

# Festival Organistico

Internazionale 2019 - 14<sup>a</sup> edizione

## “L'elogio della Follia”

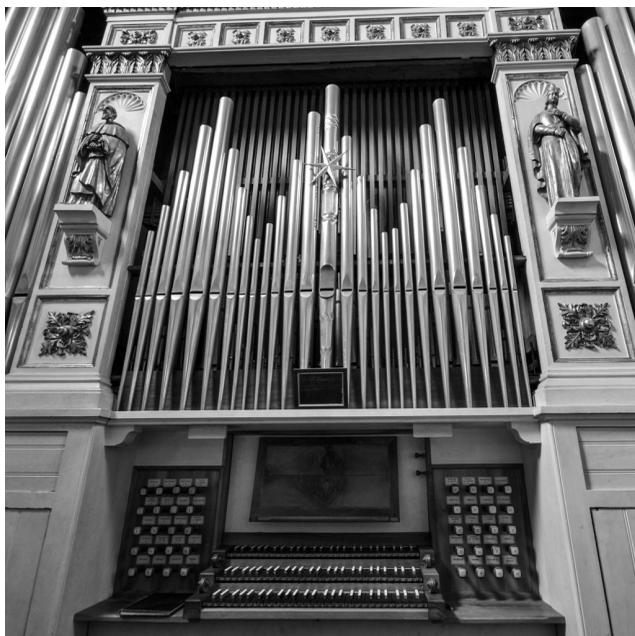
Arona

Chiesa Collegiata di Santa Maria

*6 luglio, ore 21.15*

## Miquel González

Organo, Spagna



**Antonio de Cabezón** (1510-1566):

- Canción glosada sopra Ultimi mei suspiri de Philippe Verdelot
- Pavana Italiana
- Canción glosada sopra Pour ung plaisir de Thomas Crecquillon

**Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712):

- Pasacalles III

**Nicolaus Bruhns** (1665-1697):

- Praeludio in mi minore

**Flores de Música** (ricompilazione di Antoni Martí i Coll, 1706):

- Las Folías

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750):

- Concerto in Sol Maggiore da Johann Ernst von Sachsen-Weimar BWV 592

*[Allegro] - Grave - Presto*

- Trio super "Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" BWV 655
- Preludio e fuga in mi minore BWV 548

**Antonio de Cabezón (Castrillo Mota de Judíos, 30 marzo 1510 – Madrid, 26 maggio 1566)**, compositore spagnolo del Rinascimento. Rimasto cieco all'età di circa 8 anni, trovò presto la vocazione della musica e per coltivarla si trasferì presto a Pelencia, dove incontrò Garcia de Baeza, organista della cattedrale, con il quale proseguì gli studi. Ebbe modo di divenire musicista alla Corte di Carlo V, successivamente di Filippo II di Spagna. Fu in particolare Isabella di Castilla a metterlo al suo servizio nel 1526. Tra i suoi compiti c'era la mansione di suonare il clavicordo e l'organo, oltre che essere organista titolare della Cappella di Isabella. Ormai entrato come collaboratore della famiglia reale, ebbe modo di intraprendere vari viaggi in Italia, al seguito diretto della corte spagnola, avendo così l'occasione di incontrare alcuni tra i più grandi musicisti dell'epoca, come il liutista Luis de Narváez e Tomás de Santa María, teorico e compositore il cui importante trattato sulla musica strumentale, *Arte de tañer fantasía*, fu esaminato e studiato da Cabezón. Nel 1538, Cabezón diventò músico de la cámara (musicista da camera) di Carlo e dopo la morte di Isabella e nel 1539 fu nominato insegnante di musica per i suoi figli: il principe Felipe e le sue sorelle Maria e Giovanna (in seguito Maria sarebbe diventata la più importante mecenate del famoso compositore Tomás Luis de Victoria). Ma la fortuna di Cabezón proseguì ancora con la Casa Reale. Nel 1543 Felipe divenne Reggente di Spagna e fece di Cabezón il suo organista di corte. Nel luglio del 1546 il fratello di Cabezón, Juan, anch'egli organista e compositore, fu nominato musicista nella cappella reale del principe Felipe. Dalla fine degli anni Quaranta Antonio e Juan accompagnarono Felipe nei suoi vari viaggi e visitarono l'Italia, i Paesi Bassi, la Germania (nel 1548-49) e l'Inghilterra (nel 1554-56), dove le straordinarie opere spesso in forma di variazione di Antonio probabilmente finirono per influenzare autori del calibro di William Byrd e di Thomas Tallis che ne assunsero la tecnica di scrittura. Interessante sapere anche come il grande compositore francese Josquin Des Prez influenzò lo stile di Cabezón e a sua volta quest'ultimo sia stato per Josquin importante sulla composizione delle variazioni, di cui Cabezón era ormai da tutti riconosciuto come autorevole ed esperto. Notevole anche la sua produzione per tastiera e la capacità di ideare nuove forme, come quelle derivate dai romanzi cavallereschi (adattamenti per tastiera di opere di altri compositori), variazioni su canzoni e danze francesi e spagnole, mottetti strumentali di carattere imitativo. Lavorò anche con fortuna al repertorio sacro. Il compositore morì a Madrid il 26 marzo 1566.

Alcune delle opere di Cabezón furono pubblicate ancora lui in vita nell'antologia curata a Madrid da Luis Venegas de Henestrosa: "Libro di cifre nueva" (Alcalá de Henares, 1557) con 40 brani. Tuttavia, la maggior parte delle sue composizioni venne pubblicata postuma dal figlio Hernando in un volume intitolato "Obras de música para tecla, arpa y vihuela" (Madrid, 1578). Complessivamente queste collezioni contengono circa 275 brani musicali, di cui la maggior parte per organo o altri strumenti a tastiera. Cabezón ha anche composto musica strumentale per strumenti a corde pizzicate ed ensemble, e musica vocale, ma solo un singolo pezzo vocale sopravvive: *Invocación a la letanía*, nel *Cancionero de la Casa de Medinaceli*. Una citazione di una Messa di Cabezón è contenuta in un inventario del 1611 della musica della cattedrale di Cuenca, anche se purtroppo la partitura è andata perduta, come presumibilmente altre opere del compositore. Nel 1966 venne pubblicata a Barcellona una nuova edizione, non completa, curata da Higinio Anglés. Successivamente la musicologa María Asunción Ester Salas pubblicò un'altra edizione con le opere mancanti. In particolare notevole la sua produzione di musica per organo, tra cui spiccano *Kyrie de Nuestra Señora*, *Tema Rex virginum*, *Kyries de primer*, *segundo*, [...] *septimo*

tono. Inoltre la musica di Cabezón comprende anche 32 inni e raccolte di versetti per Salmi e per Magnificat, Salmodia para principiantes, Salmodia para el Magnificat, vari Tientos, 9 Serie di Variazioni, nella tradizione spagnola chiamate discantes, diferencias o glosas, come le Diferencias sobre las Vacas, Diferencias sobre la Gallarda milanese, Diferencias sobre la **Pavana italiana**, Diferencias sobre el canto de La Dama le demanda, Diferencias sobre el villancico De quién teme enojo Isabel, **Canción glosada sopra Ultimi mei sospiri de Philippe Verdelot**, **Canción glosada sopra Pour ung plaisir de Thomas Crecquillon**. Come si vede una produzione sterminata, spesso dedicata alla sublime arte della variazione. Tra queste, citate e proposte in concerto, proprio la **Canción glosada sopra Ultimi mei sospiri de Philippe Verdelot**, chanson di meravigliosa dolcezza sottoposta ad una serie inusitata di multiformi variazioni. La capacità straordinaria che aveva il compositore di gestire in esecuzione l'organo gli permise di affinarne le caratteristiche su brani in cui la variazione, l'imitazione e i giochi di contrappunto potevano costituire tecnica e materia di scrittura elegante e raffinata nobilitando i brani originali da cui partiva. Così per la sopra citata Chanson di Philippe Verdelot, così, valendosi anche dei viaggi in Italia, per la **Pavana Italiana**. Quello che fu anche definito il “re degli strumenti” si appuntò questo bellissimo brano popolare che raccolse quando viaggiava con la corte di Felipe e che poi sottopose ad una serie sorprendente di cambiamenti, riprese, elaborazioni, lavorando sulla melodia, sull'accompagnamento, sugli abbellimenti sopra sempre nuove variazioni. Le parti si incrociano, si alternano, si capovolgono creando una struttura polifonica che diviene una costruzione incantevole.

Infine, ancora di Cabezón, la **Canción glosada sopra Pour ung plaisir de Thomas Crecquillon**: è questo un altro sopraffino esempio di arte della variazione. Thomas Crecquillon (1505 circa – 1557) era stato un compositore fiammingo del Rinascimento appartenuto alla Scuola franco fiamminga cui in questo caso fa riferimento Cabezón. Il suo tema, come per i precedenti lavori, viene sottoposto a variazione e rielaborato, ogni volta sotto nuove forme dalla mano sicura ed esperta del compositore spagnolo, divenendo ogni volta sorprendentemente originale.

**Juan (Joan) Bautista José Cabanilles (Algemés, 6 settembre 1644 – Valencia, 29 aprile 1712)** è il secondo autore presentato in serata. Organista e compositore spagnolo, è considerato uno degli autori più rappresentativi della musica barocca lusitana tanto da essere soprannominato anche “Il Bach spagnolo”. Si avvicinò alla musica cantando in una corale locale, perfezionandosi poi, durante gli studi sacerdotali, presso la Cattedrale di Valencia. Il 15 maggio 1665, all'età di soli 20 anni, fu nominato assistente organista della cattedrale e l'anno dopo, a seguito della morte del suo predecessore, divenne primo organista. Ordinato sacerdote, mantenne la sua mansione di primo organista per ben 45 anni. Dal 1675 al 1677 si adoperò anche per insegnare ai bambini nel coro della cattedrale. Dal punto di vista delle composizioni il tratto più caratteristico è l'alto livello di virtuosismo e l'estrema modernità della sua scrittura. Scrisse molti lavori per organo (tientos, toccate, passacaglie) e opere per gruppi corali fino a 13 voci. La maggior parte dei suoi manoscritti è custodita nella Biblioteca della Catalogna. In programma è prevista la **Pasacalles III**, un brano tipicamente basato sulla variazione. Vale la pena di conoscere la storia di questa forma così adatta ad essere plasmata in cui è determinante per la miglior riuscita la sensibilità e la maestria sia compositiva che esecutiva. Il termine, in francese passacaille, in spagnolo pasacalle, illustra una forma la cui radice spagnola spiega il significato: significa passare la calle, cioè la strada, termine che rivela la provenienza popolare da musicisti girovaghi. Di fatto la Passacaglia è una variante della forma della Ciaccona, con la quale presenta notevoli affinità. La passacaglia è una forma molto libera che prevede una linea melodica che

può funzionare alternativamente da basso (suggerendo in questo frangente l'armonia), da canto (in questo caso è libera la possibilità di armonizzare da parte del compositore) o da parte interna. Invece la ciaccona è organizzata su una serie di variazioni sopra un basso definito, sopra cui si sviluppano delle variazioni. Tra le più celebri passacaglie il famoso tema della Follia di Spagna, uno dei motivi più in voga per secoli in Europa, musicato da moltissimi compositori: una forma molto fortunata e diffusa che spesso si è integrata anche all'interno di opere di altro genere o forma: citiamo, ad esempio, ancora J. S. Bach che la utilizza nel Crucifixus della Messa in Si minore, mentre Johannes Brahms la inserisce per concludere le Variazioni su di un tema di Haydn e nel IV movimento della Sinfonia n. 4, la cui passacaglia è costruita da addirittura 35 variazioni sul tema della cantata BWV 150 di J. S. Bach. Importante e storica è anche la Passacaglia che apre il quinto atto della conosciuta Tragédie en musique Armide di Jean-Baptiste Lully. Questa forma ha avuto grande successo anche nel Novecento, se è vero che sono celeberrime la Passacaglia per orchestra op. 1 di Anton Webern e quella contenuta nel terzo tempo del Concerto n. 1 per violino e orchestra op.77 di Šostakovič. Così il brano in programma (*Passacaglia III*), in cui l'autore dimostra tutta la sua maestria nel saper gestire la serie di riprese variate della linea tematica originale.

Si passa ora ad un autore di scuola tedesca, con il *Preludio in mi minore* di **Nicolaus (o Nikolaus) Bruhns (Schwabstedt, 1665 – Husum, 29 marzo 1697)**. Bruhns, compositore ed organista tedesco, imparò a fondo l'arte organistica come allievo del grande Dietrich Buxtehude. Di lui parlano con enfasi le cronache dell'epoca. Pare infatti che fosse in grado di cantare accompagnandosi simultaneamente al violino e alla pedaliera dell'organo. Fatto sta che per la sua abilità al violino e grazie all'interessamento del suo autorevole Maestro, divenne presto violinista e compositore di corte a Copenaghen, prima di ottenere, nel 1689, il posto di organista ad Husum. Come autore ci ha lasciato dodici cantate; tre preludi e fughe per organo e una fantasia sul corale Nun komm der Heiden Heiland. Di lui abbiamo autorevoli citazioni in grado di farci comprendere appieno il valore della sua arte compositiva. La principale viene da Carl Philipp Emanuel Bach, il figlio del grande Johann Sebastian, il quale in una lettera indirizzata al biografo del padre, Johann Nikolaus Forkel, cita Bruhns tra i compositori in assoluto più studiati e più amati dal genitore, che ne aveva riconosciuto e stimato la statura. Quello che affascinava di Bruhns era soprattutto la capacità di trovare e proporre originalissime soluzioni timbriche e armoniche all'organo, senza per altro dimenticare il valore delle tecniche di scrittura, che il compositore conosceva a fondo. Con il ricorso puntuale alla disciplina del contrappunto era infatti in grado di far muovere le linee melodiche, facendole intrecciare vicendevolmente, così da dare splendido, diremmo, 'barocco' risalto all'eleganza delle arcate tematiche. Esattamente come possiamo ascoltare dalla composizione proposta del nostro Nikolaus, il *Preludio in mi minore*, dal carattere libero ed estemporaneo, tipicamente fantasioso, in cui la flessibilità degli spunti tematici crea atmosfere sonore di puro, spirituale raccoglimento.

Ascolteremo ora *Flores de Música* (ricompilazione di **Antoni Martí i Coll, 1706**), con *Las Follías*. Il compositore, teorico e organista castigliano **Martín y Coll Antonio** (v. 1669-v. 1734), organista al Monastero di San Francisco El Grande di Madrid, tra il 1706 ed il 1709 lavorò alla compilazione di molte opere per organo di autori del calibro di Corelli, Frescobaldi, numerosi anonimi e si occupò anche delle opere di Antonio de Cabezón. I materiali elaborati erano stati organizzati sotto il titolo di "Fiori Musicali" (*Flores de Música*). Tra questi brani troviamo citata (ed eseguita stasera) la *Follia*. La follia è un tema con variazioni di antichissima memoria, probabilmente di origine portoghese e tra i più nobili della tradizione europea, originatosi nel 1500 circa. Moltis-

simi compositori si sono cimentati con questo giro armonico/melodico, il cui inventore 'colto', che lo trasse sicuramente dall'origine popolare trasformandola in forma d'arte, si dice sia stato per primo il grande Jean-Baptiste Lully. Ma una vera pletera di altri grandi compositori si è poi adoperata scrivendo molti lavori sul tema, rendendolo immortale: citiamo autori del calibro di Arcangelo Corelli, Girolamo Frescobaldi, Alessandro Scarlatti, François Couperin, Francesco Geminiani, Georg Friedrich Händel e anche Johann Sebastian Bach nella cantata "Mer hahn en neue Oberkeet" del 1742. Nell'epoca classica e romantica troviamo il tema della Follia elaborato da Antonio Salieri, mentre risuona modificato persino nella celeberrima Quinta Sinfonia di Beethoven e nella Danza Macabra di Franz Liszt, così come nelle famose Variazioni per chitarra di Mauro Giuliani. Infine eccolo di nuovo spiccare nelle bellissime Variazioni su un tema di Corelli di Sergej Rachmaninov, per pianoforte (1931) e nel Preludio, Tema, Variaciones y Fuga di Manuel Ponce, per chitarra (1930). Nel Novecento è stato citato da Vangelis nel film "1492: la conquista del paradiso". Una simile fortuna è davvero motivata e meritata! Il tema si presta ad una serie praticamente infinita di cambiamenti e trasfigurazioni, per il suo giro armonico e la sua melodia docile e pronta ad essere ogni volta rivisitata, trasformata, 'variata'. Così la *Follia* tratta dai *Fiori Musicali* inserita nel repertorio della serata non mancherà di deliziare i palati anche più esigenti con una serie di variazioni originali sul tema dato.

Giungiamo infine al princeps elegantiarum della musica: **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 31 marzo 1685 – Lipsia, 28 luglio 1750)**. Di lui è proposto il *Concerto in Sol maggiore BWV 592* (nei tempi: [Allegro]-Grave-Presto), una trascrizione dell'originale concerto per violino di Ernst di Sassonia-Weimar. E' risaputo quanto Bach amasse esercitarsi a trascrivere concerti, specie italiani e questo fosse avvenuto in un momento particolare della prova vita e dei propri servizi musicali. Tutto accadde nel periodo in cui iniziò a lavorare alla Corte di Weimar. Qui il giovane Principe Giovanni Ernesto di Sassonia-Weimar, nipote del regnante Guglielmo Ernesto, era appassionato di musica e molto interessato alla musica del tempo, in particolare ai grandi e celebrati autori italiani di moda all'epoca, come Antonio Vivaldi, Benedetto Marcello e Giuseppe Torelli; a sua volta lo stesso principe erede amava dilettarsi a comporre concerti in stile italiano, con discreto successo. Successivamente il principe Giovanni Ernesto si recò a studiare all'Università di Utrecht e da lì divenne spesso frequentatore dei più importanti centri di attività musicale come Amsterdam e Düsseldorf, che ospitavano, oltre alle grandi case editrici, anche molti concerti. Alla Nieuwe Kerk di Amsterdam sentì suonare l'organista Jan Jacob de Graaf, che era abilissimo nell'eseguire trascrizioni per organo di concerti italiani originariamente scritti per orchestra. Quando, completati gli studi, il principe poté tornare alla reggia di Weimar nel 1713, portò con sé queste esperienze e materialmente anche numerose partiture per orchestra, sia a stampa che in manoscritto. E chiese ai compositori in servizio in quel momento a corte, cioè Johann Sebastian Bach e Johann Gottfried Walther, di iniziare a praticare le trascrizioni per organo di molti concerti. Tra questi partiture di Albinoni, Corelli, Vivaldi, Torelli, Gentili, Alessandro e Benedetto Marcello, ma anche di Telemann e dello stesso principe Giovanni Ernesto di Sassonia-Weimar (ad esempio anche il Concerto BWV 595 basato sul Concerto per due violini di Johann Ernst, o ancora i Concerti BWV 982, 984, 987, ancora da lavori del principe).

Ancora del genio di Eisenach è poi proposto il *Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655*. Esso appartiene al famoso autografo di Lipsia, nel quale Bach raccolse e riordinò il cospicuo patrimonio di corali risalenti agli anni di Weimar. Stilisticamente l'autografo contiene materiali composti e più precisamente le Sei Sonate BWV 525-530, la serie di diciassette corali BWV 651-667, la Variazioni canoniche

sopra un cantico natalizio BWV 769a, il corale Wenn wir in höchsten Nöten sein / Von deinen Thron tret ich hiermit BWV 668. Qui cui emerge nettamente l'eredità lasciatiagli da maestri come Buxtehude e Pachelbel, soprattutto per ciò che concerne l'elaborazione contrappuntistica; inoltre è palese la generale amplificazione del discorso melodico, attraverso un'ornamentazione ricca e cantabile. Più nello specifico in stile di Trio ed ispirato ad un tempo di allegro di concerto è il corale BWV 655, un brano caratterizzato da una solida struttura architettonica: questo aspetto tuttavia non ne intacca la fluidità e la leggerezza d'eloquio, poiché il **Choral Trio** procede sempre spedito mantenendo il tono arioso generale del discorso.

Il brano di chiusura è infine una vera gemma bachiana e consiste nel maestoso **Preludio e Fuga in mi minore BWV 548**. Indicazione forse più preziosa non potrebbe che venire dalle parole di un grandissimo come il Maestro Michael Radulescu, il quale, a proposito di questo capolavoro, ricorda: *“Bach eseguì questa composizione a Kassel per un concerto inaugurale nel settembre del 1732, il 28 o il 29, giorno di S. Michele. Può darsi che il brano sia stato composto proprio per questa occasione: è qui espressa infatti l'idea della lotta di S. Michele Arcangelo con il Dragone. Giunto fino a noi attraverso l'autografo bachiano, anche se la fuga è completata da un'altra calligrafia, anche questo come gli altri preludi del periodo di Lipsia, ha come caratteristica principale una grande unità e una sorprendente unione dialettica tra le due idee contrastanti. Nel preludio introduttivo c'è una prima idea, assai sviluppata, quindi appare una seconda idea, molto diversa. Le due idee sono poi combinate in modo dialettico, fino a formare una singolare unità. Questa unità di due contrasti sembra rispondere allo stesso principio ispiratore che genererà in seguito le sonate di Beethoven.”* Ed è del tutto vero che ciò che, all'ascolto, rimane nel percepito dell'immane opera bachiana è anzitutto la consapevolezza di essere di fronte ad una costruzione solida dalla grande consistenza architettonica. La diade Preludio e Fuga in minore BWV 548, risalente al periodo di Weimar, fu più volte trattata dagli storici e biografi bachiani. Il Preludio, come appare anche dalle parole sopra riportate da Radulescu, è stato più volte accostato all'arte di Beethoven, per il carattere e la forza espressa, mentre la Fuga fu riconosciuta dal grande storico romantico Philipp Spitta come *“la più lunga che Bach abbia mai scritto per l'organo”* e Florand quella *“la cui costruzione è più nuova”* per l'originale sviluppo basato *“su perpetue opposizioni di ritmo”*. Sulla composizione nel suo complesso ci piace riportare ancora lo Spitta, il quale definisce l'opera BWV 548 come *“una sinfonia per organo in due tempi”* per la sua grandiosità e magniloquenza. Mentre ai nostri tempi Pietro Buscaroli molto bene riassume i caratteri del lavoro, nel quale *“come in una scommessa vinta, Bach aduna e forza a lavorare e procedere insieme gli spiriti della Fuga, del Concerto, della Toccata e perfino dell'Aria col da Capo”*. All'ascolto davvero il Preludio scorre sopra un tessuto denso e magmatico, rifacendosi più che al tipico stile dell'improvvisazione e della toccata, a quello del contrappunto che impegna l'esecutore dall'inizio alla fine in una polifonia serrata, enfatizzata da sequenze e progressioni tormentate da cromatismi aguzzi e stridenti. La Fuga al contrario è ad andamento più libero, scarsamente configurata a livello tematico, eppure di estrema difficoltà nella resa esecutiva. Ed Alberto Basso nel suo irrinunciabile lavoro su Bach, Frau Musica, davvero ne coglie l'essenza: *“suddivisa in tre sezioni, sembra racchiudere in sé le tecniche e gli stili propri della fuga, della toccata e del concerto, ma in un'unità compositiva prodigiosa, rotta tuttavia dagli sbalzi di temperatura che fanno di quest'opera una specie di summa nel magistero organistico di Bach”*.

# Miquel González

---

Nato a Badalona (Barcelona, Catalogna), inizia i suoi studi musicali fin da molto giovane, diplomandosi come professore superiore d'organo, clavicembalo e linguaggio musicale. Studia organo con il cattedratico Josep Maria Mas Bonet, ottenendo il massimo dei voti con Lode e Premio d'Onore al Grado Superiore (1988); ed inoltre compie i corsi superiori di clavicembalo con M. Lluïsa Cortada.

Amplia le sue conoscenze sull'organo con Montserrat Torrent, durante il periodo 1990-1997, ai corsi di specializzazione al *Conservatori Superior Municipal de Música* di Barcellona, al *Conservatori Professional* di Badalona ed al *Consejo Superior de Investigaciones Científicas* (nella sua sede di Barcellona), perfezionando la sua formazione con numerosi corsi d'organo e clavicembalo in tutta Europa.

Nell'anno 1988 ottiene il Primo Premio d'Organo al Concorso Nazionale della Gioventù Musicale Spagnola all'organo della Cattedrale di Girona. Nel 1991 è premiato con il premio Ruiz-Morales per una delle migliori interpretazioni del corso universitario *Música en Compostela*.

È selezionato per partecipare al concorso di Norimberga-Germania (1995) e Chartres-Francia (1996).

Ha collaborato, dal 1997 fino al 2001, come organista-accompagnatore dei concerti dell'Escolania e della Capella Musicale del Monastero di Montserrat. Ha registrato per la casa discografica dell'Abazia di Montserrat, *Discos Abadia de Montserrat-DAM* (per organo solista e con il coro di Montserrat), per *Tritó Edicions* in collaborazione con l'*Institución Fernando el Católico* del governo provinciale di Saragozza per la diffusione della musica d'organo catalana e spagnola. Spicca in particolare il CD dedicato alla presentazione del nuovo organo del Monastero di Montserrat.

E' autore del libro *Els Orgues de les comarques de Lleida i del Principat d'Andorra* (Ed. Pagès Editors), sul patrimonio organistico attuale e storico degli organi della provincia di Lleida e del Principato di Andorra.

È stato proclamato Dottore in Storia dell'Arte e Musicologia presso l'*Universitat Autònoma de Barcelona* (UAB) con il massimo dei voti (*cum laude* e con la concessione del Premio Straordinario di Dottorato della suddetta università) con tesi finale *L'orgueneria a Catalunya (1688-1803). Catalogació, descripció i estudi de documents contractuals* (relatore il Prof. Josep Maria Gregori i Cifré), ed è Accademico della *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*.

Attualmente è professore d'organo al *Conservatorio Professional* di Lleida e organista delle Parrocchia Maggiore di Santa Anna di Barcellona e di Santa Maria di Badalona.