

JOSEP MINISTRAL  
DOTZE APÒSTOLS DE LA MÚSICA



CASA DE CULTURA  
"LES BERNARDES"

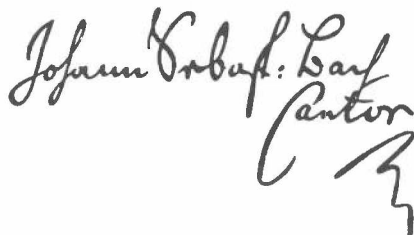


SALT

© Diputació de Girona.  
Casa Cultura «Les Bernardes».  
Olis S/T 130X130 cm de Josep Ministral.  
Fragment del programa de ràdio «Dotze apòstols de la música original de Jordi Jané.  
Semblances originals de Carles Coll.  
Direcció, coordinació: Maria Isabel Casal.  
Impressió - Dalmau Carles, Pla, S.A.  
Dipòsit Legal - GI-987/86.



*Hi ha un violeta transparent  
que figura un feix de mirades de Joan Sebastià Bach.  
És com un refugi tancat per colors harmoniosos  
que li donen la fragància  
d'aquells carmelets amb forma de grill de llimona.*

A handwritten signature in black ink that reads "Johann Sebastian Bach" in a cursive script. The signature is written in a fluid, connected style, with the first name "Johann" being the most prominent.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

*Eisenach, 21 de març de 1685*

*Leipzig, 28 de juliol de 1750*

No ens ha pas d'estranyar que Johann Sebastian Bach sigui avui considerat com un dels pares de la Música. Ell va exhaurir tota una època. Amb ell el barroc arriba a dalt de tot. Recull la tradició que amb els segles molts mestres havien anat creant i porta fins a les darreres conseqüències tots els ensenyaments que aquelles escoles li havien donat. Membre d'una de les famílies de músics més importants de la història, amb un cognom que trobem lligat a aquest art des de la guerra dels trenta anys fins a finals del XIX, és a dir, uns dos-cents anys, és un home honest que no dubta, quan té quinze anys, a fer quatre-cents quilòmetres a peu per anar a escoltar el famós organista Buxtehulde a Lübeck. Ell, que estant al servei del consell eclesiàstic d'Arnstadt el 1703, demana permís d'un mes per escoltar un altre cop Buxtehulde i en tarda quatre en tornar, engrescat amb l'art de l'interpret. Ell, que seria considerat el millor organista de la seva època i que deixava bocabadats els mestres de la congregació d'Arnstadt amb les estranyes variacions i guarniments i preludis d'abans dels Salms, fou un autèntic incomprens.

Johann Sebastian Bach, estava absolutament convençut del seu art. Mai, mai no va acceptar les noves formes: l'art de Bach era autènticament barroc, les seves fugues i imitacions eren plenes d'un vell esperit i per això el seu art no atreia una generació totalment volcada cap al *rococó*, que considerava l'art com un joc i la vida com una comèdia. Mai no va fer les petites simfonies, lleugeres, curtes, transparents i sense complicacions, obertures d'operetes més que simfonies. Ell mai no va ser un «cap», ni un «seguidor» de les noves «tendències» del seu temps. No va descobrir noves formes, i en els cinquanta anys que varen seguir la seva mort, la influència va ser tan petita com si no hagués nascut ni s'hagués compost la seva ingent obra.

No cal pas anar massa lluny, aquí a Catalunya hem d'esperar fins gairebé el segle XX perquè ens arribi com cal la música, l'encant, l'art del cantor de Leipzig. Aquí va ser l'Orfeó Català, el 4 d'abril de 1897, qui va descobrir-nos Johann Sebastian Bach amb dos corals interpretats al Teatre Líric de Barcelona. A Alemanya, Mozart, el 1789, visita Leipzig i —davant l'astorament dels gamarussos de l'època que consideraven el seu fill, Carl Philip, el «gran Bach»—, exclama en veure uns motets del nostre amic: «Per fi apreng alguna cosa nova!». Aquesta exclamació no va servir ben bé de res. Fins al 1802 no surt la primera biografia de Bach. I hem d'esperar Félix Mendelssohn perquè algú es decideixi a programar en un concert públic la gran «Passió segons Sant Mateu».

Aquest és el preu que un home honrat, conseqüent fins a la seva anònima mort, repudiat artísticament àdhuc pels seus propis fills, va haver de pagar per haver tancat esplendorosament una època. Per haver impedit que ningú més no pogués afegir després d'ell una sola nota, un so més al món encisador del barroc.

L'home que va ser feliç a Leipzig perquè podia «fer» música, que sempre va donar un sentir i va posar el seu art a cada una de les obres, ja fossin per ensenyar, per complaure els senyors o per servir ferosament Déu, ara, avui, aquí el tenim representat com es mereix: un Apòstol d'una Música que ell va ajudar a Ser.





*Acer que es clava als pentagrames  
amb el gris blavós de la fredor esmolada.  
Duresa. Rictus dels teus músculs facials encerclant  
la duresa dels teus ulls d'acer, que es clava als pentagrames  
i al cor de les dones més elevades i més distants. Acer.  
Acer d'ulls d'escòrpora sotjant fites inabastables  
per a la resta dels humans.*

*Com saber on s'acaba la duresa  
i on comencen la desesperació i la impotència?*

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
Bonn, 16 de desembre de 1770  
Viena, 26 de març de 1827

*Ludwig van Beethoven.*

Un nen que no té pas més de set o vuit anys dorm plàcidament. Són més de les dues de la matinada. De cop, dos personatges arriben embriagats per la beguda. Un és el pare del marrec, l'altre el mestre de música. En un moment de mínima i lamentable lucidesa es recorden que el petit fa dies que no rep lliçons de música. El fan aixecar de pressa i corrent. El fan seure en el piano i l'obliguen a tocar hores i hores. Tota aquesta acció, gairebé dantesca, es repetia sovint a la casa dels Beethoven a Bonn. El nen era Ludwig van Beethoven. Ell, anys després, es feia creus que aquelles lliçons nocturnes amb dos borratxos com a mestres no haguessin matat per sempre el seu interès per la música.

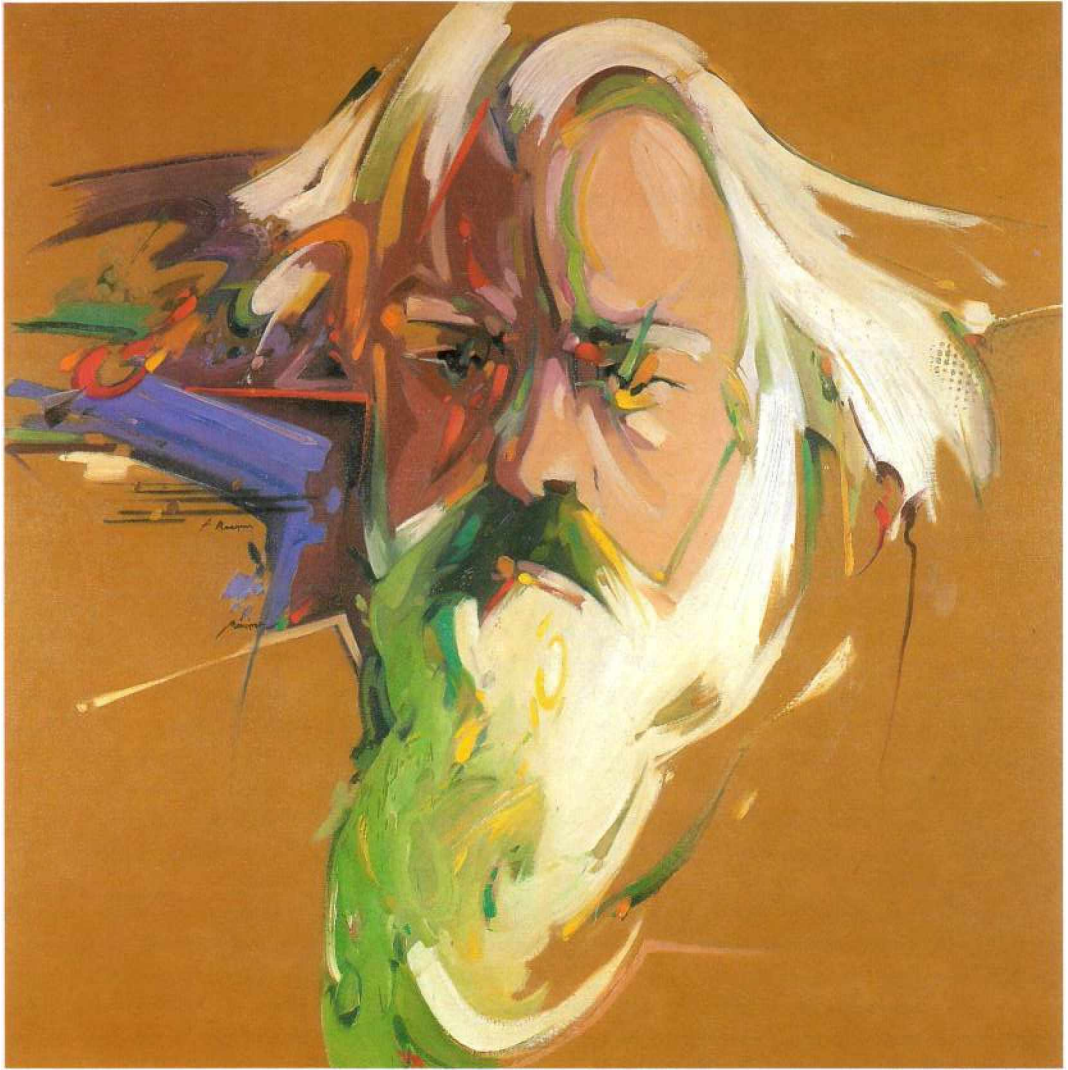
Per sort, aquell vailet era posseïdor d'una força de voluntat, un caràcter i un domini d'ell mateix que molts pocs humans han tingut.

Però decideix deixar l'infern permanent que s'havia convertit la casa dels pares. Un amic del seu avi —l'avi d'en Ludwig havia estat molt ben considerat com a director d'una petita orquestra— li dona lliçons. Aquest bon home era organista de la cort i s'anomenava Van der Eeden. El seu successor, en Christian Neefe, va continuar l'educació del petit Beethoven i podem dir que va ser un dels pilars del futur geni musical. Complerts els 13 anys viatja a Viena i Haydn li dona lliçons. Tot seguit, l'eminent teòric Albrechtsberger intenta inculcar-li les sagrades regles del vell món musical. Però no hi ha pas res a fer. Tots dos fracassen. Els exercicis, les obres que presentava als seus mestres eren plenes d'errors garrafals. És clar que allò que no sabien Haydn i Albrechtsberger era que l'interès de Ludwig era estudiar, precisament per no deixar de fer-los. «*Vull aprendre les regles per trobar el camí millor per infringir-les*». Amb aquesta afirmació del jove geni queda ben reflectida la diferència entre el vell món musical i el nou que ell mateix era a punt d'inaugurar. Encara que les seves primeres composicions eren purament clàssiques, el seu cor era romàntic. Al desitjar expressar en les seves composicions quelcom de nou i aliè a l'estricta regne de la música, Beethoven es va trobar en conflicte amb el classicisme. Mentre Mozart havia considerat les antigues regles com una còmoda vestimenta que li permetia plena llibertat de moviments, per a Beethoven constituïen una espècie d'armadura que li tallaven i restringien la llibertat de moviments, tan necessària per poder expressar tot allò que sentia. I el romàntic que hi havia dins Beethoven es rebel·lava. Ell necessitava crear el seu propi llenguatge. La seva idea plena de desenganys de tota mena, però sobretot amorosos que ell no podia pas pair, l'obligaven a cercar una sortida a una passió tan forta i havia de tenir una galleda a l'habitació on componia per així poder ficar-hi el cap quan aquest bullia de febrada creativa. Quan ell treballava, l'exitació era l'estat normal. Cridava, grunyia i s'empipava d'allò més si algú el destorbava. D'aquesta forma podia crear les meravelloses descripcions musicals de passió ascendent que encara avui dia ningú no ha pogut superar. Ell va dotar la música d'una harmonia, una atmosfera i un concentrat interès sobre l'energia i l'acció dinàmica que en el seu temps eren considerades idees noves que trencaven motlles. De tot això, el mateix Beethoven ens diu: «Les idees noves i originals arriben pel seu propi impuls i mai són producte d'un pensament conscient», i també «Generalment m'adono que les meves idees són noves quan m'ho fan veure els altres».

Però Beethoven mai no va ser un home feliç. A partir dels 28 anys, la pitjor malaltia que pot patir un músic el va atacar despiadadament. Es tornava sord! Aquest fet el va marcar en tots els aspectes. Socialment i artísticament. La seva lluita contra la malaltia que volia amagar a la resta del món, va ser titànica. Desenganyat, es va aïllar absolutament. Es va tornar encara més aspre... En la carta que se sol conèixer pel «Testament de Heiligenstad», escriu als seus germans «... és impossible dir a la gent: "Parlin més alt; cridin que sóc sord" ¿Com podria haver-me resignat fàcilment a la debilitació d'un sentit que tenia per a mi un valor molt més alt del que podia tenir per a una altra persona. Un sentit que jo havia tingut en la més alta perfecció, en una perfecció mai igualada, sens dubte, per cap dels meus col·legues».

I va patir quan, ben sord, encara volia dirigir les seves Simfonies. I va patir el dia que va voler interpretar al piano el seu «Trio en si...»; en els passatges forts Beethoven picava l'instrument amb tanta violència que les cordes xisclaven... en els «pianos» tocava tan suau, que compassos sencers no es podien percebre...

Aquesta ferotge lluita, els seus desenganys amb les dones, la consciència de tenir un caràcter poc sociable, tosc, que el podia dur fins a la impertinència, el seu poc tacte que el feia embolicar-se sense cap necessitat en els assumptes dels altres, la seva força de voluntat, la seva innegable personalitat artística i humana, el seu alt valor ètic, el seu amor per la natura i també pels seus amics, tot plegat ens porten a considerar Ludwig van Beethoven com a molt més que un gran músic. Per a nosaltres ell va ser un gran home.



*Les algues marines, fosses nasals amunt, arribaven al cervell de l'apòstol i l'amaraven de poesia. És per això que, segons com, quan senti el tercer moviment de la seva Primera Simfonia, us pot arribar una flaire estranya, com un perfum de carculles oblidades mesclat amb ecos de sirenes adultes i passions de mal descriure.*



## JOHANNES BRAHMS

Hamburg, 7 de maig de 1833

Viena, 3 d'abril de 1897



A grans trets, una definició de Johannes Brahms pot ser aquesta: Un compositor amb gran personalitat, una força musical fascinatora i diferent, que posa en la seva música tant del seu temperament que arriba a assolir les fites màximes com a mostra d'art personal. No va pas ser un reaccionari com algun «espavilat» de la seva època el va titllar; les seves primeres composicions, els seus ritmes lliures, l'estructura melòdica simètrica varen aixecar passions. Però ell no va pas ser el renovador que Schumann esperava ni el nou Beethoven que von Bulow predeia. Ell va ser, senzillament, *Johannes Brahms*.

Un Johannes Brahms fill d'un pobre contrabaixista i que de menut va aprendre a tocar el violó, el violoncel i la trompa. Als set anys començà el piano. S'ho agafa tan fort que en quatre dies ja es veu amb cor d'acompanyar el seu pare en els balls i les actuacions a tavernes de mala mort, cobrant «Twee Faler un'Duhn», és a dir, dos tàlers i tot el conyac que volguessin.

Quan Brahms té tretze anys encara el trobem tocant el piano en una taverna del port d'Hamburg. Això el va marcar molt, la pobresa de casa seva, la vida aspra i dura, haver de compondre en secret de matinada, perquè durant el dia calia fer els arranjaments per bandes i xarangues, el contacte constant amb dones de taverna varen definir un caràcter que no explotà fins molts anys més tard. Entremig, la felicitat. Coneix els Schumann. Té vint anys i arriba a Düsseldorf amb una carta de presentació per al gran músic; aquest rep amb els braços oberts el jove Johannes. Ell esdevé amic íntim de la família. Troba l'escalf d'una família on tot és música. Considerat com un fill més, viu llargues temporades amb ells. És un somni. Troba per fi la part amable de la vida. Però de cop, rep la notícia de l'intent de suïcidi de Robert. Ell s'afanya a fer costat als amics i quan definitivament cal recloure Schumann al manicomí, Brahms, reconegut pianista, es llença amb el seu amic Joachim, el violinista de gran renom, a fer una sèrie de concerts per ajudar als Schumann. De tota aquesta relació amb la família del gran romàntic neixen els motius del caràcter de l'home Brahms. De ser un nen maltractat va passar a una joventut feliç. Es torna obert, entusiasta. Però ve el primer gran dolor: la mort de Robert Schumann. Pateix una gran angoixa quan se sent enamorat de Clara, la dona de Robert. L'aventura meravellosa comença a caure per terra. Es torna a enamorar però no s'atreveix a manifestar-ho. Els disgustos es succeeixen. Cada cop que s'entregava obertament i francament a un sentiment tenia motius per penedir-se'n després. I comença a tancar-se en ell mateix, a aïllar-se, a atrinxerar-se en la ironia i el sarcasme, jurant que mai més s'aventuraria en quelcom que no tingués la seguretat de dur a terme.

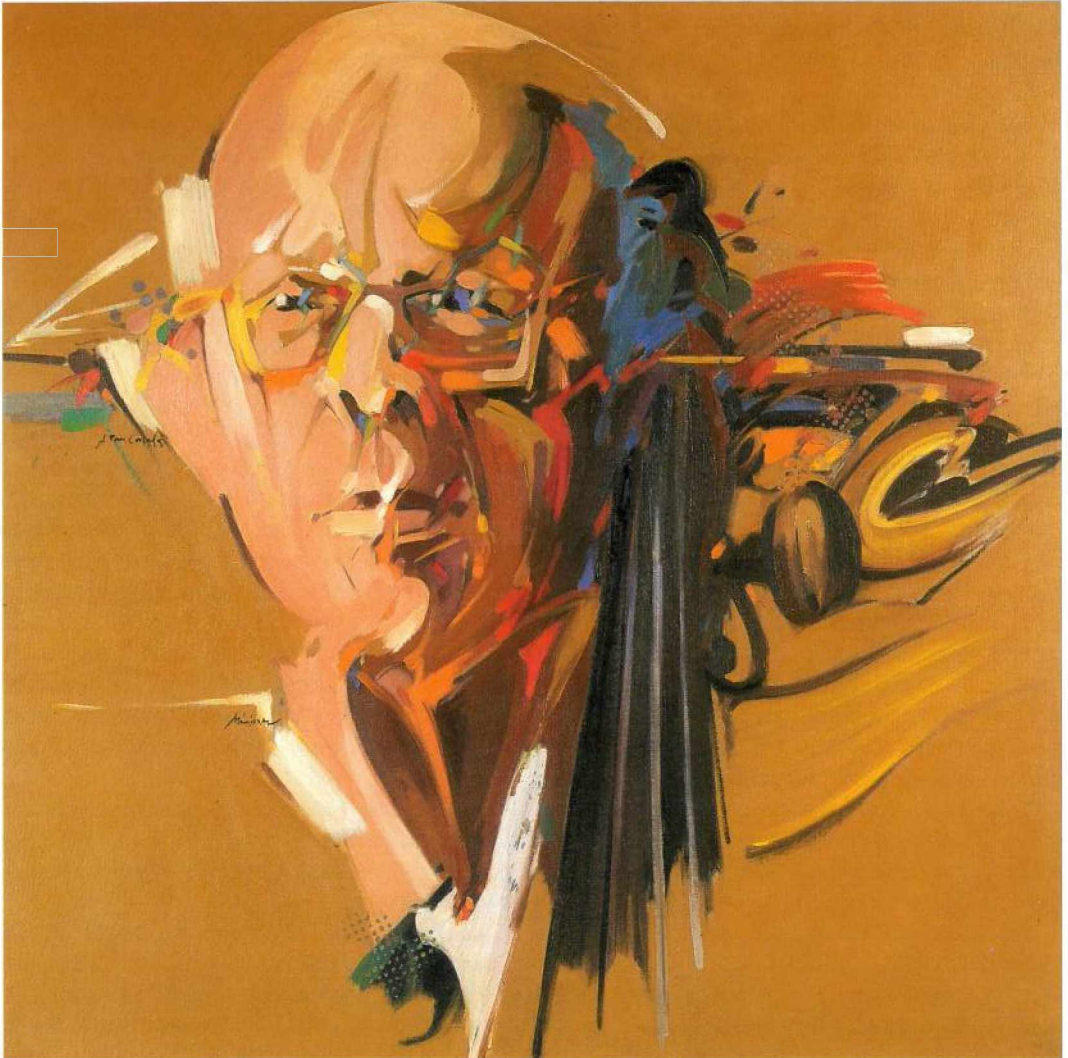
El músic Brahms tenia diverses vessants. Gran pianista, posseïdor d'una memòria increïble, —cal dir que quan va anar a fer la gran «tourné» amb el violinista hongarès Remenyi, no es va emportar cap partitura—, però amb un estil sec i poc flexible. Un magnífic director d'orquestra que s'emporta un gran disgust quan a la seva ciutat natal no l'anomenen director de l'orquestra de la ciutat, fet que provoca la seva partença cap a Viena. I un compositor fidel a una concepció intimista i cordial però sovint transparent en els seus nombrosos «lieders». Una música que, arrancant de les arrels de Bach, Haendel i la música del polifonistes del segle XVI, sap combinar el classicisme amb un romanticisme molt «sui generis».

Un dels homes-músics més concrets. Tres anècdotes viscudes per Johannes Brahms ens poden servir per acabar-nos d'apropar una mica més al seu món interior.

Era modest quan es posava a jutjar la seva pròpia obra i solia dir: «L'evidència que la gent, en general, no sap apreciar allò millor —per exemple, els concerts de Mozart— la trobem en el fet que els altres vivim i assolim fama. Si s'adonessin d'allò que reben només a gotetes de nosaltres, podrien saciar la set bevent en els altres». Tal com hem dit, Brahms admirava els grans clàssics. Un dia, tot celebrant un aniversari, el fondista vianès va treure del celler una ampolla plena de teranyines, i assegurava que el seu contingut «superava tots els vins, així com la vostra música, senyor Brahms, supera la de tots els altres compositors». «Emporti-se-la, va contestar Brahms, i em dugui una ampolla de BACH».

Un tret important del caràcter de Brahms és el punt tan elevat d'insociable i inabordable que va assolir en els seus darrers anys. Irraonable, violent amb els íntims, desagradable, arrogant, irònic i sarcàstic amb els estranys. El llarg camí de la seva vida, havia fet que oblidés la felicitat que l'envoltava quan era amb els Schumann, i, desenganyat, rebotia tothom. En una reunió d'amics va acabar, com sempre, fent-los víctima de violentes injúries. En marxar es va aturar davant de la porta, es va girar i digué: «Si hi ha algú a qui no he insultat, li prego que em perdoni».

Aquest caràcter havia de tenir la correspondència amb una música on sovint trobem la seva repugnància a obrir el cor i la por per anar més enllà d'on està segur d'arribar. Brahms, magistral en la forma, ple d'idees melòdiques exquisides, patia. La seva música ens ho diu ben sovint.



*Tens la brasa dels ceps del Vendrell a la rojor de la galta  
la blancor sorprenent dels marges de les vinyes  
— pedra seca menjada del sol i les pluges tenaces  
el verd transparent del mar de Sant Salvador  
quan passejaves descalç per l'or de la sorra amb el paraigua negre  
el blauet just de la volta dels portals pagesos  
l'espurneig d'argelaga que esquitxa el talús de la riera  
eixut, dur, hermètic, llunyà,  
dolç apòstol Pau Casals.*

## PAU CASALS

El Vendrell, 29 de desembre de 1876

San Juan de Puerto Rico, 22 d'octubre de 1973

*Pau Casals*

«Bé, hi estic d'acord. Però amb una condició: els socis només hauran de pagar dos rals al mes per poder assistir a tots els concerts que farem». El mestre deixa bocabadats els interlocutors. Només sis pessetes l'any! Aquesta quantitat que ara ens sembla ridícula no era pas gens engrescadora l'any 1926. És en aquesta data quan el nostre Pau Casals es decideix a crear una agrupació cultural que ha marcat una època a la nostra Nació. L'ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS va ser una experiència única. En poc temps va aconseguir arribar a tenir a tot Catalunya més de 30.000 socis. Els concerts que organitzava la modèlica entitat eren èxits assegurats. Tant de públic —imagineu-vos, tenien 30.000 potencials clients— com artístics: l'encarregat de programar-los era el mateix Pau Casals. Editaven una revista i tenien tanta força i empena que varen portar a Barcelona les primeres figures mundials de la música dels anys 30. Artistes de gran vàlua que quedaven bocabadats al comprovar l'alt nivell que aquells obrers tenien —l'Associació només admetia com a socis treballadors assalariats. Tot aquest idíl·lic món creat al voltant d'un home es va acabar l'any 39. Pau Casals, el millor violoncel·lista del segle vint, l'home que va enlairar el seu instrument a la categoria de gran solista, va marxar. Ell, home de llibertat, de pau i defensor de les minories oprimides, es posava als peus del Canigó i callava. El seu silenci esfereïdor feia mal a una dictadura que volia fer morir el seu poble. I de cop es decideix, cal deixar ben clar davant el món el drama que viu la seva gent. És el 24 d'octubre de 1971. Som a la seu de les Nacions Unides. S'estrena l'himne del màxim organisme mundial. Un home, un artista estimat a tot el món, un català físicament petit però immens en voluntat, parla. Tot el món escolta les paraules que ell els adreça. Els parla d'un país petit. Els diu que el seu nom és Pau, nom que significa molt pels qui l'escolten, i els recorda que la seva Nació, Catalunya, és un dels exemples més clars històricament de democràcia. Tothom calla, el president de l'organisme, al seu costat, va movent lentament el cap tot refermant les paraules del mestre. I els parla d'uns ocells que es passegen pel seu país una nit de Nadal. Uns ocellots que van repetint el seu nom. Uns ocells que clamen al cel per una pau que cal assolir... I, poc a poc, amanyaga el seu violoncel... se'l va acostant i d'una forma màgica comença a fer-lo parlar... Tot el món escolta un cant que fa posar la pell de gallina... Una melodia molt estimada pels habitants d'un país menut, gairebé insignificant, fa tremolar els homes i dones que tenen el màxim poder. El nostre *Cant dels ocells* surt tendre del violoncel de Pau Casals.

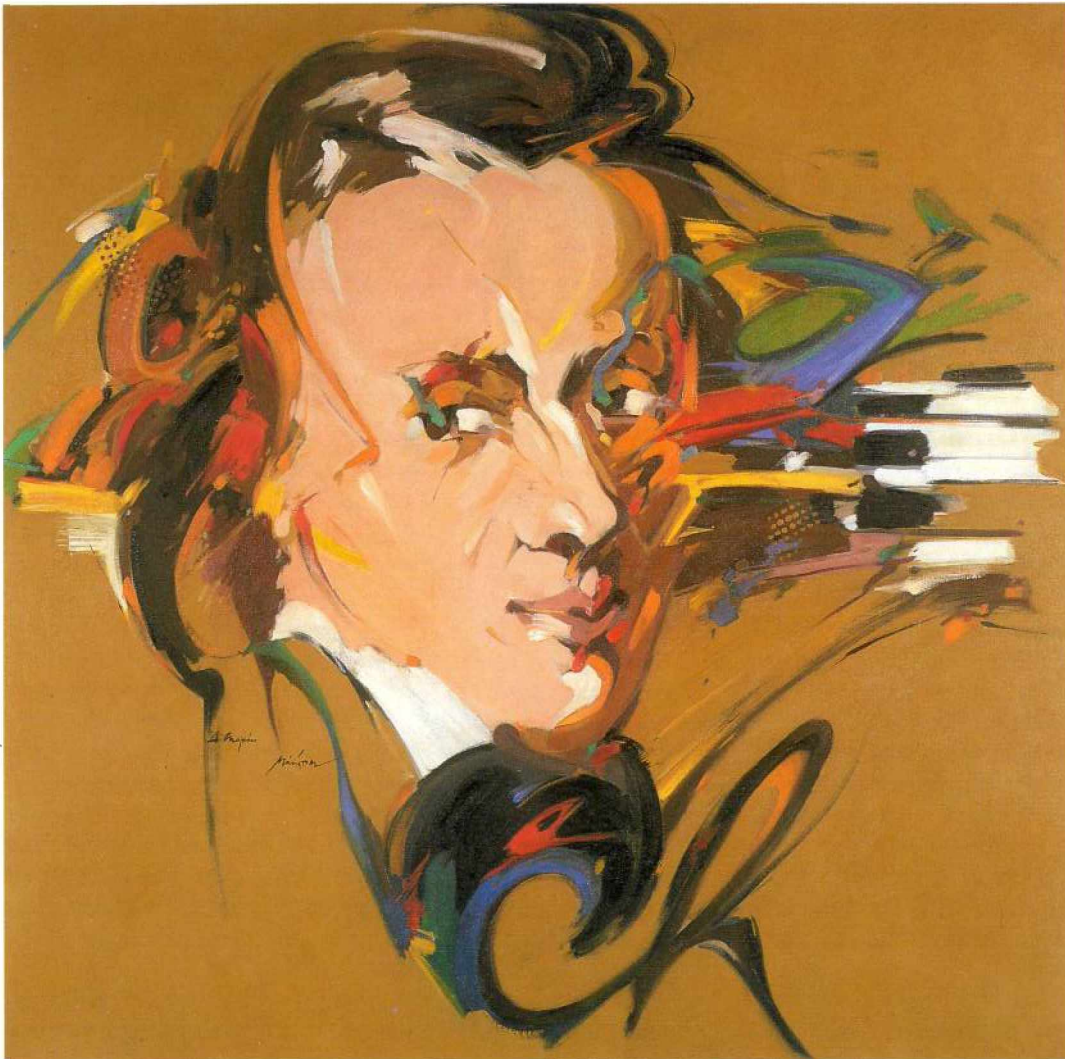
La petita carbasseta que en Pauet va tenir per primer cop al Vendrell, de ben segur plorava. El seu estimat amic havia fet una llarg viatge. Ara tocava aquella estimada melodia i el món l'escoltava. Quedaven molt lluny les penes que la família Casals havia patit, primer a Barcelona, després a Brussel·les i a un París aspre, dur, que va fer-los passar gana de veritat i que va provocar una malaltia en el petit Pau, que els obligà a tornar, enfonsats, a Barcelona.

Ara tothom volia tenir per amic el gran Casals. Però ell se sentia traït. Després de la desfeta de la seva Nació, va lluitar amb totes les seves forces per aconseguir que les seves admirades democràcies europees es llancesin a ajudar els compatriotes que patien. A Londres, escenari de grans èxits, hi va decidir per demanar ajuda. Tothom li tanca la porta. Ell, desenganyat, pren la gran decisió. No tornarà a tocar mai més. El seu violoncel venerat arreu, considerat l'atracció més important de la música contemporània, calla. Rep pressions de tot el món. Xecs en blanc. Homenatges. Ningú pot aconseguir que el gran músic, el gran home, el gran català trenqui el seu silenci. Només hi ha una possibilitat... *Johann Sebastian BACH*. De menut havia nascut la gran «amistat» entre en Pau i en Johann Sebastian. Cal recordar la impressió que el nostre amic va tenir el dia que, tot cercant música lleugera en una casa de venda de partitures a Barcelona, es troba amb les «Suites per a violoncel sol». Una i mil vegades es va llegir aquells fulls plens de sons encisadors. Durant dotze anys va estudiar aquelles partitures. Va trigar vint-i-cinc anys a decidir-se a tocar en públic una música que ell idolatrava. Era, doncs, l'únic que podia aconseguir el miracle... Johann Sebastian Bach va fer néixer els famosos festivals de Prada. A l'església del petit poblet, els millors amics i més reconeguts instrumentistes varen fer costat a un home que lluitava...

Un home que va revolucionar el món dels violoncel·listes. Un home que començava el dia davant el piano interpretant els preludis i les fugues que el «seu» Bach havia compost, d'orquestra vocacional, que sabia aclarir els conceptes d'una forma definitiva... «senyors músics, senyors músics, això no està prou bé» —deia als components de l'Orquestra Simfònica que havia de dirigir l'endemà. De sobte, el primer violí vol aclarir definitivament la situació... «Perdó, senyor Casals, nosaltres som professors...». La resposta contundent, precisa, no es fa pas esperar gens... «Oh! i tant!... Vostès són senyors professors... els músics són Bach, Beethoven, Mozart... els prego que em perdonin».

D'ençà del 1939, mai més no va tornar. Ell, home de llibertat, va morir lluny de la seva estimada pàtria. Com a missatger de pau, es va dedicar a partir de 1960 a difondre per tot el món el seu *Pessebre*. El record del gran català, del millor violoncel·lista, avui és ben viu. Cal que les noves generacions el tinguin present, que la seva vida sigui coneguda. Un exemple com el d'en Pau, cal aprofitar-lo. Si no el tinguéssim potser hauríem de crear una llegenda. Cal endinsar-nos decididament en la història apassionant d'un home estimat. Sense por, sense mandra. Cregueu-nos... us en fareu creus!





*Equilibri inestable dels blancs estratègics  
ancorat als dos ulls de l'apòstol Chopin,  
l'equilibri inestable del fer d'aquest músic  
polonès volàtil romàntic malaltís.  
Torbellí de colors remogut per les notes  
on s'amaga poruc aquest blanc dominant.  
Mallorquí polonès romàntic inestable  
de masurques d'albada i traç minstralenc.*

## FREDERIC CHOPIN

Zelazowa Wola, 22 de febrer de 1810

París, 17 d'octubre de 1840



Chopin és el *rei del piano*. I nosaltres, ara i aquí, reblem aquesta afirmació. Però anem a pams. La història comença un dia, no massa clar, del mes de febrer de 1810. I diem que no és massa clar, no pas perquè estiguem convençuts que els núvols cobrisin el polonès cel de Zelazowa Wola, un petit poblet de ben al costat de Varsòvia, sinó que no és gens clar la data de naixença del marrec Frederic. Els biògrafs de Chopin no es posen d'acord i n'hi ha que diuen que el pare, en Nicolàs Chopin, un fabricant de carruatges d'origen lorenès, no va donar la data exacta del naixement el dia que el van batejar. A partir d'aquí la cosa més o menys va anar així.

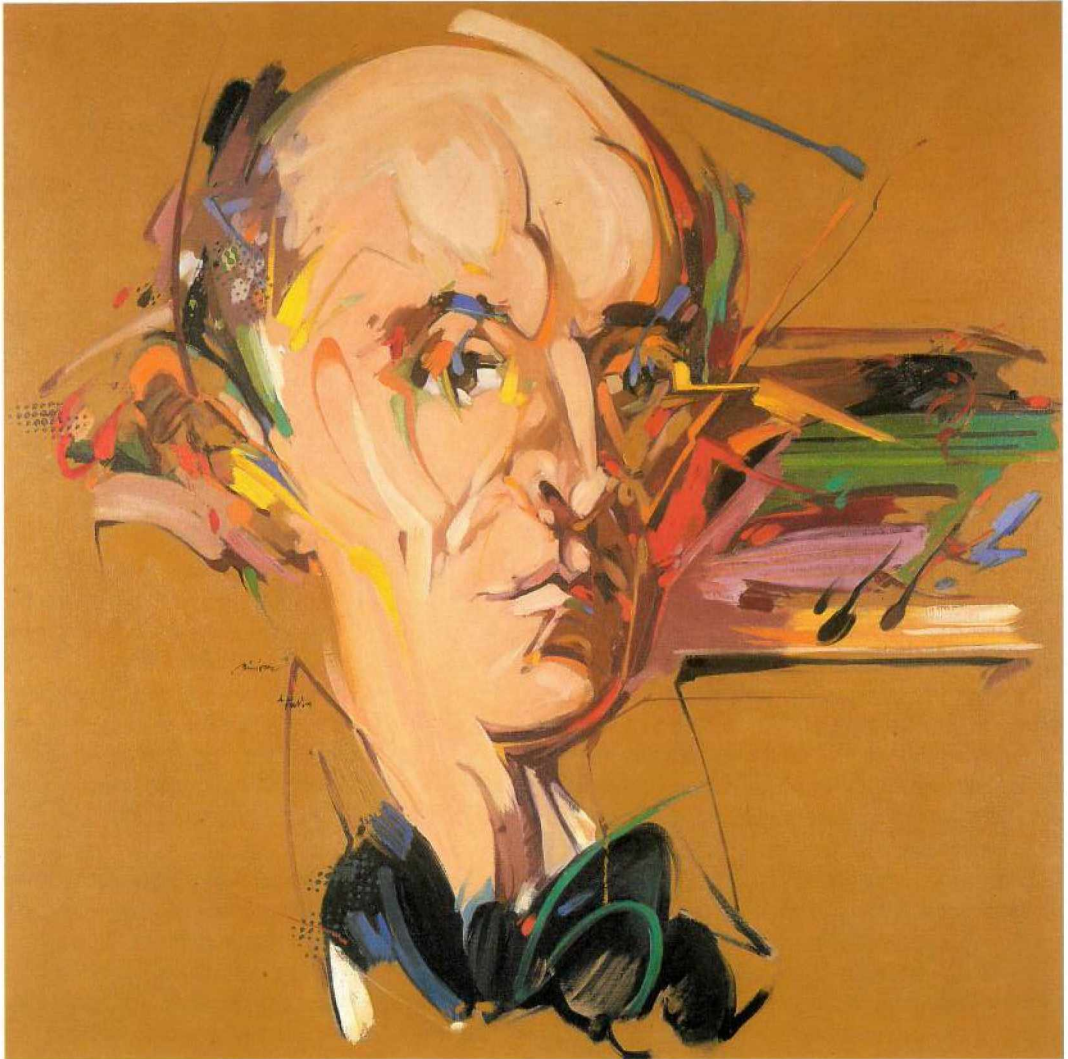
El pare Chopin va tenir la sort d'ésser nomenat professor de francès a l'Escola Militar de Varsòvia, i uns anys després professor de literatura al Liceu. És, doncs, el 1813, que, quan el pare Chopin veu clar el panorama, fa venir a Varsòvia tota la família. Allí el petit Frederic rep una educació d'allò més refinada. I no només la música atreia la seva atenció. Amb 14 anys escriu una comèdia, i ell, bon actor, la representa amb els seus tres germans per l'aniversari del pare. Als quatre anys, però, té el primer contacte amb el piano, de la mà de la seva primera professora: la seva germana. Als vuit, s'estrena com a concertista. Una anècdota d'aquell concert. L'escena és aquesta. Un saló molt elegant, amb un vailet menut i primet amb pantalonet curt i jaqueta de vellut. Porta un coll de camisa que quasi és més gros que ell. Però se sent joiós amb aquell coll. Toca... i la gent aplaudeix de valent el petit geni. Quan acaba, la seva mare emocionada s'atansa cap a ell i li demana què és el que li havia agradat més d'aquella nit històrica. El petit Frederic Chopin ho té ben clar. Decidit, li diu: «*El coll, mare, el coll*».

Aquest era el nen Chopin. El camí, aquella nit s'havia començat. Ben aviat el seu talent faria que el seu pare, conscient del que més li convenia, es mogué perquè el jove músic conegués nous mons. Noves formes d'interpretació. Perquè entrés en contacte amb el romanticisme que omplia de força els músics de tot Europa. Demana ajuda als governants polonesos. Però els temps no estaven pas per masses romanços i la família Chopin s'ha d'espavilar tota sola per portar el seu fill pianista a París, el centre mundial de cultura del segle XIX. Abans, però, faria una llarga gira de concerts per Àustria. També visita amb èxit Praga i Dresde, però per fi el llarg viatge a París és possible. Ha de marxar de la seva Polònia. Abans, i per acomiadar-se de la terra que l'havia vist néixer i que mai més no tornaria a trepitjar, estrena el seu concert per a piano i orquestra nº1. És com una declaració d'amor a la seva terra i a una jove estudiant de cant, Constanca Gladkowska. Un amor desesperat, impossible, que deixaria marcat el músic i que el faria patir. Un amor, sobretot per la seva pàtria, que el portaria a idolitzar-la. Un amor que el faria escriure *l'Estudi revolucionari*, i que és com una sublevació contra l'ocupació de la seva nació per les forces del Tzar Alexandre.

El camí, però, el veu ample i planer davant seu. París necessita en aquells moments grans artistes. La societat parisina volia músics d'aspecte noble i elevat, amb ulls expressius i suaus, amb cabells ben espessos i sedosos i mans petites i fines. És a dir, volien «Chopins». I ell ho va aprofitar. Sense adonar-se'n i buscar-ho es troba immers amb la «crème» parisenca. Tots els salons se li obren. Tothom vol escoltar el gran pianista polonès que fugí del seu país tot cercant la llibertat de la «grande France». Ell, però, aviat se'n cansa i deixa de presentar-se en públic a partir de l'hivern del 1834-35. S'adona que el seu estil de tocar no és pas el més adient per les grans sales de concerts i es dedica a fer classes per viure dignament. I, sobretot, a compondre pel seu piano. Per una piano exclusiu, amb una música tan subjectiva que l'aïlla de la resta del món. Chopin va ser el romàntic més subjectiu de tots, tant com a home i com a artista. Era més individualista que ningú, i per això es va limitar conscientment a escriure només per l'instrument que dominava i amb el qual podia expressar tota la seva personalitat. Com a romàntic era també ben propens als somnis daurats i a crear fantasies sobre el passat. La polònia que havia abandonat ja no existia per a ell. La seva Polònia era la gran, lliure i cavalleresca Polònia, la Polònia de sentiments apassionats i alegres, la Polònia que ell hauria volgut veure ressorgir i que els russos varen aixafar el 1831. Aquesta visió del món entrava de ple en l'esperit de l'època i del romanticisme. Però per Chopin era el resultat d'una emoció purament personal i d'una intensa experiència real. El món dels seus somnis era la seva Polònia nadiua, a la qual se sentia enganxat amb l'exagerat amor del desterrat.

Aquest és el nostre Chopin, un romàntic que sovint despotricava contra els seus col·legues i que se sentia molt lligat amb els grans clàssics. Un home que va viure només 39 anys i que ens va deixar l'obra per a piano més important. Ell va fer que aquest instrument fos el més desitjat. Encara avui, Chopin mou la gent. Les seves melodies, les particulars harmonitzacions que es coneixen a ulls clucs, omplen de gom a gom sales, esglésies i auditoriums. Chopin, el nostre estimat Chopin, és ben viu.





*Grogor de la roca rompuda  
que engoleix un mar de maragdes verdes.  
Esquitxos, llàgrimes d'il·lustració infantil.  
Pels límits del mar inferior s'esmunyen bous,  
galamons, culleretes, capgrossos  
— espermatozous negres que busquen la molinera.*

*Tot plegat és com una estranya mà  
que acarona la galta de Falla  
per llevar-ne una mica de tristor,  
com la mà de l'artista acarona les cordes  
per retrobar els records de l'Alhambra.*

Manuel de Falla

## MANUEL DE FALLA MATHEU

Cadix, 23 de novembre de 1876

Alta Gracia (Córdoba, Argentina), 14 de novembre de 1946

Fins que Manuel de Falla no tingué disset anys no va escoltar un concert de música simfònica. Potser la seva mare, de família catalana, que li va ensenyar les primeres notes musicals, va acompanyar aquell dia el jove Falla a escoltar per primer cop Grieg i Beethoven. Fascinat, es va desvetllar amb força en el seu esperit la il·lusió de ser compositor.

No volia pas fer «sarzuelas», però com que era un camí per donar-se a conèixer en va fer dues. La primera, un fracàs. La segona, diuen, era bona però no es va arribar a estrenar mai. O sigui que era ben clar... Les Sarsueles no anaven bé a en Falla. Millor, així la història va guanyar un compositor que va treballar de valent per trobar noves formes d'expressió. Primer, amb el mestre tortosí Felip Pedrell, que portava molts anys lluitant per interessar a tothom amb una música de més altes pretensions que la del simple entreteniment. Falla va ser el deixeble de Pedrell en tots els sentits. Però ell no faria servir mai les cançons populars per la seva música, com feia Pedrell. Falla subratllava sempre que el seu propòsit era escriure música genuïnament espanyola sense utilitzar la cançó popular. Aquesta màxima la va portar fins a les darreres conseqüències. L'andalusisme de la seva música és ben patent. Fa servir el *la-sol-fa-mi* típic de les formes religioses andaluses. I sovint aplica el sistema «oriental» amb el sol sostingut. Tot plegat per crear una atmosfera espanyola que se sol basar en les formes tonals.

Però tornem al camí que el jove Manuel ha iniciat al costat del català Pedrell. D'ençà de 1902, el treball conjunt és molt profitós. I els fruits comencen a brollar. El 1904 guanya el premi de la «Real Academia de Bellas Artes» amb l'òpera «La vida breve», obra molt bonica però poc original. Després encara guanya un altre premi com a pianista. Però al seu cap hi bullia una idea fixa: anar a París. La màxima aspiració per a un artista de començaments d'aquest segle la veu realitzada l'any 1907. I ben bé que l'aprofita! Fa el viatge per estar-s'hi una setmana i acaba per quedar-s'hi set anys! És a dir, el salt és fort... de set dies a set anys. Déu n'hi do!

Però malgrat la migradesa de recursos econòmics que pateix, viu a París l'època més rica de la seva vida artística. Coneix i es fa amic íntim de Debussy, Dukas i Ravel i d'ells aprèn les noves perspectives de la música i la forma d'expressar-les. Sense esdevenir un impressionista refina la seva harmonia i el seu estil i desenvolupa noves idees orquestrals.

El 1914, quan torna a l'Estat Espanyol, ja és el compositor més important de l'època en el seu país. Les «Nits en els jardins d'Espanya» impressionen. I des de la seva caseta ben bé al costat de l'Alhambra treballa incansablement, ara en cançons ara en peces per a piano, o bé rep la visita de Diaghilev que, entusiasmat amb la música del mestre, li encarrega un ballet per poder representar-lo arreu del món amb els seus Ballets Russos. Així neix «El sombrero de tres picos», una música plena de gràcia i alegria que s'ha representat milers de vegades, i l'«Amor Brujo», un altre ballet que li va encarregar la famosa Pastora Imperio.

Però Falla evoluciona. Deixa de sobte la música andalusa i s'endinsa cap a la freda «meseta» castellana. Neix «El retablo de Maese Pedro». I al capdamunt de la partitura ell hi escriu «... si no s'hi troba, en aquesta composició, una música autèntica de la cort espanyola del segle XVIII, cal pensar que el compositor ha somiat amb ella».

I ara una data cabdal. El 1923 comença un concert modèlic: El de clavecí. Una obra valenta, ben feta, ben coneguda i molt interpretada. Ben a la inversa de la seva darrera obra començada el 1928, *l'Atlàntida*, inspirada en textos de Mossèn Cinto Verdaguer, i que, quan abandona l'Estat Espanyol i va a l'Argentina molt afectat per la bogeria col·lectiva de la guerra civil, ja té molt avançada. Mai, però, no la va acabar. El silenci va ser la tònica dels darrers anys del mestre Manuel de Falla, un silenci que parlava. Un silenci que ens deia el neguit que patia un home ple de sensibilitat i que lluny de casa moria espiritualment.



*La neu  
també se't posa al cim de les entrades  
que els cabells et deixen al teu front d'home tancat.  
La neu es despenja en regalims que es desglacen  
amb aquella textura que de vegades té la neu quan es desfà.  
Petits rodolims de volva de neu enduta pel vent  
que s'esllavissen muntanya avall  
com perles de mala fortuna. Capgirells sinistres.  
Engrunes pellucades per gallines invisibles.  
Vol de rapinyaires nocturnes afamades de carronya.  
Ris-ras de les seves ales sinistres en la nit encalmada,  
mescla de reflex de neu i la negror intensa  
del bosc de les penes d'un home turmentat.*

## GUSTAV MAHLER

*Kalischt, Bohèmia, 7 de juliol de 1860*

*Viena, 18 de maig de 1911*



El segon fill dels dotze que la família jueva Mahler va tenir, era un autèntic perfeccionista: intolerable amb els seus músics quan es posava a dirigir i amb una autoexigència que, com veurem, li va provocar finalment la mort a una edat no gens avançada.

En disset anys, des del 1880, quan en tenia vint, fins al 1897, Gustav passà de ser el director d'un petit teatre d'opereta a Hall a ser el Director Artístic de l'Òpera Imperial de Viena, amb autoritat quasi absoluta per administrar els grans recursos econòmics d'aquella institució. Per arribar a ocupar aquest important càrrec havia passat primer per Budapest, on havia d'estar —segons el seu contracte— deu anys i només n'aguantà dos. El motiu d'aquella desfeta a Budapest és l'etern problema que va perseguir el músic. Ell, tot buscant uns alts ideals artístics, era dur, gairebé cruel i violent, i com que li mancava la comprensió del caràcter humà, i d'altra banda tampoc no s'esforçava per tenir-ne, es creava enemics a cada lloc. D'una forma miraculosa pogué estar sis anys treballant a Hamburg. I després, el salt a Viena. Ell dominava tots els muntatges que l'Òpera Imperial feia. No només s'encarregava de l'aspecte musical de la producció, ell remenava també la presentació, la direcció escènica i fins i tot va arribar a escollir els intèrprets.

Si a tot aquest poder li afegim el caràcter que hem descrit, no és pas gens estrany que els seus enemics a Viena (que eren molts) l'obliguessin a marxar fastiguejat. Va marxar a Nova York i com que el que volia era ser independent en tot i, és clar, també econòmicament, es va embolicar en un projecte que, com sempre, era massa ambiciós: Organitzar i dirigir la Societat Filarmònica de Nova York. En tres temporades va fer quaranta-set concerts fins que un col.lapse va segar la seva vida. El caràcter de Mahler era tan concret que l'ordre que va dictar pel seu enterrament descriu fidelment aquell home: En la cerimònia va prohibir expressament que es pronunciés ni una sola paraula i que sonés cap nota de música.

A grans trets aquest és l'home. El músic que es dedueix d'un caràcter com aquest és també força complicat. Ningú mai no ha gosat discutir el Mahler-director d'orquestra. Va ser el millor, reconegut i admirat per Brahms i Richard Strauss. Ara, com a compositor ha estat un dels més rebatuts. El seu afany per assolir una fita impossible, la seva voluntat per expressar allò inexpressable han fet que la seva música sigui un mostrari de grans orquestracions, efectes impressionants, troballes sonores magnífiques i de tòpics i vulgaritats que sovint et desconcerten. Va renovar l'art d'escriure per a orquestra, l'expressionisme de la següent generació ell ja el present, però al costat trobem que les perfectes orquestracions i el gran domini de l'orquestra no li serveixen per res més que per ressaltar amb massa claredat l'exigüitat de les seves idees. Les Simfonies de Mahler fan que l'esquema formal d'aquest tipus de composicions es boteixi literalment fins explotar, i l'estratificació, la varietat i la multiplicitat d'idees fan que les situacions arribin forçades fins al límit possible.

Aquest és Mahler. Dur, enèrgic, magníficent, apassionat, sensible, ampul.lós i, sovint, ignorant on l'home, ell, tots, tenim el llistó. Potser massa alt...





*L'au del Paradís del Mozart d'en Ministral  
té el plomall amb reflex de copa neta  
i el groc de les ales en sacsons de plomissol.  
El bec, cartesià i camaleònic,  
és a punt de pessigar intervals d'harmonia blava  
sota un cel inusual.*

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
Salzburg, 27 de gener de 1756  
Viena, 5 de desembre de 1791

Wolfgang Amadeus Mozart

El dia que el jove Mozart va visitar per primer cop la Capella Sixtina, a Roma, en va fer una de sonada. Una de les coses que el Sant Pare tenia sagrat era que no es podia interpretar el *Miserere* d'Allegri fora de Sant Pere del Vaticà. Perquè això no passés, la partitura mai no ha sortit de la Capella Sixtina i només es canta per Setmana Santa i pel cor de la Capella. Però una de les coses que no preveia el Sant Pare de Roma va ser la visita que precisament per Setmana Santa va fer un vailet de 13 anys que ja havia deixat ben bocabadats tots els cortesans, bisbes i arquebisbes d'arreu d'Europa.

L'Amadeus hi va, escolta, memoritza i quan arriba a casa es posa a transcriure les vuit parts de què consta el *Miserere*. Tot plegat havent escoltat una sola vegada l'obra. La història va arribar ràpidament al Palau del Sant Pare... Però segons sembla no es deuria disgustar pas massa, perquè al cap de pocs dies aquell menut i entremaliat marrec rebia el nomenament de «Cavaller de l'esperó d'or».

Aquest era Mozart. Un geni de la música que amb quatre anys ja componia petites peces pel seu clavicordi particular. Un vailet que immediatament es va dedicar a la música. Tenia el pensant mort per tot allò que no fos música, els seus jocs infantils havien de transcórrer amb acompanyaments musicals si volien que tinguessin alguna mena d'interès per a ell. Si calia transportar els juguets d'una habitació a l'altra, el que portava les mans buides havia de cantar o interpretar una marxa al violí...

El petit Mozart ple d'una naturalesa extraordinàriament afectuosa i sensitiva, que estimava molt especialment el pare, va anar allunyant-se d'aquell magnífic músic que havia abandonat la seva carrera, brillant carrera com a compositor i músic de la cort, per tal de donar una exquisida educació al seu fill. En una carta que en Leopold Mozart escriu l'any 1778 al seu fill, que ja té 22 anys, li diu:

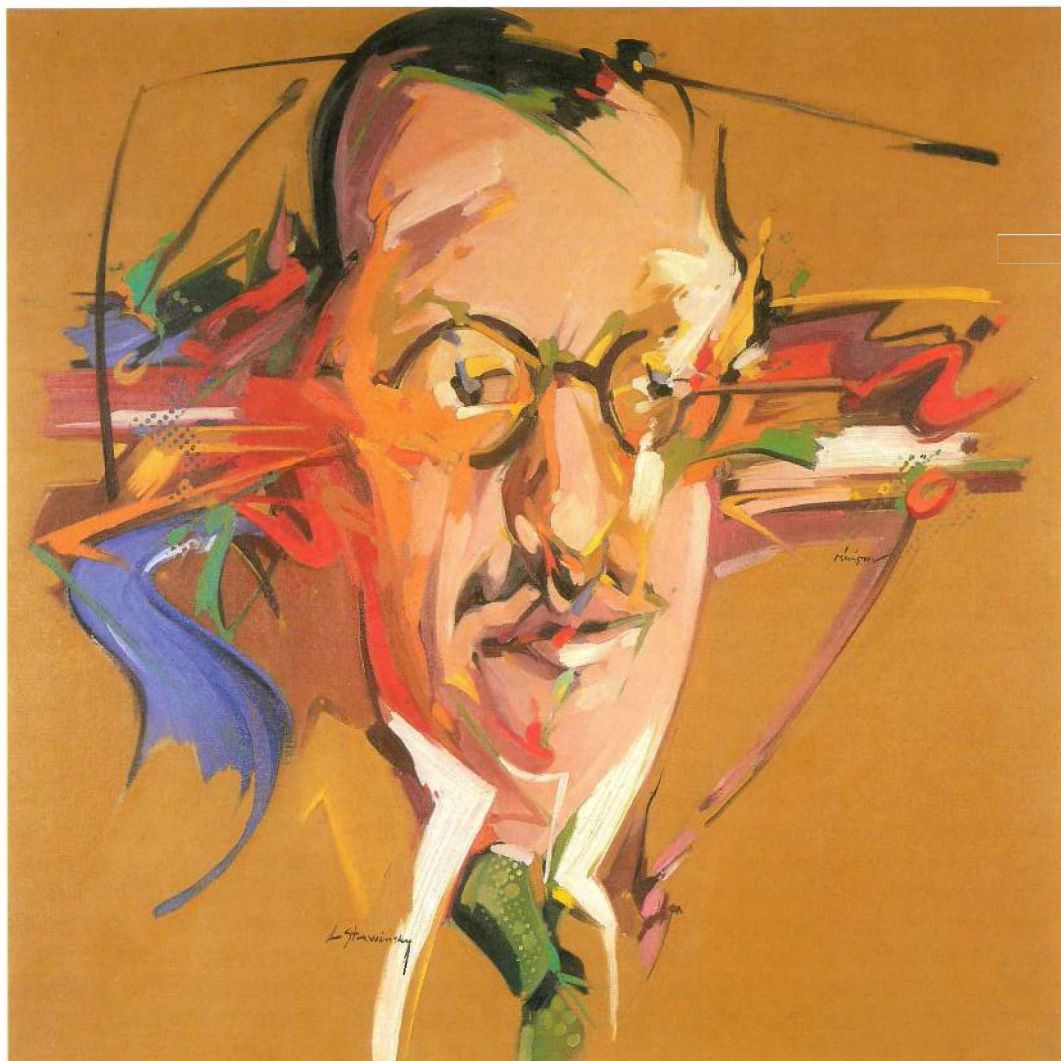
«Ets en tot impulsiu i precipitat. El teu caràcter és ara totalment diferent de com era abans, de nen o de xicot. Aleshores eres molt més propens a la serietat que no pas a les criaturades, i quan estaves davant del teclat o d'un altra forma ocupat amb la música, ningú no gosava fer-te bromes. Tenies una expressió tan pensativa, una mirada d'una maduresa prematura tan evident, que molts vaticinaren que moriries jove».

Amb aquestes curtes frases el pare Mozart feia un retrat contundent del seu fill... Nen prodigi, geni total, jove poc pràctic i tallat sovint en clares irresponsabilitats, i gran treballador gelós d'una vida que pressentia curta.

Mozart tenia un caràcter modest, alegre, poc presumtuós.

Tot plegat feia que Mozart tingués molts amics, però també implacables enemics que treballaven de sota mà. A més, allò d'haver d'estar sota la «protecció» de l'arquebisbe de Salzburg no li feia pas gens de gràcia. Cada cop li costava més que li donessin permís per poder fer les seves gires. I el trencament es va produir. Mozart va ser el primer gran músic lliure i independent. Això va tenir una gran importància en la seva carrera com a compositor. Cada cop la seva música esdevenia més personal. Encara no era un romàntic i, per tant, no calia que a partir dels seus sons es volgués trobar els seus més íntimes vivències, com que ja no li era obligat compondre al dictat d'un amo, es resistia a doblegar-se a les exigències d'un públic amanerat. Les seves melodies s'anaren tornant més valentes, gairebé temeràries, i els diferents efectes orquestrals no varen ésser acceptats per un públic que s'hi va posar d'esquenes i es va negar a entendre el seu art. Això va acabar d'exasperar el seu pare i la distància entre ells es va engrandir. Només a Praga, l'art del gran Mozart era comprès i estimat. Allí la seva òpera «*Les Noces de Figaro*» va tenir un èxit apoteòsic. El 1787 els Mozart van passar en aquella ciutat un dels períodes més feliços... «aquí ningú parla si no és de *Figaro*; no toquen ni xiulen res més que *Figaro*; i no assisteixen a cap més òpera que no sigui *Figaro*. No hi ha res més que *Figaro*».

Encara tornaria a Praga a estrenar la seva «Flauta màgica», una obra difícil d'acceptar per la societat i els gustos de l'època, però l'èxit va ser total. Praga tornava a donar-li la mà en els moments pitjors de la seva curta vida. Una vida que s'anava apagant i ell ho notava. I el pressentiment que en el decurs de tots aquells anys l'havia acompanyat s'anava fent realitat. Un dia truca a la porta un desconegut per encarregar una missa de difunts. Ell ho veu clar... «Aquest serà el meu propi Rèquiem». Accepta l'encàrrec i comença a treballar-hi de valent. Però el fa allargar. Una nova òpera encarregada des de Praga retarda l'entrega d'un Rèquiem que mai no acabarà. La mort, aquella dama que no l'horroritza, sinó que deia li produïa tranquil·litat i consol, se'l va emportar un boirós 5 de desembre. Cap amic, cap familiar va anar al seu enterrament... Un baró, en Von Swieten, va accedir a assistir-hi però va fer que aquest fos el més modest possible; així, les restes mortals de Mozart varen ser dipositades en la fossa comuna dels pobres. Quan la seva dona, que estava malalta, va anar al cementiri, l'enterrador ja no era el mateix... Ningú sap on va ser enterrat W.A. Mozart, el músic més complet, l'home que va deixar la més important producció musical de la història d'occident. Va ser, de ben segur, la seva darrera i dramàtica entremaliadura...



*El riu Volga escola les seves aigües blaves  
en meandres ombrejats de lledoners.  
Les aigües són profundes a les vores  
i reflexos blanquinosos acaronen les línies definitòries  
al revolt de cada calma.  
Aquest Igor Stravinsky  
és el director de la «Consagració de la primavera» l'any 1913 a París:  
el públic li deixa el rostre  
atapeït de regalims de tomàquet i ous podrits.  
Tant, que ja no saps on s'acaben les ulleres  
i on comença l'eixugavidres.*





## IGOR STRAVINSKY

*Oranienbaum, 17 de juny de 1882*

*Nova York, 6 d'abril de 1971*

Un mag a l'hora de fer servir els ritmes. Un home ple d'un sentit artístic molt ben ordenat, constructiu i calculat. Sense deixar mai res a l'atzar. Un compositor tan madur que fins i tot solia escriure en les seves composicions de música de cambra un apartat on amb un plànol explicava la col·locació exacta dels músics, ben sovint tots al voltant del timbaler. Un mestre que mai no s'adormí sobre la seva glòria, sempre va intentar d'avançar, cercant allò nou, enfrontant-se decididament amb nous problemes, que solia resoldre tot fent servir una paciència absoluta. Aquest era Igor Stravinsky. Però la història comença en un petit llogaret rus ben a prop de Sant Petersburg. Concretament a Oranienbaum.

Allà hi neix, el 17 de juny de 1882, un marrec que ben aviat s'interessarà pel món dels sons. I ja el tenim amb nou anys davant d'un piano tot jugant amb allò que més li agrada: Improvisar en el teclat. En canvi, estudiar l'avorria d'allò més. Per això quan els seus pares el volen fer entrar a la Universitat a fer la carrera de Dret, el xicot s'esvera i els demana permís, quasi de genolls, per poder estudiar Harmonia al Conservatori. Però heus aquí que l'harmonia també l'avorreix. En canvi el jove Stravinsky s'engresca amb el Contrapunt...

Quan al cap d'un temps ja té les coses més clares, amb unes partitures força reexides a sota el braç es posa en contacte amb Rimsky-Korsakoff. El gran mestre, un home que no era pas precisament propens a l'entusiasme fàcil, anima el nostre amic a continuar estudiant i li promet que quan estigui més preparat l'acceptarà com a deixeble. Va ser sota la supervisió de Rimsky que Stravinsky va fer l'esquema de la Fantasia per a orquestra anomenada «Focs artificials», i que ell volia regalar a la filla del primer com a present de noces. L'admiració i estima que Stravinsky va tenir per al seu Rimsky-Korsakoff va ser tan gran que el va portar a compondre el «Cant fúnebre», una obra magnífica que, expressament, es va tocar el dia de l'enterrament del seu mestre i que és una obra on cada instrument toca la seva pròpia melodia. Va ser l'homenatge dels instruments cap a un home que els havia sabut fer treballar de valent en les seves magnífiques orquestracions.

A partir d'aleshores el nostre home pren volada, i mai tan ben dit, ja que és amb una obra que es diu precisament «L'OCELL DE FOC». El famós coreògraf rus Diaghilev, després d'escoltar algunes obres del compositor, li encarrega de primer un arranjament de les «Sílfiles» de Chopin. En queda tan content que, tot recordant-li un conte popular rus, —«L'ocell de foc»—, l'engresca perquè en faci la música. L'obra s'estrena a París el 25 de juny de 1910. L'èxit és total. De la nit al dia el desconegut Stravinsky s'ha fet cèlebre. A partir d'aquí un camí ple d'apassionats admiradors i cruels retractors marcaren una època en la història de la música. El gegant de la música escènica contemporània és sovint rebutjat quan abandona els escenaris de teatre per endinsar-se en els de concerts. A més, a partir de l'any 1920 fa un tomb espectacular després d'haver estrenat obres tan importants com el ballet Petrouchka, i haver-se organitzat el gran batibull el dia de la presentació de la seva magnífica «CON-SAGRACIÓ DE LA PRIMAVERA».

De cop sembla que el mestre rebutgi la seva pròpia línia, presenta com una mena de repulsa al «superflu» amor a la bellesa que havia marcat les seves obres precedents. L'«Edipus Rex» és la primera de la seva època experimental. És un Oratori tan objectiu, intemporal i remot que fins i tot el porta a fer servir un text traduït del llatí. Són força els que diuen que el «zenit» d'Stravinsky es va assolir l'any 1920. Són els crítics que reconeixen en ell un músic de teatre de primera fila, un poeta èpic vivament descriptiu, capaç de crear incomparables estampes poètiques, escenes plenes de fantasia i contes de fades musicals. Veuen en ell, encara, l'hereu del «grup dels cinc». Un compositor que necessita l'atmosfera de l'escenari. Res més lluny de la veritat. Stravinsky treballa. Molt i bé. Les seves èpoques experimental, neoclàssica i serial són importantíssimes. Tant dins l'apartat particular del compositor com pel que signifiquen en el context del món de la cultura musical d'aquest segle. El seu afany d'investigació honesta el va portar a treballar el món del «Rag» (en va fer un adreçat a onze instruments). Va voler constatar la seva religiositat amb una «Missa» on aconseguí que les paraules siguin un cant pletòric de forma musical. No permet en la seva missa que la música se separi del text, no deixa repetir una sola frase, ni molt menys apropar-se a quelcom que pogués ser considerat un efecte. Aquest és Stravinsky, el músic rus primer nacionalitzat francès per acabar essent nord-americà. Un home que va donar molts tombs. Fins i tot musicalment parlant, però que sempre va deixar constància d'una qualitat, d'una rigorositat extrema que fa que la seva música, concreta, molt ben estructurada, clara, transparent i perfecta de ritme i forma sigui considerada de les millors d'aquest segle. És l'exemple a seguir. Un home que sense renegar del passat va crear un estil ben personal, el va anar adaptant a les seves pròpies vivències i d'una forma honesta ens diu: És tot vostre.





*El silenci de la neu escrostona els sentits  
valset esponjós damunt el glaç  
càlida fredor amable que embolcalla la lluna  
canelobres encesos giravoltant pels salons  
llunyania de notes que s'apaguen  
contrabaixos i violoncels dominant paisatges.  
Aresta  
de so de corda de violí tallant l'aire amb subtileza  
— blavor pura esquinçada amb el cutter més fi.  
Al cel, reneixen entossudits els astres tràgics.*

## PIOTR ILITX TXAIKOVSKI

Kamsko-Votinsk, Viatka, 7 de maig de 1840  
Sant Petersburg, 6 de novembre de 1893



Un menut, de sobte, es desvetlla a mitjanit i demana, crida, exclama, «!... no sentiu la música!». És el fill d'un inspector de mines rus i d'una jove francesa. És Piotr Ilitx Txaikovski. Un vailet amb una naturalesa plena d'impulsos, somiadora i sensible, molt comunicativa de les seves impressions, sentiments i inclinacions. Un xicot que, quan el seu pare no li deixava tocar el piano, suposem que fastiguejat d'aguantar la «tabarra», picava amb els seus ditets damunt de la taula del menjador...

Aquest era el petit Txaikovski. Però el salt va ser molt llarg. El seu pare, això de fer de músic, no ho veia pas massa clar. Varen fer un pacte: Estudiaria Dret i al mateix temps aniria a lliçons de música. El dia que el pare es decideix a fer la tòpica pregunta al professor de música del nen, és a dir, si es podria dedicar professionalment i guanyar-se bé la vida fent de músic, la resposta és contundent: NO, diu l'espavilat mestre i pèssim futuròleg.

No és pas estrany que davant aquesta trista perspectiva de futur, en Piotr agafi una feina en el Ministeri de Justícia. Imagineu-vos el somiador, el creador de grans melodies, l'artista, fent de buròcrata. Allò no podia pas anar ni amb rodes. És per això que quan té vint-i-tres anys pren la gran decisió de la seva vida. Ingressa en el Conservatori de Sant Petersburg. Decidit, amb ganes de treballar de valent, deixa bocabadats els seus professors i en quatre dies enllesteix els estudis superiors. Diuen que, una vegada, amb una nit va compondre dues-centes variacions sobre un tema que havien donat als alumnes per desenvolupar.

A partir d'aleshores comença a caminar... Davant seu veu un bon futur, però greus problemes l'envolten. Les seves primeres composicions són rebudes molt fredament, quan no són rebutjades del tot. Per exemple la Fantasia-Obertura «Romeo i Julieta», que després seria aclamada per tothom, quan ell la va estrenar va ser un fracàs total. I el seu poema simfònic «Fatum», Balakireff el va titllar d'«abominable rebombori». El que ell anomenava «infeliç tendència» el va portar també pel camí de l'amargura. Ben bé que va fer el possible per intentar paliar aquesta tendència. Fins i tot es va casar amb la seva jove alumna, Antònia Mil-yukova, però el fracàs va ser un altre cop la tòpica. Al cap de nou setmanes abandonava la seva dona, havent intentat abans suïcidar-se en les glaçades aigües del Neva. Itàlia i Suïssa varen servir de sedant a un Piotr atabalat i gairebé neurastènic.

Però, de cop i volta, es produeix el gran miracle. Una senyora molt rica, la Nadehda von Meck, vídua d'un magnat dels ferrocarrils, admiradora del nostre amic i que estava ben al corrent dels greus problemes de tot tipus que patia, li fa costat econòmicament. De bon primer li encarrega unes quantes composicions que li pagà d'allò més bé. Després s'inicia una correspondència entre ells dos ben profitosa per Txaikovski. Von Meck va pagar tots els deutes del compositor i li ofereix una pensió anual de 6000 rubls. Ara bé, ella va imposar una condició: No es coneixerien mai personalment. La cosa va rutilar durant tretze anys. Tretze anys que varen ser els més fecunds. El seu cap bullia, les idees sorgien amb tanta rapidesa que, ben sovint, li mancava temps per passar-les al pentagrama. Ell era feliç i en una carta a la seva protectora diu: «... És inútil que tracti d'expressar amb paraules la felicitat que m'omple tan punt sorgeix de mi una hidra i comença a prendre forma. Quedo inundat de temor i sobresalt, ja que difícilment puc començar amb un esbós si la idea acuita la meva ment».

Les opinions sobre la música de Txaikovski han estat sempre —i de ben segur continuaran essent-ho durant molt de temps— molt variades. Des d'aquells que diuen que no era capaç de traspasar els seus propis sentiments i que la banda més fluixa d'aquesta encantadora música és la manca de pensaments, tot passant pels que afirmen que mai no va poder aconseguir crear una obra plenament aconseguida quant a la «forma» —opinió per altra banda que compartia en moments de depressió el propi Piotr—, fins que arribem al gran Stravinsky, l'home que sempre va defensar en tots els sentits el seu compatriota.

Txaikovski, el músic que ha fet vibrar auditoris, sobretot si són plens de gent alliberada de prejudicis i que té una disposició d'esperit per rebre amb els braços oberts unes melodies fresques, vives, belles, va patir. Va conèixer la tristor, queia sovint en profundes depressions que a la llarga el varen portar primer a envellir prematurament i després a unes angoixes constants. Piotr Ilitx Txaikovski, el cagadubtes sempitern, ferotge autocrític, l'home que tot sabent que aquell got d'aigua podia provocar-li la mort es llençava a beure'l i es trobava així amb una malaltia —el còlera— que, igual com a tants ciutadans de Sant Petersburg, aquell 6 de novembre se l'emportaria. S'emportaria el poeta. El músic que ha emocionat milions de persones amb unes melodies que li sortien d'un cor massa turmentat.

Per acabar, un consell: Si us és possible, agafeu el disc de la Sisena Simfonia del nostre amic rus ara mateix... tanqueu els ulls i... deixeu-vos portar.



*Amalgama de colors que empastifa i que se'n va  
amb pessigolleig d'orelles i dring d'aigua de cristall.  
La fletxa dels teus ulls esquinça les copes mig buides  
i n'arrenca espurnes verdes de maragda lluent*

*— una síncopa fresca, un nou color a l'anacrusi.*

## ANTONIO VIVALDI

Venècia, 4 de març de 1678

Viena, 28 de juliol de 1741



Quatre-cents nou concerts, cent trenta-sis obres de cambra, cinquanta-quatre obres corals sacres i quaranta-sis òperes. Vet aquí la carta de presentació d'un «capellà» que, com que tenia els cabells roigs, tots el coneixien a la seva Venècia com el «Prete Rosso». Un capellà que, ordenat el 1703, mai no va «exercir». Un compositor i virtuós del violí. Un senyor que es deia **ANTONIO VIVALDI**.

Quan Vivaldi tenia 25 anys el varen nomenar professor de violí del «Seminario Musicale del Pio Ospedale della Pietà», una institució pedagògic-benèfica per a noies òrfenes i que era a l'ensems un dels millors Conservatoris de l'encara rica Venècia del segle XVII. Va tenir a la seva disposició l'Orquestra d'aquell Conservatori i això li va permetre poder treballar sobre segur. És a dir, experimentar contínuament les seves idees sovint innovadores amb una agrupació ben solvent, forçant fins al màxim les possibilitats dels instruments solistes, cosa que els exigia unes dosis de virtuosisme no gens menyspreables. Va ser aleshores, mesurant ben bé les possibilitats de les agrupacions de música de Cambra, quan va crear autèntiques joies musicals, com els quatre concerts que, pertanyents a la seva magna obra *Il cimento dell'armonia*, avui dia tots coneixem a bastament: *Les quatre estacions*, uns dels primers concerts dels quals podem dir que varen servir per començar a veure allò que temps a venir seria conegut com a «obra de programa», ja que al capdamunt de cada partitura de les Quatre Estacions hi trobem una mena de podema que ens presenta detalladament la situació que Vivaldi tot seguit descriurà amb els seus sons característics i encisadors.

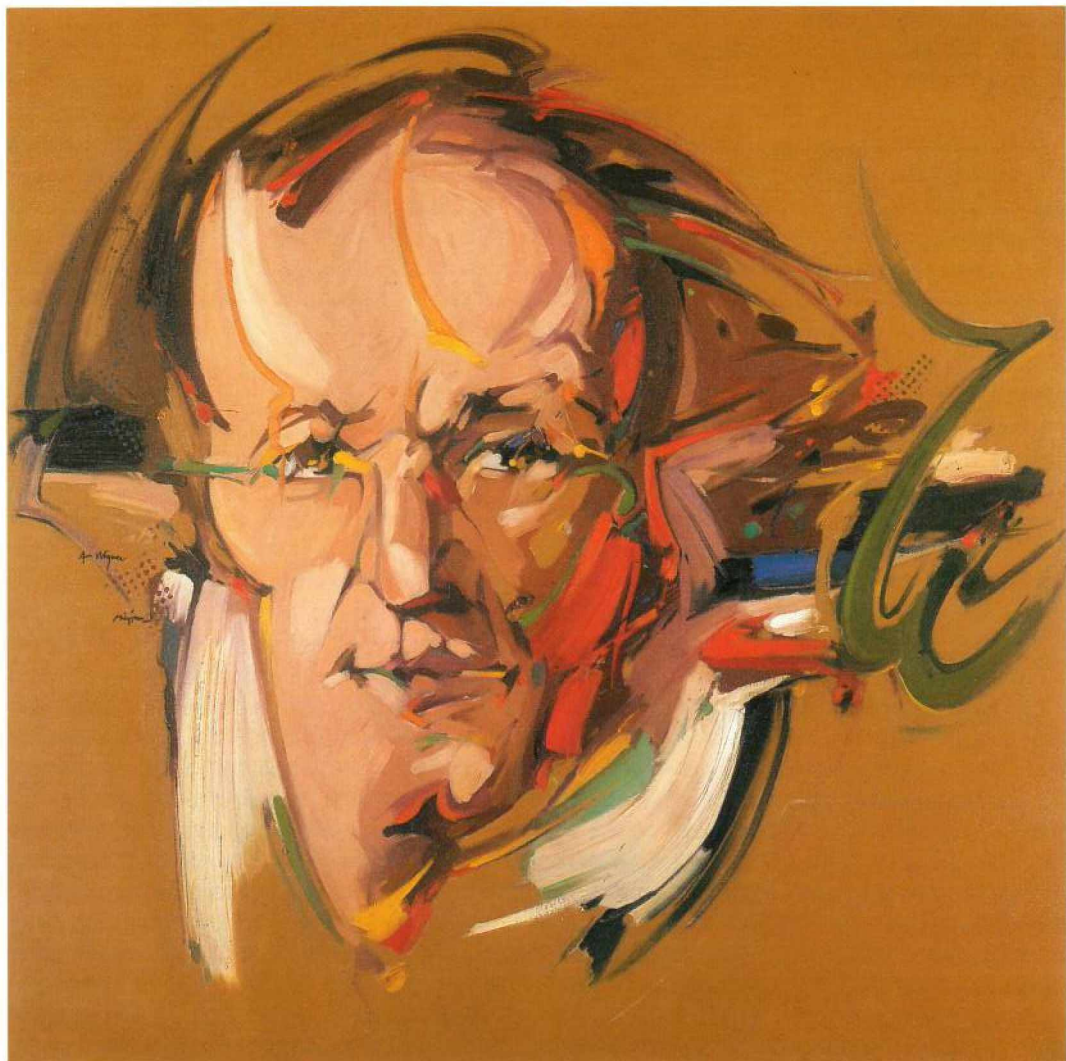
Com a virtuós violinista, va tenir una especial inclinació pels concerts que anaven adreçats a aquest instrument. Gairebé tothom està d'acord avui dia que els concerts de violí d'Antonio tenen un grau de bellesa, i, sobretot calidesa, tant o més que els de J.S. Bach, un músic que va ser un gran admirador del venecià, tal com ho demostra el fet que n'arrangés més d'un per a orgue i d'altres instruments, i fins i tot podem assegurar que Vivaldi va tenir molta influència sobre el «gran cantor».

De tot aquell reguitzell d'obres que us hem detallat al començament, només una quarta part es va imprimir en el decurs de la seva vida. Però la cosa no acaba pas aquí, avui dia encara les altres les trobem manuscrites. Perquè us en feu idea de per on va la pel·lícula, us donarem una dada ben concreta: Fins l'any 1951 no es va estrenar la seva òpera «Juditha Triumphans».

Avui dia molta obra d'Antonio Vivaldi encara es troba arraconada en llocs on no hi fa ben bé res. Una música deliciosa, amb una força lírica extraordinària és desconeguda per tots nosaltres, per un públic amant de Vivaldi, que ens movem sovint per poder gaudir de bones interpretacions de les seves obres. Esperem que aquesta situació es normalitzi. La música i tots plegats ho agrairem. Perquè certament és una injustícia que tinguem en aquesta situació el més imaginatiu dels compositors del barroc italià, un artista dels sons que va saber combinar meravellosament els elements melòdics i rítmics.

L'home que va donar concerts arreu d'Europa com a solista i director, l'home que ens parla d'una bellesa veneciana que tots intuïm però que ell ens descobreix i que ens fa patir d'una enveja natural per un món fastuós que ell visqué i que ja no tornarà, el podem tenir al nostre abast. Només cal deixar volar la imaginació. Obrir ben bé les orelles... escoltar un dels seus «concertos grossos» (per exemple el de les dues mandolines) i paladejar a poc a poc cada una de les seves melodies, de les seves frases, dels seus sons, dels seus *silencis*...





*La gelatinositat del rostre de l'apòstol Wagner  
té un no sé què que em fa pensar  
en un paisatge després de la batalla,  
les walquíries recollint cadàvers i braços i tronc  
i peus i turmells i caps amb esvorancs terribles  
fets per espases despietades i sanguinàries.  
Fesomia afinada que reposa en herbes tendres  
i arbres calcigats,  
síntesi global wagneriana,  
expressió del sentit de totes les seves obres  
sense reflectir-ne l'argument de cap ni una.*

RICHARD WAGNER

Leipzig, 22 de maig de 1813

Venècia, 13 de febrer de 1883



Ningú no es podia imaginar que aquell menut de naturalesa tan delicada, tan mimat per la mare i que no demostrava cap interès per res, podria arribar a ser el Richard Wagner que tots coneixem. Més ben dit, quan amb nou anys l'internen en un col·legi de Dresde, ningú no va ni tan sols sospitar que el vailet tingués cap mena de geni musical. Això sí, de cop i volta es va començar a interessar pel grec. S'afanyava tant com podia a llegir llibres escrits en aquella llengua. Després es posà al cap llegir Shakespeare en la seva pròpia llengua i ja el tenim abocat tot practicant com un desesperat l'anglès. La llengua alemanya, la geografia i la història del seu país també l'apassionen. És un marrec tossut i obstinat, però la seva eloqüència i l'agudesia d'ingeni solien compensar aquells defectes, i es veu que tenia força amics. De més grandet entra a estudiar a Leipzig. Un exemple del caràcter del jove Wagner el tenim durant aquest període, quan escriu en secret un drama on en cinc actes feia que es morissin quaranta-dos personatges. Però el cert és que no era pas un alumne massa brillant. Fins als divuit anys, és a dir l'any 1831, no comença a estudiar música. I ho fa d'una forma molt «sui generis», dedicant-se més de ple a passar-s'ho bé amb els companys que no pas estudiant. Anys més tard, ell mateix ho reconeixeria, i ens diu que en aquell temps era un estudiant de «molt mala conducta, salvatge, dèbil i gandul...».

Però de cop i volta fa el gran canvi. Neix el gran treballador, l'home que amb dos anys es veu capacitat per escriure una Simfonia —la primera i l'última que va fer— influït per la música de Beethoven i Weber. Tot això passa el 1833. Engrescat, visita el seu germà gran, un cantant i director d'escena que treballa al teatre de Würzburg, i el contracta com a mestre dels cors. Aquell mateix any, i a Würzburg, escriu la seva primera òpera, una obra absolutament convencional i molt al gust de l'època. Una òpera que no seria estrenada fins després de la seva mort i que no presagiava pas els treballs que arribaria a fer el creador del «Drama musical». A partir d'aleshores tot un reguitzell de ciutats alemanyes coneixen el jove director de cors Wagner. Ell, sol haver de marxar de pressa i corrents perquè s'endeuta sempre. O bé s'enamora amb tanta facilitat que li costa pair com cal les aventures apassionants on sovint es veu embolicat. De cop se li posa una cosa al cap. Cal anar a París. Ell creu cegament que allà serà comprès i aconseguirà la fama i sobretot la fortuna que li neguen a la seva Alemanya. Després d'un viatge increïble, que no acabà amb naufragi per pura casualitat, i que li serviria per anys més tard poder descriure les escenes del «Vaixell fantasma», ja trobem als Wagner a París. Ell i la seva Minna, que fa poc s'han casat, es veuen sols i abandonats en la gran capital de la cultura. Per poder viure han de fer de tot, copiar partitures, fer arranjaments per altres músics, i arriben a empenyorar els seus anells de casament per poder menjar. Però en Richard, tossut, acaba la seva òpera «Rienzi», i encara més, en la primavera del 1841 comença a escriure «El Vaixell fantasma». I arriben els èxits... i els fracassos. «Rienzi» el 1842 triomfa a Dresde. Amb aquest èxit nomenen Wagner mestre de cor «vitalici» de l'Òpera de la Cort. Però l'estrena de «El Vaixell fantasma» deixaria entreveure a Wagner els problemes que tindria per fer triomfar la seva música. El fracàs és total i només es representa quatre dies. Però ell no es tira enrera. Gens. Presenta el «Tannhäuser», després «Lohengrin» i ben aviat les grans obres: *Els mestres cantors de Nuremberg* i el poema *La mort de Sigfrid*, que seria la font d'inspiració de tot *L'anell del Nibelung*. Les seves obres, però, anaven fracassant una rera l'altra. Fastiguejat amb una societat que ell considerava que el maltractava, es fa revolucionari, i el 1849 és tan inconscient que es posa al costat dels revoltats de Dresde, tot perdent la feina i havent de fugir ple de deutes, primer a casa del seu gran amic Liszt i després cap a Suïssa. És a Zurich on ell troba la placidesa d'esperit, al costat del llac de Lucerna; se sent feliç i treballa molt, bé i a gust.

El caràcter de Wagner, que el feia considerar-se a ell mateix la persona més important del món, i encara més, que als seus ulls les altres persones no existien, el va dur a haver de fer-s'ho tot ell solet. Es feia els llibrets de les seves òperes, creava una filosofia de la vida molt particular i encetava una nova era en el món de l'òpera, tot obligant els cantants a prendre posició com a membres actius de la part instrumental. Les àries típiques de les òperes prewagnerianes desapareixen. Ell sap crear un món nou on la línia melòdica sense fi l'aconsegueix a partir d'un *leitmotiv* que crea un rerafons que va envoltant tant l'acció com l'estat anímic de l'oient. La revolució que va crear amb aquestes grandioses obres va ser tan imponent que les òperes anteriors a Wagner de cop varen patir un procés tan fort de desvalorització que, o bé es varen deixar de representar en els grans teatres de les òperes d'arreu del món, o bé s'encarregava la direcció als directors adjunts.

Richard Wagner, un home tan conscient de la seva importància com a artista que deixava que els altres es veiessin obligats a treballar per a ell. Va arribar tan amunt que el repte el va llençar decidit, valent, orgullós i d'una forma gairebé temerària. Però aquest cop havia mesurat ben bé les seves forces. Sabia que ja era el gran Wagner. I escrivia en el Prefaci del seu *Anell del Nibelung*, tot resumint les grans despeses que provocaria la representació de l'obra completa: «... només un príncep té la força per fer-ho. ¿Existirà aquest príncep? El príncep existia. Era Lluís II de Baviera. Ell ha assistit cada dia als assaïjos... Ell ha fet construir aquest gran teatre on «... els sons dels instruments de metall es transformen en or».

## MINISTRAL

Neix a Borrassà (Alt Empordà) el 1945.

Fa uns quants anys que viu a Llers, prop de Figueres.

Ha exposat la seva obra, individualment i col·lectiva, a 90 exposicions (Ceret, París, Barcelona, Madrid, Figueres, Andorra, Girona, Vic, Olot, Cadaqués...).

Premiat en diverses ocasions, té obra en alguns museus (Museu d'Art Modern de Ceret, Museu de l'Empordà, Fundació d'Art Octopussy, Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans, etc.).

També ha participat en diferents edicions d'Arco-Madrid.

El seu treball s'estructura moltes vegades en sèries: «Homes de Llers» (74-75), «Sensitives urbanes» (75-76), «Quatre estacions» (76-77), «Auto-retrats» (78-80), «Tret-Ocell» (81-82), «Llersvegetaciótramuntanahoritzó» (81-83), «Albes de març» (març-83), «Dotze apòstols de la música» (83-85), «Hivernblanc» (85-86).

Membre del col·lectiu Grup 69, hi ha col·laborat en diverses accions com ara el macromural de 150 m2 «Cinc visions dins d'un espai empordanès» (un homenatge al mestre Dalí realitzat l'octubre del 84, que actualment és exposat a la plaça del Teatre Municipal de Figueres) i l'«Entornament per una Flama 92», un macromuntatge escultòric realitzat a les Muscleres Grosses de la platja d'Empúries (l'Escala) el mes d'agost del 86.

Amb motiu del Vè Festival Internacional de Música de l'Empordà, en realitza el cartell i exposa la sèrie «Dotze apòstols de la música» i una antologia de la seva obra a les sales Capítular i Gòtica del monestir de Santa Maria de Vilabertran, on se celebra el Festival (agost-setembre del 85).

Coautor del llibre «Suite Figarias». Les obres que s'hi reproduïen varen ser exposades al Museu de l'Empordà de Figueres (setembre 84).

Ha col·laborat al «Diccionari de l'Alt Empordà» amb retrats de diversos empordanesos il·lustrats i al llibre de bibliòfil «Els pobles de l'Alt Empordà».

La sèrie de retrats «Dotze apòstols de la música» inspira 12 programes de ràdio amb el mateix títol genèric, que SER EMPORDÀ emet d'octubre a desembre del 85 amb assessorament musical i control de so de Jordi Jordà i guió, conducció i realització de Jordi Jané.

Dins del «Cicle de Tardor», organitzat pel Retaule Artístic de Terrassa, exposa els «Dotze apòstols de la música» al Centre Cultural de la Caixa de Terrassa (setembre-octubre 86).