

## Entre les avantguardes d'un centenari, amb un llarg entreacte

Francesc Taverna-Bech

Compositor i crític musical

### 1. Una recerca difícil

Amb una certa inseguretats o cautela aquest article es proposa examinar quina ha estat la relació entre la *Revista Musical Catalana* (RMC) i la creació musical contemporània, és a dir, la música actual. En altres paraules, es pretén examinar per quins camins ha transcorregut el diàleg entre un òrgan de difusió de l'activitat musical al llarg del segle xx i la mateixa creació musical, o sigui, l'aportació dels compositors del nostre temps i les reaccions suscitàdes entre aquesta música i el públic que no solament l'ha escoltada, sinó que també ha desitjat informar-se'n. Fins a cert punt es procurarà d'esbrinar, primer, com la *Revista* —en tant que testimoni de l'activitat musical— ha assumit el seu temps i ha transmès les impressions de l'artista creador, el qual no sempre ha tingut el concepte de l'avantguardisme com a premissa fonamental del seu discurs; i en segon lloc, valorar de quina manera s'ha informat i s'ha jutjat aquesta aportació a través d'un òrgan d'opinió, i com aquesta labor informativa i crítica ha incidit tant en el melòman com en l'evolució de les idees creatives del compositor.

És a dir: es planteja una mena de dialèctica entre la música que es crea i la manera de consumir-la. Per la seva banda, el creador també ha d'assumir la necessitat de convertir-se en testimoni del seu temps, ja que en la seva obra, sense passar, però, necessàriament per conceptes avantguardistes, manifesta una mena de balanç de l'evolució del món i de les idees des de la seva perspectiva, la qual és l'estrictament musical. D'altra banda, l'afecionat o melòman, amb l'acceptació o rebuig de l'obra musical, expressa la seva opinió del que escolta i ho fa basant-se en uns principis funcionals i també segons uns criteris estètics adquirits, sigui per la capacitat de la seva sensibilitat

per la música, per una experiència auditiva o també mitjançant un estudi més profundit de la matèria musical. Diríem, doncs, que l'oient pot considerar la música des d'una perspectiva purament sensual i necessitar-la com una font de gaudi purament sensitiu: és el plaer d'escoltar unes sonoritats, unes línies que pugem i baixem i avancen a la vegada que respiren amb una varietat de pulsacions...; i així mateix la música pot subministrar intel·lectualment una imatge sonora d'uns esdeveniments, d'una narració, de la història, o bé fins i tot hi podem admirar un espectacle auditiu que ens emocioni per la seva grandesa o la seva intimitat.

També és cert que, per a l'anàlisi d'aquesta trajectòria, podríem actuar a la manera d'un notari, és a dir, aixecant acta de tot el que la *Revista* ha anat publicant, així com de les opinions exposades tant en el curs del primer període com a partir de la represa que s'inicià pels anys vuitanta. Amb aquest material es podria establir a continuació una estadística sobre els temes que han interessat en ambdues èpoques i, segons aquesta estadística, extreure unes conclusions que, sense negar-ne la validesa, potser no definirien prou bé els canvis de l'ideari en la *Revista* i, a la vegada, obviarien una qüestió vital com ha estat la manca de continuïtat dialèctica entre la generació dels que es poden considerar fundadors de la *Revista* i la generació actual, que podríem qualificar provisionalment de continuadors. Fins a cert punt, no aquesta sinó totes les publicacions són uns òrgans vius que evolucionen i es modelen segons les directrius que marquen els consells de redacció i el conjunt dels col·laboradors, i també hi incideix el curs dels esdeveniments. Una revista ve a ésser un producte d'elaboració i de gestió complexes que en últim terme va prenent forma a través de l'intercanvi d'idees entre els que la redacten i els que la dirigeixen, depenent sempre dels imperatius que imposa l'actualitat dels esdeveniments. Evidentment, una revista no serà mai quelcom semblant a una quadrícula de compartiments estancs, sinó que és un flux continuat d'idees i pensaments.

Aquestes són qüestions que, tot i que semblen marginals, cal tenir molt en compte si es pretén valorar la trajectòria de la *Revista Musical Catalana* —no l'única que s'ha editat a les nostres terres, però sí la que ha tingut una presència més llarga i també la que sempre s'ha editat en la nostra llengua. Aspectes que, fins a cert punt, poden apropar-nos no solament al desenvolupament de la realitat musical de casa nostra, sinó també donar una imatge ben il·lustrativa de l'evolució de l'art musical a Catalunya en el curs de tot el segle xx, centúria cabdal en la història de l'art dels sons en tot el que fa referència als conceptes de la composició i l'estètica, ja sigui en l'aparició de noves fonts sonores i tècniques instrumentals, o en plantejaments i criteris en les maneres i els sistemes de compondre.

Potser en circumstàncies normals, aquest estudi o anàlisi no seria tan problemàtic, ja que, a més de la qüestió generacional, fins a cert punt per sí mateixa ja conflictiva, significa examinar i, encara que no es vulgui, comparar dues èpoques que estan separades per un llarg, llarguíssim *intermezzo* de quaranta anys de silenci. Mutisme que es produí de manera violenta i per decisions totalment i absolutament externes a la trajectòria cultural i social de la nostra revista i també de la nostra història. Potser, per a entendre més clarament els nostres dubtes, només cal entrar en una qüestió numèrica. La *Revista Musical Catalana* inicià la seva publicació l'any 1903. Es va editar sense problemes i amb regularitat fins al mes de juny de 1936. La revolta franquista i la subsegüent guerra va posar fi a la seva trajectòria. La derrota de la República, amb el que suposà de persecució de tot el que respirés en català, va impedir que se'n continués la publicació durant un llarg període que no es va tancar fins al 1984. De llavors ençà, després de quaranta-vuit anys de silenci, fa vint i quatre anys que s'edita de nou.

Així, podem dir que dels fundadors i col·laboradors de la primera època ja no en queda cap per a donar-ne testimoni. I en canvi, els qui avui dia la gestionen i es cuiden de seguir l'actualitat musical, del primer període (1903-1936) quasi solament poden tenir-ne un coneixement documental. Així mateix, i per mera lògica, el que era avantguarda entre el 1903 i el 1936, en el moment de la reaparició i la represa de la *Revista* és ja admès i fins i tot considerat acadèmic i, si no és així, determinades posicions avantguardistes d'aquells temps han quedat obsoletes quant al contingut revulsiu o bé arraconades com un joc innocent en l'ofici de compondre. I també cal dir que en el quasi mig segle de silenci obligat, l'activitat musical desenvolupada a Catalunya no va poder disposar d'una informació i una difusió documental tractada en nivells de més profunditat que la simple ressenya crítica de la premsa diària, que sempre va ser dictada per la simple necessitat de seguir l'actualitat o fins i tot per un compromís absolutament social o de conveniència de quedar bé amb determinades esferes del poder, ja fos posant en relleu possibles mèrits d'una activitat o bé ignorant-la (com tan bé ho expressa el neologisme castellà *ningunearla*), si així convenia a les altes esferes de la nostra cultura.

Tenint en compte aquestes consideracions, resulta difícil extreure conclusions que ens permetin atorgar sentit i significat a la trajectòria de la nostra *Revista*, l'única publicació especialitzada en música, per a esbrinar fins on va incidir en l'activitat dels nostres compositors i també en la tasca de fornir al nostre públic melòman uns criteris i unes pautes que li haurien permès assimilar sense dificultats les propostes avançades de la creació musical contemporània amb l'avantguarda inclosa. I és obvi que aquest problema de manca d'informació o formació existia ja en els primers anys del

segle passat i segueix persistent en aquests inicis del segle XXI, si no és que, per circumstàncies o imperatius de les modes estètiques, s'ha agreujat. Fins i tot potser podríem dir que el problema d'estar a favor o bé en contra de l'avantguarda no és el que dificulta la coneixença de la trajectòria en la concepció de l'ideari de la nostra revista. En certa manera, els quaranta anys de silenci imposat es podrien acceptar com un mal accidental; tanmateix, darrere d'aquest silenci hi ha una causa veritablement dramàtica, com és l'intent de suprimir per decret tota la història i l'evolució de la nació catalana.

## 2. Una ullada a la vocació del cosmopolitanisme català

En veritat, com posa de manifest Manuel Valls en la seva obra *La música catalana contemporània* (de l'any 1960, un dels pocs llibres que s'ha publicat sobre l'activitat musical a Catalunya durant els primers seixanta anys del segle XX), és justament a la dècada dels anys trenta de la passada centúria quan Catalunya culmina el procés que la incorpora al món europeu de la música. Són els moments en què el wagnerisme perd la seva ascendència en el pensament estètic dels nostres compositors, que comencen a cercar un camí que defineixi la seva personalitat, ja sigui en la tradició folklòrica o bé en les idees que proposaven Debussy, Satie o fins i tot Dukas i Fauré. Vegem, si no, els canvis que es produeixen en el tombant de segle, o sigui, entre les obres de Felip Pedrell, d'un Joan Lamote de Grignon i d'un Antoni Nicolau i les que escriuen no solament Albéniz o Granados sinó també Eduard Toldrà, Frederic Mompou i, entre d'altres, Robert Gerhard. Només cal veure com, a les primeries dels anys vint, Gerhard és acollit per Schönberg com a deixeble; com Mompou i Blancafort són admesos en el cercle parisenc més avançat, freqüentat ni més ni menys que per Stravinsky, Ravel, Cocteau, etc., cercle en el qual també assisteixen Taltabull i Joaquim Nin. I ben cert que en aquest reconeixement, diríem, internacional, cal esmentar com la música d'Albéniz era valorada a Europa i com Granados assolía l'èxit a Nova York i com ja en els anys trenta apareixen compositors que marquen nous horitzons en la nostra música que tenen a veure molt poc amb els preceptes preconitzats per Pedrell. Certament, tot l'epigonisme italianitzant de l'òpera, el wagnerisme i també el pintoresquisme d'ascendència racial han estat oblidats i és així com, en les seves primeres passes, Joaquim Homs (1906-2003) compon en un estil que, malgrat la influència de Stravinsky, coincideix espontàniament amb conceptes amb els quals Schönberg crea el seu sistema dodecàfonic (!). O bé, Montsalvatge comença la seva trajectòria creati-

va per terrenys ben allunyats dels que havia estudiat amb el seu mestre Enric Morera. Efectivament, el període que comprèn els anys que van des del final de la Gran Guerra fins a l'esclat de la nostra Guerra Civil (1918-1936), Barcelona i Catalunya van tenir una època daurada. Així, en la llista dels grans intèrprets hi figuren Pau Casals i Ricard Vinyes, l'Orquestra Pau Casals és la primera orquestra estable que com a tal actua en les temporades de Barcelona i els èxits de l'Orfeó Català a París són altres fites que marquen la brillantesa d'una època. Així ho constaten, doncs, la presència en els nostres escenaris de les orquestres Filharmònica de Berlín i Lamoureux de París, o la Tonkünstler de Munic i la Capella Sixtina, a més de les visites de Richard Strauss, Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Arnold Schönberg, Anton Webern, etc. Són esdeveniments, aquests, que poden justificar la vocació cosmopolita del nostre país, aspecte que, així mateix corrobora una llista notable de concerts protagonitzats per noms tan llegendaris com els de la clavecinista Wanda Landowska i els dels pianistes Anton Rubinstein, Maurice Rosenthal, Emil Sauer, Ignacy Jan Paderewski i Alfred Cortot, o bé els recitals dels violinistes Ysaÿe, Enesco, Thibaud i Kreisler. Tota aquesta activitat culminaria amb la celebració del Festival Internacional de Música Contemporània, que tingué lloc a Barcelona el mes d'abril de 1936, en què es van estrenar mundialment el *Cinquè quartet de cordes* de Béla Bartók, el *Concert per a violí* d'Alban Berg i una suite orquestral de l'òpera *Carles V* de Krenek.

En part, de tota aquesta època efervescent, la *Revista Musical Catalana* va donar-ne notícia; tanmateix, avancem ja que, quan va ésser el moment que tot això confluí en l'eclosió d'uns resultats brillants, ens va colpir una desfeta que, enderrocant tot el que s'hi havia assolit, si bé no arribà a l'extrem del fracàs, quasi reduí a la inexistència la nostra vida musical.

### 3. La *Revista Musical Catalana*, promotora de l'ideari de la Renaixença

«La pràctica del cant coral —tal com és entesa als nostres dies— és un fenomen històricament recent, derivat dels canvis de tot ordre produïts a Europa per la Revolució Francesa» (Pere Artís en el llibre *El cant coral a Catalunya*), és una asseveració que ens situa justament en el punt del qual arrenca la nostra tradició coral i ens indica com Anselm Clavé va encertar el camí per a engendrar l'estil de cant que calia per a identificar-se amb l'esperit de la Revolució Francesa i alhora agermanar-lo amb les inquietuds i les apètnies líriques de les classes socials d'origen popular que s'associaven en els orfeons.

Totes aquestes joves gents de les viles i dels camps, tots aquests artistes, que quan al tancar els tallers, arribaven al capvespre només podien agrupar-se en la indiferència i distreure's en les tavernes i en l'obsenitat dels couplets, van trobar en el cant coral dels Orfeons, el camí per a esbarjir-se amb quelcom més creatiu, a la vegada que, enfortia no solament la disciplina sinó també la moralitat [...].

Més o menys amb aquestes paraules, J.-F. Vaudin defineix i explica les finalitats que es perseguien amb el desenvolupament de la vida orfeònica... D'altra banda, el cant del poble no podia passar per l'elit de la música coral palatina o fins i tot eclesiàstica, que pel seu nivell requeria una certa professionalització, sinó que en les seves apetències musicals els orfeonistes s'identificaven amb l'estil i els nivells propis de les melodies d'origen popular.

Cal tenir en compte que, després de tretze mesos de resistència, amb la derrota de l'11 de setembre de 1714, Catalunya no solament va perdre tots els drets com a nació, sinó que en veure's condemnada per la Cort dels Borbons que residia a Madrid a la categoria d'una colònia conquerida, la seva vida social i econòmica passà per moments molt crítics. Tanmateix, el redreçament dels catalans s'inicià a mitjan segle XVIII, afavorit en part per la pau que van mantenir els regnats dels successors de Felip V i especialment per dues circumstàncies com la concessió que atorgà Carles III per a comerciar amb Amèrica i les expedicions per a extingir la pirateria berber contra Alger. També en la reconstitució econòmica del país hi contribuïren la creació d'entitats com la Junta de Comerç, la Societat Econòmica d'Amics del País i l'Acadèmica de les Bones Lletres. Un altre factor històric el constituí la Revolució Francesa amb l'enderrocament de la monarquia, la qual cosa suposava un canvi profund tant en les idees polítiques com en l'organització dels estats. En aquest conjunt d'esdeveniments es va afavorir l'enfortiment de l'economia i també la socialització de les classes treballadores, i a la vegada la industrialització va promoure també el creixement i l'alliberació de la burgesia. En aquest ambient, potser definit molt *grosso modo*, Catalunya va trobar el seu camí per a fer seus els ideals del romanticisme, certament inclinats a l'exaltació de la identitat dels pobles, i així a mitjan segle XIX s'obre el període de la Renaixença, de la qual el poema *Oda a la Pàtria* d'Aribau és l'exponent emblemàtic.

Si la Renaixença va ésser el gran motor per a impulsar de nou la llengua i la cultura catalanes, també hi trobaven un terreny adobat els ideals de l'obra claveriana, la qual, malgrat el seu ràpid creixement (en aquells anys, pels volts del 1864, el cens coral a Catalunya assolí la xifra de vuitanta-cinc entitats corals), aviat va entrar en una mena de decadència, de la qual si més no sorgí més tard l'Orfeó Català (1891),

i al cap d'una dotzena d'anys l'entitat creava la *Revista Musical Catalana*, com a butlletí informatiu per als socis.

Creiem que tota aquesta exposició d'antecedents, una mica caòtica i complexa, ens ajudarà a entendre com els seus impulsors i fundadors, el mestre Lluís Millet i Amadeu Vives, als qui aviat s'adheriren Antoni Nicolau i Francesc Pujol, tenien molt clar quina era l'orientació que s'havia de donar al butlletí. Veritablement, dins la finalitat informativa sobre la vida de l'entitat, tot i ésser un motiu important, hi havia quelcom més, i és que des de l'inici el mestre Lluís Millet tingué molt clar que la *Revista* havia d'ésser l'eina, el mitjà, amb el qual havien de prendre forma i desenvolupar-se els ideals de la Renaixença, és a dir, recuperar la nostra tradició musical, abandonar les modes, cercar la base i l'esperit de la nostra música. I això calia assolir-ho amb el coneixement i l'estudi de les antigues tradicions musicals, sabent, però, també quins eren els criteris i els horitzons de la nova música europea.

En un altre sentit, en aquesta època de revulsió i d'inquietud podem dir que en general el moviment coral manifestava una necessitat comunicativa que va produir l'aparició de nombroses publicacions en què els cors i els orfeons donaven notícia de les seves activitats i inquietuds. En cert sentit, la *Revista Musical Catalana* responia a unes necessitats generals en totes les agrupacions corals; amb tot, la categoria dels músics que la gestionaven va proporcionar el to i el nivell d'una veritable publicació musicològica. És així com per rigorositat i exigència es convertí, com afirma Pere Artís, en un «vehicle d'alta cultura que estava oberta a tota mena de tendències». Lluís Millet, en l'article «Per què», publicat en el primer número, escrivia:

[...] aquesta publicació volem que sia com una glossa de nostres cants, l'estudi dels gèneres que conreem, sa història, sa forma; la veu que desperti quelcom: l'afició a la literatura i a la bibliografia musical; que ens ajudi a formar consciència d'allò que deu ésser la música veritablement catalana.

Un programa que, al llarg de tots els números que es van publicar fins al juny de 1936, es va seguir al peu de la lletra. I potser com a primera impressió, tot i xocar la peculiar ortografia dels primers anys (la implantació de les normes ortogràfiques va ésser decretada per l'Institut d'Estudis Catalans el 1913), ni en la lectura dels seus articles ni en la intenció ni en el planteig dels conceptes, s'hi denota, en general, el pas del temps; diríem, doncs, que no són anacrònics, sinó veritablement informatius sobre les inquietuds i el pensament de la seva època. Una altra qualitat que cal remarcar era que el consell de redacció estava format majoritàriament per destacades persona-

litats de la música catalana, com ara Francesc Pujol, Frederic Lliurat i Joan Salvat, mentre que Lluís Millet s'erigia en l'autèntic rector de la publicació, en la qual col·laboraven Felip Pedrell, Joan Lamote de Grignon, Amadeu Vives i Pere Albert Vila. També cal dir que la *Revista* era tramesa a les entitats artístiques i musicals més importants, tant del país com de l'estranger (entre les quals figuraven els conservatoris de Berlín, Londres, Moscou, París i Washington). Ara bé, tot i els esforços per a difondre-la, el nombre de subscriptors, la majoria barcelonesos, no ultrapassà la xifra dels quatre-cents.

Hem d'esmentar que els articles de contingut històric s'englobaven al voltant de gèneres com el cant gregorià, del qual Maur Sablayroles, el pare Gregori Sunyol, mossèn Romeu i, a més d'altres, mossèn Francesc Baldelló es van ocupar àmpliament. En «Músics vells de la terra», en una sèrie d'articles signats per Felip Pedrell, Amadeu Vives, Frederic Lliurat, Josep Subirà, Francesc Pujol, Santiago Kastner, etc., es van estudiar els compositors cabdals dels segles XVI, XVII i XVIII. També, entre el 1915 i el 1921, la secció «La música a Catalunya», en l'«Aplega de materials per a contribuir a sa història», va promoure la recerca del cançoner popular català, així com de la dansa popular. Igualment l'acollida de la música de Wagner va ésser detingudament analitzada per Miquel Domènech Español i Joan Salvat, mentre que les grans figures de la història, com ara Bach, Bellini, Beethoven (amb un estudi antològic de les seves trenta-dues sonates per a piano signat per Blanca Selva), Saint-Saëns i altres músics com ara Dukas, i també els nostres Alió, Clavé, Granados, Pedrell, Vives, Nicolau i Vidiella, van merèixer una documentada revisió de la seva trajectòria. Resulta interessant tenir present com les col·laboracions de Joaquim Nin, Rodrigo o Taltabull donen notícia de les estrenes que es produeixen a Europa de les obres de Debussy i Mahler, o bé les dels catalans Manén, Pedrell i Granados. No falta tampoc l'apartat dedicat a les publicacions de partitures i bibliografia, on els articles de Lliurat i de Lluís Millet són unes aportacions importants quant a la difusió de la feina dels compositors i els musicòlegs. I naturalment l'activitat musical barcelonina i d'arreu de Catalunya no solament era recollida amb treballs crítics que en molts casos anaven bastant més enllà de la simple nota periodística, sinó que profunditzaven en els aspectes formals d'una obra o els problemes tècnics d'una interpretació. Tota aquesta informació es complementava amb una secció que donava notícia de l'activitat social de l'Orfeó Català, així com de la vida acadèmica dels centres pedagògics musicals.

Amb tot, segurament a causa de la seva orientació envers els ideals de la Renaixença, la faceta no solament contemporània sinó avantguardista quedà no direm del tot postergada, però sí una mica apartada per una manca de perspectiva amb punts



de mira àmplis, si no condicionada pels valors folklòrics que en aquells moments eren els que destacaven com a capdavanters de la possible especulació creativa. Tot i així, cal dir que la *Revista* no deixà de referenciar els concerts del Festival Internacional de Música Contemporània, encara que la seva valoració, malgrat un cert eclecticisme, resulta ben curiosa, ja que, per exemple, l'estrena del *Quartet de corda núm. 5* de Bartók quasi bé es va passar per alt i, en canvi, es feia referència a autors que avui dia estan totalment oblidats. D'alguna manera, però, la música actual d'aquella època, sense arribar a definir l'avantguardisme, va rebre l'atenció i l'interès per part dels redactors de la *Revista Musical Catalana*.

Abans de cloure aquest comentari sobre la primera època de la *Revista*, cal remarcar, però, que la celebració del Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània (SIMC) no solament va constituir una fita dins dels annals de la nostra música, sinó que també amb aquest festival la trajectòria de la nostra creativitat musical assolí un punt d'inflexió estètica, ja que d'alguna manera els vells motlles del Modernisme i fins i tot del wagnerisme, si no eren obertament qüestionats, començaven ja a ésser substituïts per altres planejaments estètics. Així es palesa en les primeres obres d'Homs, Montsalvatge o fins i tot Ricard Lamote de Grignon.

#### 4. El llarg silenci, uns temps de canvis

Entre el 1936 i el 1983 transcorren quaranta-set anys en els quals la música catalana va seguir el seu camí, sense alts i baixos, però amb la manca d'aquella aura de personalitat que havia aconseguit en els anys trenta, encara que també, potser, continuà somiant en un Pau Casals —exiliat i que oficialment ni existia—, en un Orfeó clausurat, en compositors i músics com Gerhard silenciats en l'exili. Ara bé, sí que vam seguir escoltant les òperes de Wagner i les grans orquestres alemanyes, que venien com a ambaixada cultural d'una nació encerclada paradoxalment pel sortilegi del feixisme més terrible. Amb ells fèiem exercicis de cosmopolitanisme, potser no gaire convençuts i esperant un alliberament que tardà quaranta anys i escaig a arribar. Un temps que, si no va posar fi a la nostra història, sí que la deixà amb molts dubtes i sectarismes.

Van ésser uns anys de resistència per a mantenir els nostres signes d'identitat i també de recuperació d'unes tradicions.

Curiosament, però, la sardana —o millor dit, les ballades de sardanes— van ésser una de les primeres activitats catalanes que es van permetre. Poc després, es va

reprendre l'activitat coral, l'Orfeó Català oferia de nou el seu repertori i l'orquestra tornava a actuar amb una certa regularitat, sota l'empara de l'Ajuntament de Barcelona. Tanmateix, la vida musical no deixava de desenvolupar-se dins d'un clima no exempt de provincianisme i una rutina que no afavoria en res el nivell dels melòmans i que deixava la formació de nous públics al possibilisme més atzarós. Ni els conservatoris tenien prou personal, ni mitjans, ni una política pedagògica ben estructurada, sinó que eren antics plans d'estudis, i les emissores radiofòniques tampoc tenien una política musical, sinó que es limitaven a la retransmissió quasi esporàdica d'algun concert i a l'emissió d'uns quants discos clàssics entre un devessall de *cantaores* folklòrics que, ressaltant els valors de l'«España, una grande y libre», no passaven d'un nivell absolutament pintoresc. Quant a la crítica, podem dir que un dels comentaristes que col·laborava en un dels diaris més importants es dedicava a la música pel fet que la seva muller era professora de piano i l'orientava en les opinions i les valoracions del que ell escoltava, perquè la seva especialitat eren els toros... Ni la direcció dels diaris manifestava gaire interès per informar amb criteri sobre l'activitat musical, ni la crítica en general mostrava un coneixement suficient de la matèria per a judicar responsablement el treball d'un artista. Fins a cert punt, el conservadorisme que deixava de banda la nova música o també la manca d'interès per a aprofundir en el patrimoni del passat dominava no solament el gust del públic, sinó també el de la immensa majoria dels intèrprets i conjunts. El panorama no era gens encoratjador; amb tot, a mesura que el Govern cedia en la repressió dictatorial, van anar sorgint iniciatives i també persones que intentaven posar remei a totes aquestes deficiències i lentament tornà una certa normalitat en la nostra vida musical.

No és ara el moment de repassar la vida concertística a Catalunya en els difícils temps de la postguerra, qüestió que malgrat la seva importància no incideix en gran manera en l'aspecte del desenvolupament de l'avantguardisme i en canvi ens allargaria excessivament aquesta anàlisi. En canvi, sí que és important recordar d'aquests anys l'aparició d'un nucli inquiet de joves compositors, i com sorgeixen uns nous focus per a l'activitat musical, com ara els concerts que, amb un veritable sentit de mecenatge, oferia Josep Bartomeu a la seva torre del Jardí dels Tarongers (Pedralbes) amb cicles propis d'una autèntica política de difusió cultural. Dins d'aquest vessant cal destacar l'aparició del Club 49, que a l'empara del Hot Club de Barcelona organitzava cicles de sessions discogràfiques sobre la música més recent. Allí Joaquim Homs va fer una sèrie de conferències en les quals s'establí una veritable antologia de la nova música del moment, mentre que la creació de la delegació catalana de Jovenuts Musicals va complementar aquesta trajectòria necessària per al desenvolupa-

ment i el progrés de la nostra música amb debats, conferències, concerts i un concurs dedicat als joves compositors. És dins d'aquest nucli format per compositors, afeccionats i melòmans on l'avantguarda es va desenvolupar amb una veritable vitalitat per a superar les barreres estètiques i a la vegada convertir-se en una mena de resistència política a la dictadura franquista

Fins on la providència no va intervenir per redreçar amb els elements precisos la situació crítica de la nostra música? Què és el que ens mancava? En primer lloc, algú que encarrilés el treball i les inquietuds dels joves compositors que tot just iniciaven la seva trajectòria en aquests moments en què pau i llibertat semblaven dues utopies irreconciliables. I aquest algú el vam tenir amb el retorn a Catalunya del mestre Cristòfor Taltabull. En segon terme, també era necessari que la nova generació de creadors pogués disposar d'una plataforma des de la qual tingués la possibilitat de posar a debat les seves idees i els seus projectes i pogués donar a conèixer la seva obra. En aquest punt, l'Institut Francès de Barcelona i el seu director, Pierre Deffontaines, amb la creació del Cercle Manuel de Falla —talment com havien fet pels pintors amb el Cercle Maillol— van posar a la disposició dels nostres joves compositors una sala amb piano per a desenvolupar les seves activitats i fer-hi concerts.

## 5. Una ullada a l'aportació de Cristòfol Taltabull

Es pot afirmar que Cristòfol Taltabull, més que un mestre, va ésser el pedagog idoni, ja que a més d'haver estudiat les arts del contrapunt amb Max Reger, figura indiscutible en el desenvolupament de la polifonia moderna, també coneixia, a causa d'haver conviscut amb els seus principals protagonistes, les inquietuds que marcaven els camins estètics de la música que estava apareixent a la primèria del segle xx. En poques paraules, Taltabull no va ésser el professor que imposa el seu mètode i el seu llibre, sinó que va tenir per a cadascun dels seus deixebles, pràcticament la majoria dels músics apareguts entre el 1940 i el 1962, un sistema personalitzat d'aprenentatge amb el qual li fos possible crear-se el seu llenguatge, la qual cosa significa que cadascun d'ells, amb les reflexions que li proporcionava Taltabull, adquiria un coneixement sòlid a l'abast de les seves aptituds. És així com s'expliquen les agudes diferències estètiques existents dins del grup de compositors del Cercle Manuel de Falla: Joan Comellas, Josep Cercós, Àngel Cerdà, Manuel Valls, Josep Casanovas i Josep M. Mestres Quadreny; i entre els que el van seguir: Xavier Benguerel, Josep Soler, Joan Guinjoan i Ireneu Segarra. Certament, en tots ells hi són representats la quasi totalitat dels sis-

temes i les escoles que han donat forma a la música europea del segle xx. No és admirable que aquest conjunt de tendències tan diversificat s'hagi introduït a Catalunya per obra d'un sol mestre?

Amb tot, seria injust deixar en l'oblit altres fets, personatges i aportacions que van contribuir a la recuperació catalana, que malgrat els entrebancs i els esculls que hi havia en el camí van saber superar-los. És així com no podem ignorar una sèrie heterogènia de compositors que havien començat a donar-se a conèixer en els temps de la República i que en el moment de la derrota republicana van veure's obligats a reduir dràsticament l'activitat creativa. Així ho corroboren els noms de Joaquim Homs, Rafael Ferrer, Ricard Lamote de Grignon, Rossend Llatas, Josep Valls, Joan Massià i, potser en un grau menys acusat, Xavier Montsalvatge. En aquesta llista no exhaustiva, però sí indicativa de la personalitat indiscutiblement catalana de la música que conreen o conreen tots aquests creadors, hi podem remarcar ja la presència d'un nucli que és possible definir com el dels avantguardistes. Així, hi inclouríem, com a compositors anteriors al 1960, i a més de Robert Gerhard, exiliat i silenciats durant la majoria d'anys de la dictadura, Joaquim Homs, Josep Cercós, Josep Casanovas, Josep M. Mestres Quadreny, Xavier Benguerel i Josep Soler. Mentre que a continuació s'hi han d'incloure Andrés Lewin-Richter, Joan Guinjoan, Salvador Pueyo, Carles Guinovart, Albert Sardà, Jordi Alcaraz, Miquel Roger, Carles Santos, Llorenç Balsach, Benet Casablanca, Albert Llanas, Josep Manuel Berenguer, Jep Nuix, Joan Anton Moreno, Mercè Capdevila, Agustí Charles, Josep Balanyà i Albert García Demestres, als quals afegiríem un grup més jove, l'integrat per Víctor Parra, Manu Guix, Bernat Vivancos i Ramon Humet.

## 6. La vida musical catalana en la segona meitat del segle xx

No és aquí el lloc on s'hagi de repassar i estudiar per quins camins ha transcorregut la vida musical catalana —a partir dels inicis de la segona meitat del segle xx fins als nostres dies. Una època en què, si més no, la música transcorre a casa nostra per uns paisatges, uns ambients i uns camins bastant similars als d'altres nacions. S'han organitzat festivals, hem tingut estrenes universals —entre d'altres, *L'Atlàntida* de Falla!—, brillants cicles de concerts amb els millors intèrprets, es creà una Associació Catalana de Compositors, la primera en tot l'Estat espanyol, que, en els seus moments més brillants —entre els anys 1983-2003— va suplir les entitats oficials en la difusió de la nostra nova música sempre ignorada, i continua fent aquesta tasca avui

dia lluitant davant la indiferència del nostre públic. Se'ns va cremar el Liceu i es va reconstruir una altra vegada amb rapidesa, tenim un nou Auditori que s'emplena, sense que ho deixi de fer també el nostre Palau de la Música, ja centenari... I tanmateix, però, generalment els criteris de la programació amb els quals es confegeixen els concerts continuen, o passen més o menys, per una línia d'exaltació del fet virtuosístic, és a dir, l'artista de torn demostra les seves habilitats tècniques i psicològiques per a profunditzar en el contingut de les partitures. També la programació, en línies generals, no s'aparta d'un repertori constituït per les obres capdavanteres i més emblemàtiques de cadascun dels gèneres que integren el conjunt de la música, que, a més, per les seves qualitats o virtuts puntuals, són considerades com a punts culminants de tota la història d'aquest art. En certa manera, podem veure que la política musical, des d'un punt de vista cultural, gairebé inexistent, també passa per una servitud propagandística que afavoreix les poderoses indústries de la música (discogràfiques, mànagers i promotors de circuits concertístics...). Certament, no criticarem l'oportunitat que el melòman té per a escoltar els conjunts simfònics més brillants, ni tot el repertori de bona música que s'ofereix en els seus concerts i enregistraments discogràfics. Ara bé, és cert que l'objectiu primordialment comercial i el conservadorisme estètic, que no solament rebutja tot el que pugui tenir flaire d'avantguardisme, també impedeixen l'audició de les obres que, sense pertànyer als propis circuits de la indústria musical, ara marquen els horitzons de la nova música.

Abans, però, d'entrar en l'anàlisi de la trajectòria diguem estètica de la *Revista Musical Catalana* en la seva segona època, junt als antecedents que acabem d'exposar, també cal manifestar com, encara avui dia, moltes obres cabdals del segle xx, si en el millor dels casos no són desconegudes, encara segueixen menystenint-se en tota la seva dimensió cultural i estètica, considerant-se quasi com a subproductes mancats d'interès. Només cal comprovar com minva l'aforament de les sales de concert quan es programa una obra contemporània o bé com el públic deserta del concert quan arriba el torn de la interpretació de l'obra d'un compositor del nostre temps. Ni tampoc el programador, quan escull el repertori d'un concert, sent la necessitat no ja d'oferir estrenes, sinó d'insistir en la presència de composicions del nostre temps que han resultat un èxit.

D'altra banda, a partir de la meitat de la dècada dels setanta es manifesta un cert retrocés en el planteig creatiu de la música. Diríem que l'inconformisme amb la tradició dels Lutoslawski, Boulez, Ligeti i Nono sembla cedir terreny a la recuperació d'un nou romanticisme que admira Xostakòvitx, Hindemith o fins i tot Sibelius. Fins a cert punt, l'especulació, la recerca d'allò que resulta inèdit ja no interessa tant com

a element de creació. De fet, cal preguntar-se si, veritablement, l'avantguardisme com a tendència musical és necessari. O bé per quina raó sembla que l'art musical arriba al final de la seva història amb les simfonies de Mahler. Interessa saber si en la seva nova etapa la *Revista Musical Catalana* ha de tenir com a objectiu primigeni la difusió de la nova música o, millor, de la música avantguardista. I també caldria preguntar-se per què tant els intèrprets com els melòmans s'accontenten amb un repertori que solament representa una petita part de la ingent quantitat de música que s'ha escrit al llarg de tota la història.

Aquesta és més o menys la reflexió que es pot fer observant quins són els programes que s'ofereixen en els concerts i els comentaris que mereixen, i cal reflexionar i preguntar-se si el que avui, musicalment parlant, constitueix un esdeveniment rep per part dels mitjans d'informació l'atenció necessària.

## 7. L'avantguardisme, una posició o un estil?

Segurament ens pot sorprendre la quantitat de compositors avantguardistes que hem citat més amunt. Certament, ens passa allò que el bosc no ens deixa veure els arbres. I també s'ha de considerar que en la majoria d'ells la seva evolució estètica ha anat per altres camins, allunyant-los de la pura especulació per a cercar llenguatges menys agressius. Fins a cert punt, tampoc és el moment d'establir un cens de compositors avantguardistes del país, ni, per altra banda, ésser avantguardista tampoc pot considerar-se com un valor afegit a la professió del creador de música, ni fins i tot aquesta virtut, diríem, especulativa ajuda a definir el nivell creatiu d'un conjunt de compositors.

En veritat, què és o significa ésser un compositor avantguardista? Quin és el concepte o la idea que atorga al compositor la naturalesa pròpia de l'avantguardista?

Si considerem que Déu va crear l'home segons la seva imatge i que Déu va crear del no res l'univers, podem deduir que l'home posseeix fins a cert grau una capacitat relativa per a crear. La música seria, doncs, una de les coses que l'home crea des d'un conjunt de sons, i atorga a aquests sons una mena d'existència que podem reconèixer per la coherència del seu curs, per l'equilibri que es crea entre unes forces i unes dinàmiques, per la consonància i la dissonància. Compondre significa, fins a cert punt, establir una forma sonora que s'explica i es defineix i es completa segons unes lleis que s'originen dins del seu esperit. És a dir, cada obra, en tant que és producte personal, ha de tenir com a primera condició haver estat composta a partir del no-res. En

altres paraules, l'obra existirà sempre que el seu origen sigui el buit! Després d'aquesta primera passa, vindran totes les altres qualitats que poden manifestar-se mitjançant la música. Arribats en aquest punt, segurament ens equivocariem si donéssim prioritat a l'avantguardisme pel que significa d'ésser inèdit o d'originalitat com a virtut decisòria en la creació musical. Certament, l'avantguardisme té molt a veure amb l'originalitat. En definitiva, és una qualitat artística. El concepte d'avantguarda, tot i estar emparentat amb l'originalitat, abasta altres perspectives. Entre aquestes, hi ha la qüestió temporal: realment s'és avantguardista en tant que t'avances al teu temps, a la teva època. I també l'avantguardista serà aquell que explori camins, terrenys, estils, tècniques que fins al moment present no s'han utilitzat. Ara, potser sí, estem en condicions de definir el perfil d'un compositor avantguardista. Per una banda, serà autor d'una música original, que en el seu estil va més enllà del que ha establert l'evolució històrica de l'art musical. Per a la creació sonora se servirà de procediments no utilitzats, o bé procurarà que el discurs sonor s'origini en indrets no emparentats amb la tradició de l'instrumentari musical. I naturalment, amb tot aquest plantejament ben allunyat de l'ortodòxia musical, el compositor hi treballarà no per mer caprici, sinó a la recerca d'uns mitjans sonors que li facilitin l'expressió de la seva idea.

Certament, l'avantguarda ha estat el motor que ha impulsat l'evolució de l'art i, per tant, de la música. Sense avantguarda estaríem en els temps de la monodia i no cal dir que, generalment, qui escriu música ho fa sempre amb l'afany de trobar nous mons, noves idees, noves maneres per a expressar la seva visió de l'univers.

## 8. Una altra *Revista Musical Catalana*?

Sincerament, en tractar d'establir els horitzons de la *Revista Musical Catalana*, en la seva segona època s'hi destaquen diverses característiques que no és possible detectar en la publicació que dirigí amb tant entusiasme i abnegació Lluís Millet. Així mateix, crec que no interessa establir uns paràmetres de comparació. Ni l'època dels anys 1903-1936 és semblant a la que va des del 1984 fins als nostres dies. La Renaixença és avui un fet històric que per la seva llunyania ja no pot incidir en el nostre temps i també la societat actual es mou per altres idees i objectius. Ja dèiem a l'inici que el diàleg entre els qui van dirigir la *Revista* i els qui avui la regeixen solament pot produir-se des de la utopia. I potser tampoc la reaparició de la *Revista* es pot considerar com un intent nostàlgic de reviuere uns temps i uns fets.

També és cert que col·laborar en una publicació que té uns orígens centenaris no deixa d'ésser una circumstància que imposa no diré emoció, però sí un respecte amb la història i amb la societat que la va crear i de la qual ets descendent.

Tampoc he estat dels primers que va col·laborar en la *Revista* (va reaparèixer pel mes de novembre de 1984). Poc després de la reaparició m'hi vaig incorporar amb escrits esporàdics, i pels volts del 1996 vaig assumir la plena dedicació.

Certament, la *Revista* actual és molt diferent. En primer lloc, la seva conformació obeeix a la del magatzí modern: text literari sintetitzat al màxim, amb informació gràfica atractiva, la qual cosa no vol dir suggestiva, titulars que destaquin i text si és possible objectiu. D'alguna manera, l'antiga *Revista* tenia més l'aparença d'un llibre: text a una sola columna i manca de fotografies; amb tot, si calia, hi eren reproduïts passatges musicals, així com també, a manera de separació, hi figuraven grafismes en forma de sanefes. En canvi, l'actual publicació, amb la seva disposició del text en columnes, dues o tres, la profusió de fotografies, la majoria en color, i les insercions publicitàries, sembla adquirir una imatge menys austera, encara que més atractiva.

Com tota empresa editorial, la *Revista* té un consell editorial, presidit per Fèlix Millet i integrat per personalitats dels principals estaments culturals i musicals del país, i un consell de direcció, que està integrat per Jaume Comellas, director; Pere Artís, editor; Lluís Millet, director musical; i, actualment, Montserrat Urpí, coordinadora amb l'ESMUC; es complementa amb Teresa Martínez, que exerceix les funcions de secretària general. Aquest és l'organigrama directiu de la *Revista*, al qual s'ha de sumar un nodrit nombre de col·laboradors que es cuiden de confegir mensualment cada exemplar. Fins a cert punt, en aquesta segona etapa s'hi constata l'especialització de tot un equip empresarial de tipus periodístic que en la primera època es limitava a un conjunt de músics professionals, en el bon sentit de la paraula, que, presidits per Lluís Millet, editaven una revista per promoure la música com un signe d'identitat nacional. Òbviament, malgrat estar obertes, tant l'antiga com l'actual *Revista*, a col·laboracions no exclusivament musicals, entre les dues publicacions hi ha una evident divergència de continguts i intencions, la qual, si més no, ens fa preguntar si la qüestió de la capçalera és solament una mena de sentiment nostàlgic cap a un passat que ja des d'ara sabem que és irrecuperable..., però que tanmateix, per mera suggestió romàntica, encara creiem tenir a l'abast. Ben segur que en els anys trenta i també en els vint i en els deu, hauria estat difícil escoltar que algú parlés d'indústria musical i avui, contràriament, la música és una indústria que genera negoci i com a tal ha de produir beneficis. I estrictament és això el que és avui dia la



nostra *Revista Musical Catalana*: un òrgan d'informació sobre els productes que genera la indústria de la música.

L'actual *Revista* consta de diverses seccions. S'obre amb un editorial que signa la direcció, en què es comenten qüestions i problemes d'actualitat del nostre món musical. El segueix una secció que, sota el títol de «Panorama», publica notes d'actualitat i a través d'unes seccions fixes tracta de temes de tipus sociològic, històric, sardanístic i estètic. En aquesta secció, també com a informació important, s'inclou l'apartat crític sobre les representacions operístiques i els concerts més significatius, comesa que realitza un equip de nombrosos col·laboradors, així com entrevistes a personatges del món musical que han destacat en la seva activitat artística o bé organitzativa. Aquí, més o menys a les pàgines centrals, s'hi intercala la «Revista de l'ESMUC». A continuació hi ha el «Tema», en el qual s'ofereixen estudis d'un ampli repertori conceptual que va des de la història fins a l'estètica, passant per aspectes com la biografia, l'estilística, aspectes de la interpretació, la mitologia, la pedagogia, etc. «Musicalia», el següent apartat de la *Revista*, enclou el «Retrat», que és un diàleg amb un músic rellevant; una secció anomenada «Precrítica», que subministra informació sobre futurs esdeveniments (representacions operístiques, festivals, concerts i estrenes); «Paper d'assaig», una col·laboració sobre un tema musical a càrrec de personalitats del món de l'art i de la cultura, i la secció de passatemps, amb «Música encreuada» i un enginyós sidoku. La revista es tanca amb els apartats dedicats a la crítica de llibres i d'enregistraments discogràfics i el calendari dels concerts i els espectacles operístics previstos per al mes.

En totes aquestes seccions, i quan hi ha l'ocasió de fer-ho, la *Revista* dedica una certa atenció a la nova música, en què naturalment figura la música contemporània i també esporàdicament la de tipus avantguardista. Potser l'atenció que s'hi dedica no té sempre l'extensió que hi correspondria si tenim en compte diverses circumstàncies. Primera: una nova obra és sempre l'aportació al patrimoni de l'època. Segona: la recerca de la novetat és una de les activitats essencials de l'artista i en el nostre cas del músic. Tercera: la música d'una època constitueix un testimoni per a definir la història del seu temps... Amb tot, però, cal reconèixer que el nostre temps es caracteritza per un considerable desinterès per la novetat, més aviat s'aposta pels valors segurs i es deixa de banda el risc d'invertir en el que encara espera la confirmació de la seva entitat artística. Per altra banda, l'índex d'audiència també incideix en la política de promoció de la nova música. D'alguna manera, si repassem els catàlegs tant de matèries com d'autors de la segona i tercera èpoques de la *Revista*, podem constatar que l'interès i l'atenció per la nova música hi assoleix una presència considerable i que els com-

positors també han pogut donar les seves opinions, potser amb una freqüència no excessiva, ni tampoc tots ells han tingut o merescut l'espai per a manifestar amb una certa amplitud les seves idees. Certament, el conservadorisme ha incidit en aquesta manca de dedicació a la nova música i també potser en aquest diguem-ne dèficit s'ha de reconèixer que a vegades els mateixos protagonistes, els compositors, s'han desentès de donar l'explicació ben definida i lògica del seu treball.

Igualment, a l'equip de redacció hi figuren pocs músics i en el contingut literari hi preval la nota crítica sobre concerts i representacions operístiques de la ciutat de Barcelona i potser les recensions sobre els discs compactes i els llibres apareguts no és sempre puntual. En canvi, la part central tracta monogràficament qüestions i efemèrides dins d'un ampli i diversificat temari estrictament musical. Els articles de tipus editorial estan enfocats amb equanimitat dins d'un planteig sempre crític sobre els nombrosos problemes que té la nostra música. Un aspecte que inexplicablement ha quedat arraconat és el del comentari crític sobre l'edició de partitures. Aquest és un apartat que podria contribuir indubtablement a la promoció de les partitures editades, ja que seria una aportació ben profitosa pel que significa d'orientació als intèrprets i afeccionats que pretenguin renovar el seu repertori. Quant a la informació de tipus internacional, quasi resulta inexistent... Naturalment el tema de l'avantguardisme s'engloba en els articles en què es comenten les estrenes o bé en escrits que se solliciten als compositors de casa o a algun forà que ocasionalment passi per la ciutat. Tanmateix, la preponderància del repertori tradicional (antic, clàssic i romàntic) quasi obliga a interessar-se en exclusiva per allò que ofereix el divo de torn, o bé el virtuós que passa per oferir espectacle i poca cosa més.

També en aquesta segona etapa de la *Revista* s'ha intentat trobar la col·laboració d'altres entitats per tal de diversificar el contingut de la publicació. Podem dir que la intervenció de Catalunya Música va tenir en Carles Lobo un defensor convençut de la nova música. La participació de l'ESMUC a la revista sembla que redueix l'espai, mentre que la informació que proporciona no té sempre un interès general, sinó que més aviat és com un noticiari de les activitats de l'Escola Superior de Música.

En definitiva, la nostra època sembla no tenir ideals definits si no són els que deriven de les decebedores comeses electorals, en què la música mai apareix com a assignatura pendent. El que s'imposa avui dia és la indústria musical i és aquesta la que amb unes quantes i petites almoines sustenta el món de la crítica i de les publicacions musicals.