginesta va esser parida per a veus mixtes i cobla... una obra mascle amb pantalons llargs i are ell em demana que l'hi posi faldilletes i encare ben curtes... quina manera de fer el ridícul... lo més noble que els catalans podem fer es treballar, insistir i guardar com una cosa sagrada composicions d'aquesta classe... a casa han vingut americans músics i també músics de diferents parts del mon... els he fet sentir amb la Gramola composicions amb veus i cobla com per exemple "Marinada", "Sant Jordi triomfant", "Vent fresquet de Tramuntana" i alguna altra... i tindries de veure amb l'entusiasme i interès que s'ho prenen dient cada vegada que es una cosa extraordinària... ara un català m'escriu dient que la cobla es una merda... o es que hi ha una cosa misteriosa... i per això t'escric perquè m'en fagis cinc cèntims... al dir te tot això no vull pas que et pensis que jo tinc odi a les orchestras simfonicas, molt al contrari, una orchestra simfònica es l'última paraula en l'art de la música, la meva feina es sempre fer orchestracions simfòniques per 80 o 90 professors i creu que o faig de gust però en el cas de la nostra Ginesta, l'Orchestra Municipal si que serà una merda".²³¹

²³¹ Carta a Joan Sallarès 10/10/1948. FBC



Primera pàgina de *Ginesta d'or*. AHS

Les paraules de Borgunyó fan referència a la situació política que es vivia a Espanya i que, en el cas concret de l'entitat coral, va suposar fins i tot, un canvi de nom passant a ser Orfeo de Sabadell de la Obra Sindical de Educación y Descanso. Adolf Cabané, com a director, segur que va patir moltes pressions per part de les autoritats polítiques per tal d'adaptar el repertori a un corrent de caire menys “nacionalista català”.

Malgrat aquest petit estira i arronsa, la relació amb Cabané va ser cordial, i com a mostra que tot va quedar oblidat, Borgunyó va rebre d'Adolf l'encàrrec de tenir enllestit *Ametllers florits* pel concert homenatge al compositor en la seva visita a Catalunya, prevista per l'estiu de 1949. Malauradament no va ser possible acabar la partitura, la feina va ser extenuant i ell no volia fer les coses a corre-cuita, ja que la inspiració no l'acompanyava a totes hores i necessitava més temps per fer-ho. Hem de fer menció que Borgunyó va dedicar tots els seus esforços compositius a tenir enllestida la sardana *Emporion* per a gran orquestra, dedicada a seu admirat Pau Casals, que va concloure el febrer de 1949.

Durant aquell any es van simultanejar les emissions de *The Voice of Firestone*, a la NBC Radio i la NBC Television. Els arxius de la NBC depositats a la Library of Congress contenen molta informació dels programes dels concerts i dels intèrprets.



Borgunyó al piano durant un dels primers concerts a la televisió, dirigit per Arturo Toscanini, el 1949.²³²

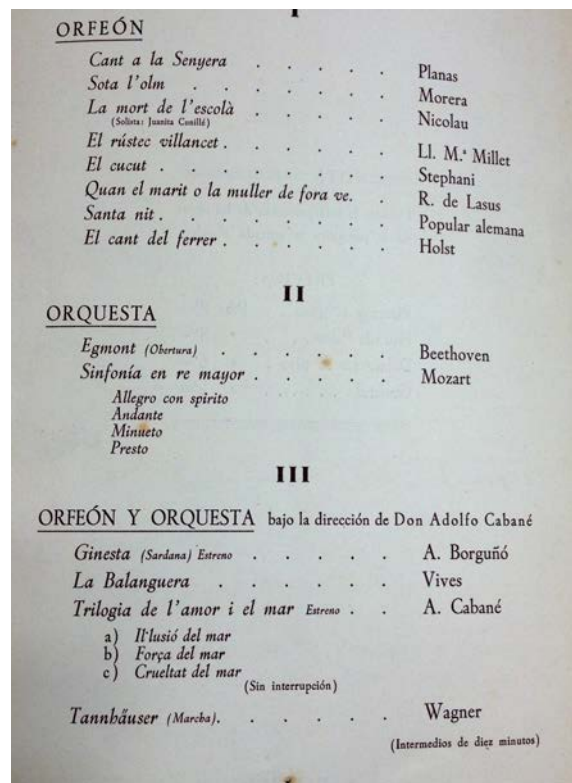
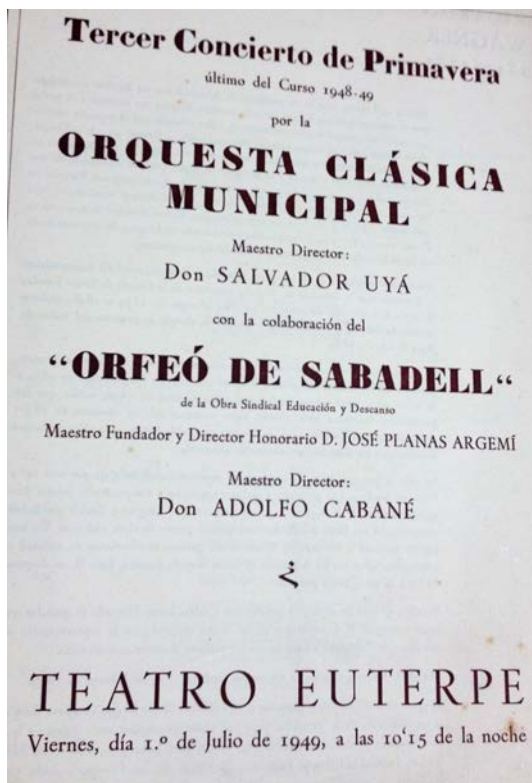
Aquest any 1949 va ser especialment prolífic en la seva tasca compositiva, hi podem comptabilitzar fins a 16 sardanes i les *Tres impressions per a cobla*. Es pot arribar a comprendre que amb aquest ritme de feina, els nervis del compositor no van poder aguantar la provocació que va suposar la “petició de canvis” d’Adolf Cabané.

L’afer va quedar solucionat amb un concert de l’Orquestra Clàssica Municipal i l’Orfeó de Sabadell, sota la direcció d’Adolf Cabané amb la presència del seu pare, Ciprià, el primer dia de juliol al Teatre Euterpe de Sabadell. En aquesta audició també s’estrenaren tres cançons d’Adolf amb text de Sallarès.

L’Orfeó de Sabadell i tots els amics havien preparat l’homenatge a Borgunyó pel vint-i-sis de juny, perquè Sallarès va interpretar erròniament que arribaria al port de Barcelona

²³² Idabelle Firestone Audio Library. Boston: New England Conservatory

uns dies abans, però ho va fer un mes després. Com que els programes ja estaven editats, no es va poder ajornar el concert i *Ginesta* va ser interpretada amb orquestra i no amb cobla, tal com volia el seu autor. Finalment, el dia de Tots Sants d'aquell mateix any, el desig del compositor es va fer realitat, en un concert al Teatre del Círculo, on la Cobla Molins va acompanyar els cantaires.



Programa de l'estrena de *Ginesta*. FBC.

Ginesta ha estat interpretada moltes vegades per l'Orfeó de Sabadell, exactament vint-i-quatre, l'última el 2007, segons consta a l'arxiu de l'entitat coral.

ORFEÓ DE SABADELL

N.º registre 201
estrena 243

Secció O. **Ginesta**
Lletra Juan Vallina Cortell Música Agusti Borquies
S C T. 1.ª T. 2.ª Br B x N

AUDICIÓ	DATA	CONCERT	POBLACIÓ	LOCAL	SOLISTA
Primera	1 Juliol 1949	Fi de curs amb la col·laboració orquestra municipal = Centre Entrep (orquestra)			
2.ª	5 Octubre "	Concert intím dedicat a Agusti Borquies = Centre Sabadell (piano)			
3.ª	11 Novbr. "	Concert col·laboració Difus Montserrat de la Passió = Centre del Clavat			
4.ª	14 " "	Concert comitat nou, autògrafs		Centre Sabadell	piano i violí
5.ª	14 Juliol 1950	amb el Diputació Municipal = Barcelona		Palau Municipal Sabadell	orquestra
6.ª	24 " "	" "		Centre Entrep	"
7.ª	19 Desbr. "	Concert gala Festa Major Comissió Concepció		Centre Borquies	Adla Molins
8.ª	9 " 1951	Festa Comissió Concepció		Centre propi	" " "
9.ª	11 Maig 1952	Disrupció Aples de la Salut = Font de la Mare de Déu		Centre Concepció	" " "
10.ª	14 Desbr. "	Festa Major Comissió Concepció		Centre Concepció	" Sabadell
11	5 Juliol 1957	Soni i homenatge a cant.	ciutat	" La Basílica	piano i violí
12	20 abril 1957	Extraordinari de Primavera	"	" " "	" " "
13	28 març "	VI Festa de la Sardana	"	" " "	" " "
14	9 setbril 1958	III Festival artístic	"	Placa de l'Arxiduc = Vallès	" " "
15	7 setembre 1960	Concurs festiu	Plaça de l'Arxiduc	Placa de l'Arxiduc	" " "
16	23 març 1965	Festival int. i dansa Sabadell	ciutat	Festa de la Basílica	" " "
17	19 juny 1969	Sold	"	" " "	" " "

AUDICIÓ	DATA	CONCERT	POBLACIÓ	LOCAL	SOLISTA
18	19 abril 1970	Festa del Clavat	ciutat	Auditori Ciutat Sabadell	
19	28 maig 1972	XXI Sabadell Sardaniíst	"	Centre Alcazar	
20	10/12 juliol "	Soni i homenatge a cant. líric	"	Auditori Ciutat Sabadell	
21	31 març 1978	Extraordinari - Clavat Sabadell	"	Centre Municipal Sabadell	
22	25 juny 1985	XXII - Homenatge a cant. líric	"	Esplai Comissió Concepció	
23	25 març 2010	100 anys Sardana a Sabadell	"	Centre Municipal Sabadell	
24	29 abril 2011	5 cantamen musical Victòria del Gran	"	" " "	

Fitxes de les interpretacions de Ginesta. Arxiu Orfeó de Sabadell

3.5.1. Tercera visita a Catalunya. Primeres mostres de recel envers Borgunyó.

(13 de juliol de 1949-15 d'octubre de 1949)

Abans de sortir per a aquest viatge, Borgunyó escriví novament a Sallarés fent-se ressò de diversos comentaris que, contra ell, havien arribat de Sabadell i li demana al seu amic que procuri evitar els actes d'homenatge. El compositor vol anar a visitar família i amics i sap prou bé que les coses no són com abans, ell només volia gaudir de la ciutat com un sabadellenc més. La família sortirà el tretze de juliol en el vaixell "Atlàntic", que arribarà a Barcelona vuit dies després.



Viatge de tornada a Catalunya, el 1949. FGB

Malgrat les seves precaucions, també aleshores es van repetir els homenatges tant a l'Orfeó de Sabadell com en diverses entitats sardanistes. En concret, en el concert de la formació coral sabadellenca es va poder sentir *Ginesta* el tres d'octubre, però no tal com la va pensar Borgunyó sinó amb el seu "temut" acompanyament de piano i harmònim. El resultat però, va emocionar el compositor que va agrair el detall i es va commoure en sentir *El cant de la senyera* del mestre Planas.

El *Diari de Sabadell* publicarà una crònica del concert dos dies després amb aquest comentari:

En la tercera parte del programa oímos *Ginesta*, obra en forma de sardana para coro y orquesta, de A. Borguñó, un músico sabadellense que reside en los Estados Unidos y que entre los rascacielos de Nueva York no olvida la gracia de nuestras "masías" y las tradiciones de su tierra natal. Su música es simpática, optimista y magníficamente orquestada. Fue muy aplaudida.²³³

Van ser moltes les ciutats i pobles que van voler fer concerts d'homenatge al compositor i el *Diari de Terrassa* també recull la notícia: Homenaje al maestro don Agustín Borgunyó. Organizado por el grupo sardanístico de E y D tendrá lugar un magno festival folklórico dedicado al insigne compositor don Agustín Borgunyó... con motivo de dedicar a dicho señor su sardana El castell de Vallparadís...²³⁴

El *Diari de Sabadell* es va fer ressò del festival de sardanes en homenatge al mestre, en el seu poble nadiu, i dels concerts a Barcelona, Mirasol, Terrassa, Ribes de Fresser, on tots els presents van aplaudir amb entusiasme el compositor i van oferir flors a ell i a la seva família.

L'agrupació cultural *Sabadell sardanista* oferí el vint-i-cinc de setembre de 1949 un concert de sardanes en el cinema Catalunya de Sabadell, amb un programa que incloïa *La font de Santa Agnès*, *Recordant l'Albert*, *Collcerola*, *L'hostal de la Gavina*, *La reina de la llar*, *Núria* i *Comiat*.

²³³ *Diari de Sabadell*, 05/10/1949. FGB

²³⁴ *Diari de Terrassa*, 05/10/1949. FGB



Foto familiar de la visita a la Costa Brava, 1949. FGB

En el seu article “Crónica cultural de la Ciudad. Años 1948-1949” de la Fundació Bosch i Cardellach, Pedro Roca anota una referència a aquesta estada estival:

En julio y agosto de 1949 estuvo en nuestra ciudad el maestro Agustí Borguñó, destacado compositor sabadellense que reside, unos años ha, en Norteamérica. Durante su estancia en nuestra ciudad se puso de manifiesto la simpatía y popularidad de que goza este distinguido músico entre nosotros, así como el afecto que le une con su ciudad natal, que no deja de ocupar un lugar preferente dentro de sus sentimientos más fuertes y sinceros. Los actos de homenaje que se le tributaron fueron efusivos y cordiales, profundamente sentidos.²³⁵

²³⁵ ROCA, Pedro: “Crónica cultural de la Ciudad. Años 1948-1949”. Sabadell: *Arraona*, 1949:159. FBC

Amb motiu de la seva visita a Catalunya van ser molts els mitjans de comunicació que van parlar amb el compositor. A l'arxiu que el seu fill George guarda a Moriches es conserven diversos exemplars amb el testimoni directe de les impressions i vivències del compositor durant aquells dies, reflexat en moltes entrevistes.

Així, *El Correo catalán* de l'onze d'agost de 1949 publicà una conversa amb el periodista Bernat Figueras titulada "La dansa més bella", en què podem llegir:

Desde hace aproximadamente un mes, un personaje, celebrado compositor se encuentra entre nosotros, se llama Agustín Borgunyó, es natural de Sabadell y uno de nuestros más preclaros compositores sardanistas. Don Agustín Borgunyó ha sido muchas veces aplaudido pero siempre a través de su música. Hoy, después de 16 años de ausencia es él quien en persona viene a recibir el aplauso unánime de la afición sardanista como recompensa a su tan prolija como desinteresada producción allende los mares. La sección sardanista del Club Dinámico dió en su honor un festival homenaje en la Pista de Patines de la Gran Vía en la cual...tuve ocasión de hacerle algunas preguntas.²³⁶

En aquesta entrevista, Borgunyó es mostrava feliç de rebre tantes mostres d'estimació del públic i confessava emocionat que havia plorat com un nen en sentir la sardana *La reina de la llar* dedicada a la seva esposa. Relatava també que havia compost unes cinquanta sardanes als Estats Units sense haver pogut sentir la cobla, que treballava per la NBC, al programa de *Firestone*, que admirava Joaquim Serra i que havia compost una sardana per a orquestra simfònica *Costa Brava*, que havia estat enregistrada i difosa diverses vegades a l'emissora. Parlava també de la seva relació amb Xavier Cugat, amb qui havia fet molts concerts quan tots dos van arribar als Estats Units; del centre català de Nova York, on es feien concerts, conferències i es representen obres catalanes i va acabar l'entrevista dient que l'última cosa que pensava fer a la vida seria escriure una sardana.

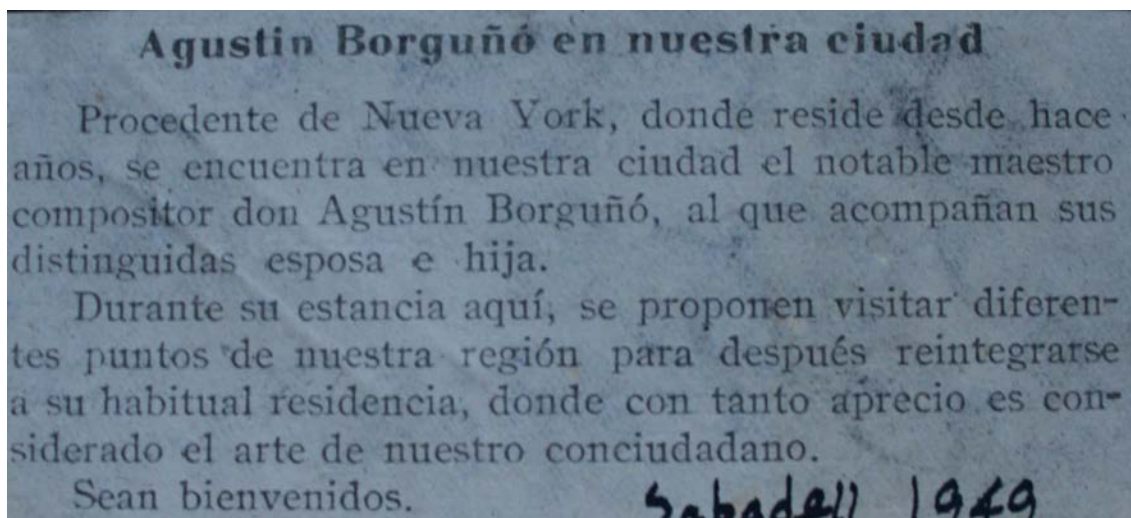
Borgunyó va deixar la família a Sabadell i va tornar als Estats Units per complir amb els seus compromisos de concerts durant els mesos de setembre i octubre a diverses ciutats. Durant aquells dies va tornar a coincidir amb Xavier Cugat, que aleshores dirigia l'orquestra de l'hotel Waldorf Astoria a Nova York.

²³⁶ *El Correo catalán*. 11/08/1949. FGB

La relació amb Xavier Cugat es va mantenir durant molts anys, de fet, Agustí Borgunyó va escriure diverses obres destinades a ser interpretades per la seva orquestra, entre elles, el pasdoble *El Picador*.²³⁷ L'orquestra de l'hotel Waldorf Astoria de Nova York va tenir com a director Xavier Cugat des de 1933 a 1949. Anteriorment havia estat dirigida per Meyer Davis entre 1929 i 1932.

El *Diari de Sabadell* publicà l'1 d'octubre una conversa amb el compositor, on va confessar que va aprendre anglès amb els nens del centre català a qui feia classe de música, on va ser molt ben acollit mercès a Salvador Montllor. A la pregunta ¿qué tal son allí las emisoras?, Borgunyó respongué:

“Al lado de las de aquí, un sueño. Todo es grandioso desde los estudios hasta los programas y hoy más aún, toda vez que la televisión es casi tan popular como la radio misma, en los programas transmiten muchas veces películas, óperas y espectáculos... América es el país de las grandiosidades. Grandes edificios, grandes avenidas, etc., y España es la sencillez del tomillo, del romero y de la olorosa retama. Todo ello es hermoso y a mí me gusta tanto lo grandioso como lo sencillo”.²³⁸



Tall de diari conservat al fons familiar. FGB

La sardana *Costa Brava* va ser estrenada pocs mesos després a Catalunya, i la crítica del *Diari de Sabadell* va dir: Sardana de concierto para orquesta de límpios trazos melódicos

²³⁷ Fons de Brian Borguno.

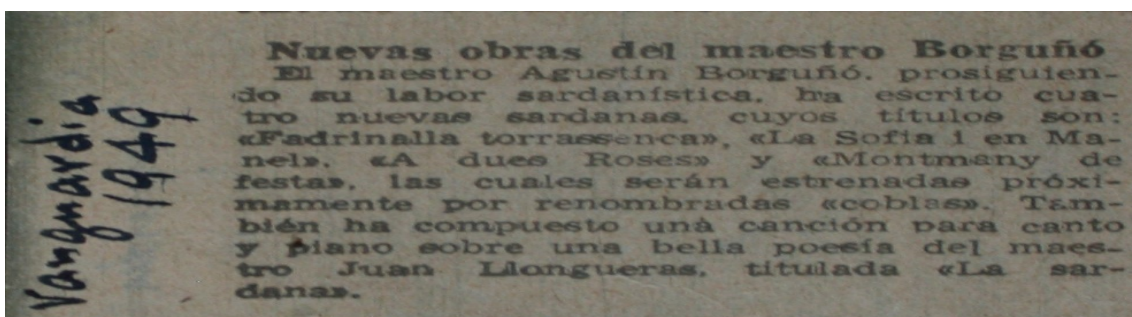
²³⁸ *Diari de Sabadell*, 01/10/1949.FGB

y ritmo afirmativo cuya robusta armonía enraiza en la amplia masa orquestral y adquiere resonancias épicas y sumamente atractivas.²³⁹

La presència de Borgunyó als programes musicals de les emissores de ràdio de Nova York va ser contínua i es va mantenir mitjançant la programació d'obres seves durant l'estada del compositor a Catalunya. Així el dotze de setembre de 1949 The Voice of Firestone anuncià un concert en què el baríton Christopher Lynch va cancel·lar la seva actuació, i el programa es va modificar el mateix dia. Howard Barlow va dirigir l'orquestra que va interpretar entre d'altres *Believe me if all those endearing youngs charms*, de Borgunyó per a orquestra de corda.

L'octubre de 1949, el seu cosí i el seu cunyat es van encarregar de publicar una nova relació de sardanes, aquesta vegada amb setanta-set títols, que ara inclouran: *Almogàvers, Cançó de maig, Cors catalans, Dos brotets de farigola, El bac de l'heura, El castell de Vallparadís, El gegant del pi, Encisera vall de Ribes, Esclat de primavera* (de concert), *Fadrinalla Torrasenca, Festa a Queralt* (per a 3 cobles), *Festa Major a Pineda, Foc nou, Gaia festa, La ginesta simbòlica, La petita Rosó, La reina de la llar, La Sofia i el Manel, Mirant al cel, Montmany de festa, Muntanya de sant Llorenç, Ones de S'Agaró, Patriarcal, Pensant en tu, Pinzellades de la terra, Ridaura, Tres impressions per a cobla, Suite per a cobla* (*Rera mur, la Roureda, Joguines*).

La recepció sempre era entusiasta i la interpretació pràcticament immediata, amb crítiques sempre elogioses, moltes vegades mereixedores de premis que van ser destacats en diversos diaris.



FGB

²³⁹ *Diari de Sabadell*. Octubre, 1949. FGB