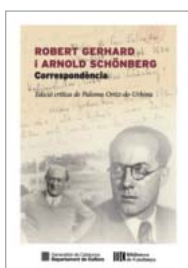


# MÚSICA

ANTONI PIZÀ

## Quan Barcelona era absolutament moderne

S'edita, en tres llengües diferents, la correspondència Gerhard-Schoenberg, que permet resseguir l'estada del compositor vienès a Barcelona abans de la guerra.



Robert Gerhard i Arnold Schönberg.  
Correspondència  
Edició crítica de Paloma Ortiz-de-Urbina  
Barcelona:  
Biblioteca de Catalunya, 2020  
22,00€

*Era un hombre  
Lejano.*

*Su triste matemática juntaba  
Ceniza y pensamientos.*  
J.E. Cirlot, «In memoriam»

*En tus doce sonidos se levanta  
Un candelabro nuevo, zodiacal,  
Vencido el candelabro planetario.  
Permuta lo que ora, lo que canta,  
Inspiración del centro cenital,  
Música del sistema necesario.*  
J.E. Cirlot, «Homenaje a Schönberg»

Talment com París i Berlín, la Barcelona d'entreguerres (c. 1920-1936) va ser un destacat centre internacional de creativitat musical. Arnold Schoenberg, instal·lat en una bella casa modernista al barri de Vallcarca, hi va compondre part de la seva òpera *Moses und Aron* i l'opus 33b per a piano; Anton Webern, Igor Stravinski, Richard Strauss, Serguei Prokófiev i Béla Bartók hi van dirigir l'Orquestra Pau Casals; i s'hi van estrenar el *Concert per a violí i orquestra* així com fragments de l'òpera *Wozzeck* d'Alban Berg. El 1925, així mateix, el públic de Catalunya va poder sentir per primera vegada a distints concerts a Barcelona, Girona, Reus, Figueres i Palamós el revolucionari *Pierrot lunaire*, una escena dramàtica-musical de Schoenberg amb gemecs i gori-goris antitètics, on els hi pugui haver, al *bel canto* del Liceu. I ja el 1932, dins un cicle dedicat a Schoenberg, per primera vegada a Catalunya es va presentar al Palau de la Música una obra dodecafònica (és a dir, una peça sense un centre sonor gravitacional que la faci previsible a l'oïda), l'opus 25 per a piano de Schoenberg. Tot això mentre es creaven per tot Catalunya els emblemàtics Hot Clubs dedicats al (aleshores) novíssim jazz. A Barcelona, als anys vint i trenta, ben bé algú hauria pogut afirmar, estrafent un poc la famosa sentència de Rimbaud: *il faut être absolument moderne*.

Gran part d'aquest especialíssim ull creatiu i cosmopolita va ser pos-

sible gràcies als contactes internacionals de Pau Casals, qui en aquell moment —ara fa cent anys, precisament—, a més de mantenir una carrera internacional de primera fila, acabava de fundar l'Orquestra Pau Casals. Segons sembla, el violoncellista havia conegut Schoenberg a París el 1900. Alguns anys més tard, el 1912, van coincidir a Praga durant un concert en el qual Casals era el solista dirigit per Alexandre Zemlinsky i en el qual el seu gendre Schoenberg també va dirigir una part de la vetllada. Un any després, el 1913, Casals va tocar el *Concert per a violoncel i orquestra en sol menor* de Georg M. Monn (1717-1750), amb una realització de la part del *continuo* feta per Schoenberg. (Durant el període barroc, algunes parts de la partitura, com el *continuo*, se solien deixar incompletes i o bé s'havien d'improvisar a l'instant o bé un professional les havia de realitzar amb anterioritat; en aquest cas, va ser Schoenberg qui les va completar). Aprofitant aquesta bona sintonia, algunes dècades després, Schoenberg va escriure un concert per a violoncel i orquestra per a Casals basat en un altre obra per a clavecí de Monn.

Res més rellevant per completar la informació existent sobre aquest moment fascinant de la història de la música i de Barcelona que la publicació recent de la professora Paloma Ortiz de Urbina. Editat per la Biblioteca de Catalunya, *Robert Gerhard i Arnold Schönberg: Correspondència* conté el conjunt de les comunicacions escrites entre Schoenberg (adoptem aquí la grafia del cognom que ell va acceptar i que avui és més comuna) i el seu alumne i amic Robert Gerhard (la compilació també integra la correspondència de les seves esposes). Hi ha un total de vuitanta-dues cartes, postals, telegrams i notes similars. Algunes són manuscrits autògrafs originals i altres escrites a màquina, còpies en carbó i fotocòpies. Estotjada a més de mitja dotzena d'arxius de Catalunya, EUA, Alemanya, Àustria i Anglaterra, la majoria de la correspondència està

escrita majoritàriament en alemany (Gerhard era de família suïssa-alemanya), però també en anglès (tots dos van viure exiliats a països de parla anglesa), i fins i tot una postal en francès (per por de no ser interceptada per possibles lladres o les autoritats) i una carta donant la benvinguda a Schoenberg a Barcelona escrita en català i signada per Casals i un grapat més de músics (Millet, Samper, i Toldrà, entre ells). La professora Ortiz de Urbina ha recopilat, transcrit, editat i traduït tots els escrits al català, l'anglès i l'alemany i ha publicat separatament tres volums lingüísticament homogenis; els dos primers publicats per la Biblioteca de Catalunya i el tercer, en alemany, per l'editorial Peter Lang.

Ortiz de Urbina és especialista en Gerhard, musicòloga i poliglota. Sense el seu domini absolut de totes aquestes llengües, així com el seu profund coneixement de la bibliografia musicològica pertinent, no hauria pogut produir aquests volums tan singulars. Aquesta correspondència no és just rellevant per a musicòlegs interessats en Schoenberg i Gerhard, sinó també per al lector general i culte que vol entendre —i fins i tot assaborir— el moment quan aquestes dues ments creatives es van conèixer i van desenvolupar una amistat professional i personal a través de la missiva privada, més propera al diari íntim que al tractat teòric.

**A**questa correspondència és important a molts nivells. L'edició, per començar, és una mostra de la contínua ascendència de l'interès per Gerhard i la seva música, la qual no just s'interpreta de cada dia més sinó que és motiu d'un inusitat interès en el món universitari amb continus articles, congressos, exposicions i monografies. Com Ortiz de Urbina afirma, les cartes aporten informació sobre la gènesi d'una obra cabdal en el segle XX, *Moses und Aron*, però també d'obres no tan conegudes, però igualment importants com *L'alta naixença del rei En Jaume* de Gerhard, així com el seu procés d'articulació de

## Tots dos compositors van viure dues guerres (la «mundial» i la «civil»), dues cruels dictadures (Hitler i Franco), dos règims autoritaris (nazisme i feixisme) i els seus conseqüents exilis (EUA i Regne Unit). Gairebé es podria parlar de vides paral·leles, més enllà de la seva adscripció al dodecafonisme.

conceptes teòrics sobre el dodecafonisme. Aquest darrer punt es veu quan Gerhard, el 1950 li va enviar a Schoenberg una llarga i envitricollada carta plena de qüestions sobre la composició en dotze tons. L'austríac, però, a punt de morir en uns mesos, li va respondre breument:

Estimats Gerhards,  
Encara no he començat a estudiar les vostres teories. Pel que sento, no són gaire fàcils d'entendre i, ara mateix, em suposen molta feina!  
Atentament  
Arnold Schönberg

Les cartes també aporten molta informació a les biografies i context de les famílies Schoenberg i Gerhard, l'amistat de les esposes, els problemes quotidians de tota família, però sobretot al món d'entreguerres. Ambdós compositors van viure dues guerres (la «mundial» i la «civil»), dues cruels dictadures (Hitler i Franco), dos règims autoritaris (nazisme i feixisme) i els seus conseqüents exilis (EUA i Regne Unit). Gairebé es podria parlar de vides paral·leles amb camins que van més enllà de la seva dedicació a la música i les seves adscripcions al dodecafonisme.

La vida cultural de Barcelona també es fa present en aquestes cartes. El grup Adlan i el Cercle Maristany a la masia El Mur a Sant Pere de Ribes són anomenats moltes vegades. Els Maristany, per exemple, van acollir un concert amb música de Schoenberg i també van impulsar l'estrena del *Concert per a violí* d'Alban Berg, que havia de ser dirigit per Anton Webern —tot i que finalment no el va dirigir, segons alguns per desa-

vinences amb l'orquestra i segons altres per la tristesa de Webern davant la mort de Berg. En tot cas, i davant l'holocaust imminent, Schoenberg demana en una carta auxili a Gerhard per si, a través de Carles Maristany o d'Higini Anglès, poden acollir el seu fill primogènit, Georg. Schoenberg elabora persuasiu que «els descendents dels jueus espanyols que van emigrar tenen preferència a Espanya. La seva àvia per part materna s'ha convertit ara en sefardita». Georg no va arribar mai a traslladar-se a Catalunya.

Llegint la correspondència ens assabentem de molts detalls anecdòtics. Gerhard, per exemple, havia afirmat en una ocasió que era conegut de tots que Schoenberg no tenia sentit de l'humor, però de forma excepcional aquí l'austríac deixa entreveure una rampellada lúdica i signa una carta com Belmonte, o sigui *schoen Berg* o «bell puig». I també es parla de tennis («Casals us reservarà una plaça al club de tennis», li diu Gerhard) i de les seves partides amb el poeta Carles Sindreu (1900-1974). Però són els diners, sobretot els diners, i sempre diners i projectes de futurs concerts i conferències el que curulla moltes d'aquestes cartes. «El grup Adlan de Barcelona podria pagar 1.000 pessetes per una tarda de música de càmera o per una conferència vostra», li anuncia en una ocasió Gerhard a Schoenberg.

**L**a correspondència comença el 1923, quan Gerhard, jove aspirant a compositor i molt desorientat, tant des del punt de vista personal com artístic, escriu una primera missiva de to gairebé desespe-



Robert Gerhard i Arnold Schönberg, Berlín 1926.

rat des de la seva masia llogada a Tarragona. «Estimadíssim mestre! —escriu Gerhard—. No sé realment d'on trec el valor, en la meva depressió espiritual, d'adreçar-me a vós, si no fos per l'esperança que tinc de trobar consell en la vostra mestria artística i en la vostra profunda humanitat, fet que em permet sortir-me'n més bé; més del que la meva depressió mai podria aconseguir.»

Gerhard havia estudiat composició, entre altres, amb Pedrell de qui diu que «tot i ser un gran geni, era un diletant. Un gran diletant». I també afirma que si bé s'ha sentit atret per l'escola «decorativo-impresionista» realment li falta la disciplina de l'escola germànica. A la masia, en total soledat, ha estudiat el *Tractat d'harmonia* de Schoenberg i ha comprès que ell és l'única persona que li pot oferir la tècnica que li manca. Amb la carta, Gerhard hi adjunta el que seria *Dos apunts*, dues peces per a piano que insinuen un distanciament de la tendència «decorativo-impresionista» i un apropament al cromatisme lliure germànic que conduiria al dodecafonisme.

També es desprèn de les cartes, a més de la consolidació d'una gran amistat artística —i amb fortes conseqüències per a Catalunya—, el fet addicional que les seves futures esposes serien austríaques i també desenvoluparien una estreta complicitat en anys successius. La germanofília és, d'alguna manera, un dels motors de la relació. Gerhard no just mostra reticències artístiques enfront del que representen Debussy i Ravel, per una part, i Stravinski, per una altra, a favor de Schoenberg, sinó també l'afinitat de família i de llengua. Gerhard, per exemple, escriu sempre en alemany, idioma que coneixia bé, però no perfectament. Així, en aquella primera carta de presentació escriu que «la llengua alemanya em presenta massa dificultats [...] per poder expressar les meves idees i sentiments d'una forma directa i sincera».

Si bé al principi Schoenberg va respondre laconicament i sense comprometre's a la primera comunicació, va tenir cura de subratllar una frase de la carta de Gerhard que finalment el decidiria a acceptar-lo: «...anhelo el màxim aïllament, un treball pre-

paratori més profund, fonaments i domini intel·lectuals dels meus recursos, e. a. d., rebre les disciplines clàssiques i la més profunda meditació i comprensió dels clàssics de la tradició més pura». Dit i fet, Gerhard es va traslladar a Viena alguns mesos després i va començar a assistir a classes particulars una vegada per setmana a la confortable casa burgesa de Schoenberg a Mödling, als afores de Viena.

Gerhard vivia Viena entre altres raons per la vida cultural, però també per poder oferir classes d'espanyol. Per eliminar possibles dubtes del seu domini del castellà va canviar-se el nom a Castells (una possible al·lusió als castells de Valls, el seu poble) i es va afegir ingènuament el sufix Dr., per a no deixar dubtes de la seva acreditació acadèmica. Aquest Dr. Castells va tenir una alumna, Leopoldina Feichtegger (coneguda com a Poldi) amb qui es casaria el 1930 a arcelona. (Ningú no ha aclarit mai com el Dr. Castells acabaria explicant a la Poldi l'embull de la seva falsa identitat). Alguns diumenges Schoenberg organitzava reunions a casa seva i allà Gerhard va conèixer moltes de les lluminàries del món artísticomusical de la Viena d'aquella època. En una ocasió, segons Gerhard recordaria anys després, en una d'aquestes *soirées* dominicals, els contertulians van començar a malparlar de Stravinski. Sobtadament, Schoenberg li va demanar a Gerhard què en pensava, del rus. Gerhard, intimidat al principi, no gosava obrir boca, però finalment de forma espontània va gosar defensar-lo. Tots els convidats el van fulminar amb un silenci fred i incòmode i Gerhard, confessa, va sentir en aquell moment la necessitat absoluta de capbussar-se en el Danubi i desaparèixer.

**E**l 1926 Schoenberg va aconseguir una plaça de professor a l'Acadèmia de les Arts de Berlín i Gerhard el va seguir establint-se a la capital alemanya fins que el 1929 va tornar a Barcelona. Ja el 1925, Gerhard, des de Viena, havia organitzat a Barcelona i altres indrets

de Catalunya un «Festival Arnold Schönberg» amb presència del compositor, però ara (1929) solidificant la seva presència a Barcelona podria ajudar-lo més. Per un suggeriment de Gerhard, a principis d'octubre del 1931, Schoenberg va decidir traslladar-se a Barcelona per mor de la seva asma. «Des de fa temps, torno a tenir tos i el metge que m'ha tractat m'ha recomanat passar, sens falta, un hivern al sud, en un ambient de calor seca». Com havia passat amb Chopin cent anys abans a Mallorca, però, el clima mediterrani va ser una falsa promesa. Ja des d'un principi Schoenberg va queixar-se de les inclemències del temps. «Em trobo pitjor: tos, augment de la temperatura, dificultats per a la respiració», va escriure a un amic. En tot cas, des del primer moment va gaudir la casa seva modernista (o noucentista, segons alguns) de l'arquitecte Salvador Valeri i Pupurull (1873–1954) a la Baixada de Briz, entre altres coses perquè posseïa «una fabulosa vista de la ciutat».

El col·lectiu de músics, així mateix, el rebria amb entusiasme. «Honorable Mestre Schönberg, declara una carta signada per disset prohoms de la música catalana— La vostra vinguda a Barcelona, per una temporada de repòs, ens omple de satisfacció, i no ens sabem estar de donar-vos la benvinguda més cordial i afectuosa [...]». Tanmateix no hi ha dubte que Schoenberg va sentir-se bé a Barcelona. En unes declaracions posteriors a la BBC Gerhard recordava aquells dies barcelonins així:

Gaudia de la seva finestra ... Tenia el seu escriptori directament contra la finestra. I alçava els ulls de la partitura de *Moses und Aron*, que, com se sap, el segon acte va ser acabat a Barcelona en aquesta sala i que va signar al final «Barcelona, 10 de març de 1932». Quan aixecava els ulls de la partitura, veia una panoràmica fantàstica. Era una habitació petita. Tenia un petit piano vertical, un escriptori, potser un sofà, i unes quantes butaques, i això era

tot. I la senyora Schoenberg i la meva dona seien a la part posterior de la sala xerrant alegrement, ja se sap, sense la més mínima consideració per aquell home que componia allà a la finestra, perquè Schoenberg insistia, volia que parlessin fort. Odiava sentir algú xiuxiuejant. Estic segur que escoltava amb una mena de... amb un quart d'orella, i quan sorgia alguna cosa que era, ja se sap, un poc de xafarderia, s'unia a les senyores. S'aixecava i s'unia a les dames i a la conversa. Quan en tenia prou, tornava al seu escriptori, s'asseia, i es concentrava en el següent instant, profundament concentrat, completament aliè, sord a l'última conversa.

Un altre motiu d'alegria va ser el naixement de la seva filla. Batejada per mossèn Higiní Anglès i de nom simbòlicament català, Nuria Schoenberg-Nono ha estat lligada a Barcelona en moltes ocasions i sempre ha expressat la importància d'aquesta ciutat en la vida dels seus pares. El 2006 la filla del compositor em va escriure aquesta nota:

Com bé et pots imaginar, Barcelona té una importància especial per a mi. Durant l'estada del meu pare allà, no només va donar a llum al segon acte de la seva òpera *Moses und Aron*, sinó que la meva mare va donar a llum al seu primer infant, una noia a la qual el meu pare volia donar el nom més popular a Barcelona: Núria. Crec que el fet que ell volgués aquest nom, per a mi, mostra que realment se sentia com a casa en aquesta bella ciutat. [...] [Schoenberg] no volia tornar a Berlín i havia demanat als seus amics que intentessin trobar un mecenes musical que li pogués assegurar un sou perquè pogués quedar-se a Barcelona, però no va servir de res. I no era només el clima càlid que l'havia atret, estic segur que també va ser la càlida benvinguda que havia rebut allà pels seus vells i nous amics. Als anys vuitanta la

meva filla i jo vam ser convidats a assistir a l'estrena de *Moses und Aron* [al Liceu]. No oblidaré mai la magnífica hospitalitat que ens mostrà i la gran impressió que la ciutat i la seva gent em van fer. [...] Crec que m'he deixat emportar un poc pensant en Barcelona.... Et desitjo el millor, Núria.

**S**igui com sigui, és evident, que Schoenberg va tenir un potent impacte en artistes catalans posteriors. A partir de l'amistat entre Schoenberg, Casals i Gerhard, Barcelona va rebre directament els aires innovadors de la música europea germànica, contrarestant una tendència gairebé natural a les influències franceses. Aquesta conjuntura va donar un fort impuls a tota una generació de compositors com Robert Gerhard, sobretot, però també Joaquim Homs i, posteriorment, Josep Soler, Joan Guinjoan, J. L. Delàs i Benet Casablanca, entre molts altres. A la vegada això va subministrar una potent alenada d'inspiració a la posterior obra d'una generació d'artistes plàstics i del món literari com Antoni Tàpies, Joan Brossa i J.E. Cirlot, entre altres, els quals amb altres membres del Dau al Set el 1956 van col·locar una placa commemorativa a la casa de la Baixada de Briz.

Amb l'amistat entre Gerhard i Schoenberg, com traspuja d'aquesta correspondència, es va crear una potent pauta general de la música d'avantguarda que dominaria —tot i que sempre en petits cercles— la vida musical catalana durant algunes dècades i que possiblement no es veuria interrompuda fins al 1966 quan John Cage i Merce Cunningham actuarien per primera vegada a Sitges i, sacsejant aquesta pauta i fent cas omís de l'avantguarda germànica, van introduir a Barcelona l'experimentalisme i l'aleatorietat. Però això, naturalment, és una altra història. ■