

J U L I G A R R E T A

---

1875 – 1925

P A S T O R A L

M o v i m e n t s i m f ò n i c

(1922)

Primera edició  
a cura de  
S A L V A D O R M A S

D I N S I C  
PUBLICACIONS MUSICALS, S.L.  
BARCELONA 2020

**Pastoral de Juli Garreta (1875 - 1925)**

1a edició: setembre 2018

2a edició: març 2020

© de l'edició: Salvador Mas

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com) - [www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

Imprès a: Service Point

Pau Casals, 161-163

08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit legal: B 21973-2018

ISMN: 979-0-69238-903-3

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)

[www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)



**dinsic.com**

## T A U L A

I n t r o d u c c i ó — *p. iv*

P A S T O R A L — *p. l*

R e v i s i ó i C o m e n t a r i c r í t i c — *p. 47*

## INTRODUCCIÓ

Juli Garreta i Arboix nasqué a Sant Feliu de Guíxols, al Baix Empordà, el 12 de març de 1875. Fill d'Esteve Garreta i Roig, músic i rellotger, de qui rebé les primeres lliçons de violí i de viola; més endavant rebé també lliçons de piano de Ramon Novi, pianista, compositor i director coral. Del seu pare, Garreta n'heretà els dos oficis, el de músic i el de rellotger. S'ha remarcat sovint la formació autodidàctica de Garreta, però cal matisar-ho<sup>1</sup>, car Garreta en aquest aspecte és fill d'una tradició musical en la que encara no s'hi havia generalitzat l'ensenyament musical modern, com ho fou el que suposà l'aparició dels conservatoris a França, després de la Revolució, o a Alemanya amb Mendelssohn. Així és que Garreta aprengué seguint l'únic mètode d'aquell temps, el tradicional, aquell que lligava estretament el binomi mestre i aprenent, en aquest cas el pare i el fill, i en el que, com en tots els oficis, hom adquiria el mestratge amb la pràctica quotidiana de l'ofici, és a dir, hom esdevenia músic fent de músic. En això la formació de Garreta, doncs, no fou pas diferent de la dels altres músics empordanesos de l'època, dels artesans, dels menestrals i els botiguers. Actuà en tota mena de manifestacions musicals vilatanes, com ara els balls, les sessions cinematogràfiques, les festes majors etc., tal i com ho feia qualsevol altre músic del seu entorn. D'altra banda, si Garreta fou també rellotger, si exercí un segon ofici, ho fou també com ho podia haver estat qualsevol altre músic a l'Empordà del seu temps, car no hi havia pas la possibilitat d'una plena professionalització en l'ofici de músic, llevat d'alguns casos –Casals a part, excepcional en tots els aspectes–, en general el cas dels músics l'activitat dels quals fos duta a terme en la gran ciutat. El músic tenia –havia de tenir– doncs, i gairebé per força, un segon ofici. Garreta heretà doncs de son pare ambdós oficis. Tanmateix, sembla que al taller de rellotgeria no hi dedicà cap mena d'entusiasme

Sant Feliu de Guíxols del tombant de segle era una vila pròspera i desperta, que gaudia de contactes europeus, sobretot amb França i Alemanya, a través dels industrials tapers lligats al món del xampany. D'ambdós països arribaven publicacions musicals, partitures, arranjaments, reduccions per a piano i música de cambra, que eren immediatament llegides i assajades –i estudiades– en les sovintejades vetllades privades de les que Garreta formà part. És així com s'explica el coneixement que Garreta adquirí de la tradició musical europea, de Beethoven, Mozart, Haydn,

Mendelssohn etc, i de Wagner i Grieg. Cal remarcar aquí el primer Richard Strauss simfònic, que l'influï poderosament. En aquest punt sí, que hom pot emfasitzar la formació autodidàctica de Garreta, per la seva extraordinària capacitat d'absorció, sense cap mena de guiatge, de tota la música que escoltava i llegia –i que estudiava.

Des de 1897 amb *La pubilla* començà de compondre música per a cobla. Escriví més de setanta-cinc sardanes, gènere en el qual aviat despuntà i del que en fou reconegut com a mestre capdavanter i de referència, discutit però fins als nostres dies pels defensors de la sardana dita ballable, en contra d'un suposat simfonisme atribuït a Garreta, que, segons aquests, n'impeiria el ball a la plaça. Avui dia però, tot i romandre la picabaralla dels balladors contra la que ells anomenen despectivament sardana de concert, Garreta és considerat un mestre indiscutible de la sardana i n'és una insígnia d'aquesta en la cultura catalana moderna.

Ultra el conreu de la sardana, que l'ha fet famós, Garreta conreà també la música de cambra escrivint un *Quartet amb piano en Mi bemoll major* (1898), una *Romança en La menor per a violí i piano* (ca. 1912), *Joguina*, en Si bemoll major per a violoncel i piano (1921), una *Sonata en Do menor per a piano* (1922), i una *Sonata en Fa major, per a violoncel i piano* (1923), dedicada a Pau Casals i estrenada per aquest. Conreà també la composició de cançons per a cant i piano en la línia del *Lied* alemany. Se'n conserva una seixantena de cançons, algunes d'elles sobre textos de Jacint Verdaguer (1845 – 1902), d'Apel·les Mestres (1854 – 1936) o de l'empordanesa Víctor Català (Caterina Albert i Paradís, 1869 – 1966).

Amb les *Impressions simfòniques* de l'any 1907 l'orientació artística de Garreta començà de fer un tomb decisiu que anà quallant i madurant fins a la fi dels seus dies, l'any 1925, a cinquanta anys. La seva ambició artística s'anà concentrant cada cop més en el conreu de la música simfònica i cambrística; i en aquesta ampliació d'horitzons i d'ambició artística hi intervingué decisivament la figura de Pau Casals. Efectivament, el 1911 Pau Casals i Defilló (1876 – 1973) en una ballada de sardanes descobrí la música de Garreta i la seva fascinació. L'any següent tingué lloc la primera trobada d'ambdós músics a la finca de Casals a Sant Salvador d'El Vendrell. Ultra la coneixença dels dos germans Casals, Pau i Enric (1892 – 1986) –aquest darrer, molt bon i reconegut violinista, concertino que fou de l'orquestra del seu germà Pau–, Garreta hi conegué també personalitats musicals de renom a l'època, totes elles del cercle íntim dels Casals, com ara la violoncellista portuguesa Guilhermina Suggia (1888 – 1950), de renom internacional, deixeblla de Casals i estretament

1 Per a més informació sobre la biografia i molt especialment sobre l'entorn social de Garreta, v. GAI I PUIGBERT, Joan; RABASEDA I MATAS, Joaquim; & RUIZ I MAGALDI, Marisa (2014)

unida a ell; també hi féu coneixença de Donald Tovey (1875 – 1940), pianista, director i compositor britànic, i Mieczysław Horszowski (1892 – 1993), pianista polonès, molt famós a l'època. En aquest punt, a propòsit de les coneixences que féu Garreta, potser cal consignar la d'Igor' Stravinskij l'any 1924 a Barcelona. És conegut el fet que Stravinskij elogià públicament la música de Garreta després d'una audició de sardanes a l'Ateneu Barcelonès. Casals des d'un bon començament encoratjà Garreta a continuar escrivint per a la seva pròpia orquestra, l'*Orquestra Pau Casals* (1919 – 1939). Així, de la vintena d'obres simfòniques que ens han pervingut, les dels darrers anys foren estrenades per aquesta orquestra. Així nasqueren *Pastoral* (1922), *Les Illes Medes* (1923), *Sardana* –orquestració del 3r moviment de la *Sonata en Do menor per a piano*– (1924) i el *Concert per a violí i orquestra* (1925). La *Suite Empordanesa* (*Suite en Sol*, ca.1919), obra significativa en la producció de Garreta, en quedà però al marge.

Després de l'estrena el 2 de novembre de 1922 al Palau de la Música Catalana de Barcelona per l'*Orquestra Pau Casals*, dirigida per aquest, *Pastoral* fou programada en nombroses ocasions fora del país. El 12 de juny de 1924, ho fou per l'*Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire*, sota la direcció de Philippe Gaubert; el 22 de novembre de 1934, sota la direcció de Casals, per la *Reid Symphony Orchestra*, aquesta fundada per Donald Tovey, en el mateix concert que Casals va estrenar el concert per a violoncel d'aquell i, encara, el 13 de març de 1937 per Joan Lamote de Grignon i

Bocquet (1872 – 1949) a París. *Pastoral* és doncs una de les obres simfòniques de Garreta més conegudes i de les poques que hom ha escoltat fora del nostre país. L'*Orquestra Pau Casals* la programà en diverses ocasions, i després de la Guerra civil espanyola (1936–1939) formà part també del repertori de l'*Orquestra Municipal de Barcelona* fundada i dirigida per Eduard Toldrà a partir de la dècada dels quaranta. És també l'única obra de Garreta que s'ha interpretat en forma de ballet. Hi ha també una instrumentació de *Pastoral* feta per Joan Lamote de Grignon, estrenada el 9 d'octubre de 1938 –enmig del caos i l'angoixa de la guerra–, per la *Banda Municipal de Barcelona* al Palau de la Música Catalana de Barcelona, i dirigida per aquest; l'última instrumentació que féu Lamote d'una obra de Garreta per a la popular agrupació instrumental barcelonina.

Amb aquesta nostra primera edició, prop de cent anys després de l'estrena, voldríem ajudar modestament a posar fi a la precarietat estructural de la música catalana, i a col·laborar també en la tasca de donar a conèixer i a despertar l'interès dels músics d'ací i d'allà per una obra i un compositor singulars, fill, aquest, insigne també d'una època singular i esperançada de la nostra història.

Volem agrair finalment l'acollida i el coratge de l'editora Francesca Galofré de Dinsic, que ha volgut emprendre el risc d'aquesta primera edició.

Salvador Mas  
Barcelona, tardor de 2019

## PARTS ORQUESTRALS /

## / ORGANICO STRUMENTALE

1 & 2 Flauta / Flauto (Fl)

1 & 2 Oboè / Oboe (Ob)

1 & 2 Clarinet en Sib / Clarinetto in Sib (Cl)

1 & 2 Fagot / Fagotto (Fg)

1, 2, 3 & 4 Trompa en Fa / Corno in Fa (Cor)

1, 2 & 3 Trompeta en Sib / Tromba in Sib (Trp)

1, 2 & 3 Trombó / Tromboe (Trb)

Tuba (Tu)

Timbals / Timpani (Tmp)

Triangle / Triangolo (Trgl)

1<sup>r</sup>. & 2<sup>n</sup>. Violí / 1<sup>o</sup>. & 2<sup>o</sup>. Violino (Vl)

Viola (Vla)

Violoncel / Violoncello (Vc)

Contrabaix / Contrabasso (Cb)

Moviment simfònic  
(1922)

Edició a cura de Salvador Mas

# REVISIÓ I COMENTARI CRÍTIC

# REVISIÓ

## 1. Fonts

**A**, partitura manuscrita autògrafa guardada al *Fons Pau Casals*, dipositat a l'*Arxiu Nacional de Catalunya* [ANC], a Sant Cugat del Vallès, sigla provisional *ANC Fons 340 Orquestra Pau Casals*

**C**, partitura, còpia manuscrita dipositada a l'arxiu de l'*Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya* [OBC], sigla 67

**Ao**, parts orquestrals manuscrites guardades al *Fons Pau Casals*, dipositat, com **A**, a l'*Arxiu Nacional de Catalunya* [ANC], a Sant Cugat del Vallès, sigla provisional *ANC Fons 340 Orquestra Pau Casals*

**Co**, parts orquestrals manuscrites dipositades, com **C**, a l'*Arxiu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya* [OBC], sigla 67

**A**: partitura manuscrita amb tinta, de 86 pàgines numerades, 5 quaderns cosits, de 221x311mm en format vertical, de 20 pautes. El títol, escrit amb un llapis blau, hi és afegit posteriorment per una mà desconeguda, certament no la de l'autor: *Pastoral* / *J. Garreta*. Les línies divisòries dels compassos, abastant totes les parts, són tirades amb regle, des de l'inici, pàg. 1–19, compassos 1–52, i d'aquí en endavant, a pols, llevat del canvi de secció del compàs 104 i els canvis mètrics posteriors (compassos 139, 207, 215, 318, 321, 400 i 403), que són tirats amb regle. Les darreres pàgines, del compàs 403 en endavant, tornen a ser tirades amb regle.

El manuscrit de Garreta és molt acurat i clar en la seva execució, i no presenta gaire dubtes de lectura. Segurament per aquesta raó, pogué ser usada, i de fet ho fou, durant anys pels diversos directors (Pau Casals, Philippe Gaubert, Joan Lamote de Grignon, Eduard Toldrà...) que dirigiren l'obra des que fou estrenada el 2 de desembre de 1922 per l'Orquestra Pau Casals [OPC] ençà. Conjecturem que aquesta pràctica durà fins a la clausura de l'OPC, després de la Guerra Civil espanyola (1936–1939), i que, molt probablement, fou quan tota la documentació d'aquella fou dipositada a l'Arxiu de l'Orfeó Català (més tard a l'ANC), que deixà de ser utilitzada.

Hi observem diverses menes d'intervencions de directors en l'exercici de llur ofici. Una primera, que molt bé podria correspondre a la mà que escriví el títol i el nom de l'autor a la primera pàgina, amb llapis blau gruixut, i que consisteix bàsicament en assenyalar els topants de la instrumentació, els canvis de compàs etc., en resum, una mena de topografia sumària, com sol ser pràctica estesa entre molts directors. Podem aventurar Casals com a autor d'algunes d'aquestes anotacions, car sabem que dirigí l'obra, ultra en l'estrena, en diverses altres ocasions, una d'elles a Edimburg al front de la *Reid Symphony Orchestra*, el 1934, en el mateix concert que Casals va estrenar el concert per a violoncel i orquestra op. 40 de Donald Francis Tovey (Eton, 1875 – Edimburg, 1940). Una segona intervenció, amb llapis negre, barroera, en llengua

francesa, seria la que correspon al director, compositor, flautista i violinista francès Philippe Gaubert (Cahors, 1879 – Paris, 1941), que la dirigí, al front de l'orquestra de la *Société des Concerts du Conservatoire* de París, al Palau de la Música Catalana de Barcelona el 1924. Una tercera sèrie d'anotacions és feta amb llapis vermell gruixut de qui no en sabem l'autor.

També hi detectem anotacions amb tinta negra i grafia molt fina, de Joan Lamote de Grignon i Bocquet (Barcelona, 1872 – 1949), compositor i director, famós sobretot per la tasca admirable que dugué a terme al front de la Banda Municipal de Barcelona, consignant-hi una guia per a una nova instrumentació –una adaptació– per a banda simfònica, la darrera que sobre obres de Garreta dugué a terme, i que estrenà a Barcelona, al Palau de la Música Catalana el 1938, durant la Guerra Civil espanyola, i que s'ha anat tocant des d'aleshores ençà. Sabem també que Lamote dirigí *Pastoral* a París el 1937. Les anotacions de Lamote de Grignon, però, no abasten tota l'obra, car la darrera d'aquestes arriba només fins al compàs 68, a la pàgina 16.

Finalment cal consignar la participació d'Eduard Toldrà i Soler (Vilanova i la Geltrú, 1895 – Barcelona, 1962), que molt probablement conegué l'obra des del naixement d'aquesta, car és molt versemblant que toqués en l'estrena de l'obra; no sabem si en aquesta ocasió fou ell, el concertino de l'Orquestra Pau Casals, car al 1922 ho era el germà de Casals, Enric. Posteriorment, Toldrà dirigí *Pastoral* divuit vegades al llarg de la seva carrera de director, o bé en una de les disset vegades que dirigí l'OPC, o en alguna altra de les seves quasi vuit-centes ocasions que actuà com a director (579 vegades al front de la seva Orquestra Municipal de Barcelona [OMB]). Sabem que Toldrà utilitzà **A** i **C** per a dirigir, per les anotacions que hi deixà, tant en una com en l'altra (vg més avall). De totes les anotacions que hi ha en ambdues fonts, són certament les de Toldrà les més interessants, puix que no són simples indicacions topogràfiques, sinó suggerències genuïnament musicals i creatives, gosaríem dir, per a l'execució de l'obra, ja sigui retocant-ne la dinàmica o l'articulació o bé la sintaxi i l'ortografia pre-fabriana de les indicacions verbals de Garreta. A **A** hi són encara esparses, a **C**, però, com veurem més endavant, hi són més abundoses i indefugibles per qui hagi volgut estudiar a fons aquesta obra.

L'ordre dels instruments a la partitura, de dalt a baix: [pauta buida] / *Flautas* / *Oboes* / *Sib Clarinets* / *Fagots* / [pauta buida] / I III / II IIII (entremig d'ambdues: *Fa Trompas*) / I II / III (entremig: *Sib Cornetins*) / I II / III (entremig: *Trombons y Tuba*) / *Triangul* / *Sib – fa Timbals* / [pauta buida] / I / II (entremig: *Violins*) / *Violas* / *Cellos* / *Baixos*. No consigna doncs el nombre d'instruments de fusta, no hi apareix el nom del flautí (*flauto piccolo*) que no ve prescrit fins al c 114, i només per a 7cc. Fem observar que els timbals, que no apareixen

# COMENTARI CRÍTIC

## ABREVIATURES

acc.: accent / -cents  
 afg: afegim / -git  
 anlg: analogia  
 artc: articulació / -cions  
 bl: blanca / -ques  
 c / cc: compàs / -passos  
 cb: contrabaix / -baixos  
 cor: corno / -ni // trompa / -pes  
 cresc.: *crescendo*  
 cx: corxera / -res  
 drr: darrera / -res  
 dim.: *diminuendo*  
 din.: dinàmica / -ques  
 div.: *divisi*  
 ed.: editorial / -als // editem  
 fg: fagot / -gots  
 fl: flauta / -tes  
 fu: fusa / -ses

G: Garreta  
 id.: ídem, el mateix que, igual-  
 ment  
 instr.: instrument / -ments  
 llg: lligadura, lligat / -da (amb)  
 ms: manuscrit  
 n / nn: nota / -tes  
 ng: negra / -gres  
 ob: oboè / -ès  
 orig.: original / -nals  
 orq.: orquestra / orquestral  
 p. / pp.: pàgina / -nes  
 pg: pentagrama / -mes  
 prll: (de) perllongació  
 ps: pausa (de) / -ses (de)  
 pt: puntet / -tets  
 rg: regulador / -dors  
 rsp: respectivament

scx: semicorxera / -res  
 sg: següent / -güents  
 stacc.: *staccatto*  
 t: temps (del c)  
 T: Toldrà  
 ten.: *tenuto*  
 tmp: timpani // timbal / -bals  
 trb: trombó / -bons  
 trgl: triangle  
 trp: trompeta / -tes  
 tu: tuba  
 unis.: *unisono*  
 vc: violoncel / -cels  
 vg: vegeu (el / la / els / les)  
 vl: violí / -lins  
 vla: viola / -les

## TABULATURA

Do – do – do' – do'' – do'''

- § Als cc comptem sempre les nn que hi ha escrites, independentment del fet que aquestes formin part d'una llg de prll.  
 § Quan prefixem un nombre a una sigla, aquell esdevé ordinal (per ex., 2n denota segona nota); pel contrari, quan l'en separem, esdevé cardinal (per ex., 2 nn denota dues notes)  
 § Quan en la nomenclatura dels instruments dobles, triples o quàdruples no hi és especificat l'ordinal, entenem que fem referència a ambdós instruments o al conjunt d'aquests (per ex., cor denota 1a, 2a, 3a i 4a trompes)  
 § El guió – denota continuïtat, unió (per ex., 2–4cor denota 2ª, 3ª i 4ª trompes).

## 1. – AFEGITS EDITORIALS

### A. – D'ARTICULACIÓ

#### 1. – Lligadures d'articulació (*llg d'artc*)

c 1, vc (4–6nn) // c 5, vc (4–6nn) // c 11, vl (2–3nn), vla (1–2nn) // c 16, 1cl (19–20nn) // c 17, cl i 2i3cor // cc 18–9, li2trp // c 19, 1,3i4cor (2–3nn), i trb (1–2+3–4nn) // cc 27–8, cor (llevat dels 2i3cor, 4–5nn) fins a la 1n c 29 // c 28, cl // c 29, fl (2–5 + 6–7nn) i cl (5–8nn) // c 30, fl, ob, cl, cor (llevat 2cor, 4–5nn i 3cor 3–4nn), trp, 1trb i vla // c 31, ob (4–6t), cl (4–6t), 2cl (1–2nn), 2cor (5–8nn), 3cor, i 4cor (2–4nn) // c 35, cl (4–6nn) // c 46, cl // cc 47–8, fl i cl // c 51, fl // c 53–5, 1fg, 1cl i 1fl // c 60–1, fl // cc 62–3, fl i cl // c 65, cl // c 66, ob // c 69, 1fl (3–4nn) // c 71, 1fg // c 72, lob // c 84, cl // c 85, 2cl i 1fg // c 88, cl // c 96, 2cl // cc 99–100, 1fl // c 104, vl i vla // c 117, li2cor i vc // c 121, li2cor // c 122, lob, vla (1.2cor i vc) // c 123, 3i4cor (i vc) // c 124, lob, (li2cor), i vc // c 125, ob, 3i4cor i 1vl // c 126, 2ob, 1vl i vc // c 127, 1vl // c 134, fl, cl, vl i vla // c 136, fl, cl, vl i vla // cc 153–4, 1vl // c 159, vc // c 167, vc // c 173–5, lob // c 175, 1cl i 2vl //

c 177, fl // c 178, lob i 2vl // c 180, lob i 2vl // c 181, lob i 1vl // cc 182–3, lob // c 183, 1cl i 2ob // cc 184–5, 1fl // c 189, 1cl // c 191, 1cl i 2vl // c 193, 1fl, lob i vc // c 197, lob i 1vl // c 199, fl, 1cl i 1vl // c 202, vc // c 223, 1vl // c 235, fl i 1vl // c 234, 1fg // cc 246–7, 1fl // c 252, vl i vla // cc 253–4, 2vl i vla // c 264, 2fg // c 274, 1vl // c 283, 1cl // c 285, 1cl // cc 288–9, vc // cc 296–7, vc // c 303, lob // c 305, lob i 2vl // c 307, 1fl, 1cl i vc // c 311, lob, 3trp i 2vl // c 313, fl, 1cl, 3trp i 1vl // c 315, 1vl // c 316, 3trp // c 318, fl, 1cl i 1vl // c 319, ob // c 320, fl, 1cl i 1vl // cc 343–4, 2fg // c 347, 2fg // c 348, 1fg // c 353, lob i 2cl // c 354, 1cl i 1fg // c 355, (1ob) i 2cl // c 361, cl // c 362, ob // c 367, 1fg // c 368, 1fl i lob // c 370, 1cl // c 372, cl // c 373, 1fg // c 377, 1fg // c 380, cl // c 381, 2cl i 1fg // c 384, cl // c 392, 2cl // c 394, lob i 2cl // c 395, 1fl // c 406, ob, 1fg i cor // c 408, cl (1–2nn), 1.3.4cor (2–3nn), 1cor (5–6nn) i 3trp (2–3 i 5–6nn) // c 409, cl (5–6nn), fg (5–6nn)

#### 2. – *Tenuto* (- *ten.*)

cc 12–3, fusta, vl i vla // cc 24–6, fusta i 2vl // c 28, cl // cc 30–1, cb // c 116, li2cor i vc // c 120, li2cor i vc // c 123, 3i4cor

// c 125, 3i4cor // c 207, li2trp // c 319, trp // cc 400–2, corda // c 410, vc