



La gran tradició germànica que dona perfil a aquest programa deixa un espai significatiu a un compositor allunyat d'aquesta, que va saber mantenir la seva paraula en un medi molt condicionat pel pes d'aquesta circumstància cultural. A l'Espanya de la postguerra, que coincidia amb l'Europa de la guerra (1939-1945), la presència de la propaganda alemanya va ser molt notòria. Ja s'havien fet callar les opinions aliadòfiles que van manifestar nombrosos intel·lectuals, músics i artistes, durant la neutralitat espanyola de la primera guerra mundial i que va portar a un desenvolupament progressista de la cultura en temps de la II República. La definició política del nou règim a Espanya havia instaurat un model que mirava cap a una cultura alemanya que es prefigurava musicalment en les aportacions des dels clàssics fins a Richard Strauss. El trencament de la tonalitat, les noves formes proposades per Schönberg estaven a l'exili americà. No obstant això, a Catalunya, les circumstàncies culturals i socials van fer possible la consolidació d'una tradició que ja havien formulat, des de Pedrell a Albéniz i Granados. El potencial musical que significava disposar de figures en actiu com Toldrà, Mompou i Montsalvatge va mantenir la paraula i la línia d'identitat cultural que a Madrid s'havia trencat. L'obra de Montsalvatge és exemplar en aquest sentit i incorpora sense cap complex ni submissió les diverses experiències tècniques desenvolupades a partir del dodecatonisme, sempre d'acord amb una recerca inquieta i amb objectius més transcendents. La *Reflexus-Obertura* és un ressò d'això, i la seva estructura presenta un esquema triangular que avança cap al factor tímbric, vèrtex, com assenyala el seu autor, a partir del qual la partitura utilitza l'efecte per tractar en sentit invers els seus components inicials. *Reflexus-obertura* va ser estrenada al Festival de Joventuts Musicals de Barcelona el 1973, composta per aquella ocasió.

Si en aquest cas la força d'una tradició va aconseguir sobreposar-se a un condicionament polític, l'alemany Hans Werner Henze (1926) es va apropar amb la seva obra a una perspectiva ideològica a partir de la seva vinculació al marxisme. El seu treball és inconformista i dinàmic per excel·lència. El 1980 presenta la seva *Barcarola*, una partitura que parla de la versatilitat de la seva producció, que abarca els gèneres més variats de l'art musical del segle XX i li permet incursions plenes de vitalitat en les quals la tècnica no és l'element essencial, ni la base en la qual basar les seves propostes; les seves recerques en el que ell anomena "els territoris desconeguts" l'introdueixen en aquest terreny en el qual l'artista existeix en la mesura que no s'estableix definitivament en un lloc.

L'exercici de les idees, al costat del mecenatge polític nobiliari van marcar també aquests dos grans monuments de la música del segle XIX que són la magistral *Setena Simfonia* de Ludwig van Beethoven, estrenada el 1813, i *Els Mestres Cantaires* de Nuremberg, que es dona a conèixer poc més de mig segle més tard. Wagner admira Beethoven com a quelcom superior i és la seva referència cap al futur, la base i la prova de la vitalitat d'una tradició. Tocat ja per la fama i emparat per alguns nobles vienesos, Beethoven va compondre amb llibertat a la ciutat escollida, encara enmig de les dificultats que a partir de 1809 va





suposar la nova invasió francesa. "Per primera vegada en la vida d'un músic, passa efectivament que uns quants altament col·locats es van encarregar de conservar-li la seva independència del mode que ell la comprenia", diu el mateix Wagner que coneixia bé les virtuts del mecenatge i les dificultats de l'artista lliure. La Viena de Beethoven era certament menys estable que l'Alemanya de Wagner, encara que en aquella ciutat s'havia establert l'eix que, en termes generals, donaria sentit a tota la gran tradició germànica. Beethoven compon en un ambient ple de tensions, enmig fins i tot dels sorolls de la batalla. El músic s'espanta amb el so dels canons, els ritmes dels tambors militars i els crits de la misèria. Creixen les seves contradiccions entorn del seu compromís amb la llibertat i la Revolució Francesa i les respostes musicals parlen del patriotisme de la seva terra. Cap a 1811 treballa en la grandiositat del seu *Trio en Si bemoll, op.97* i en la *Setena Simfonia* que completa cap a 1812 juntament amb la *Vuitena* i s'estrena l'any següent en un ambient marcial, d'entusiasme pels èxits militars, completant l'espectacle *La Victòria de Wellington*. Mentrestant Beethoven havia contactat a Teplitz amb el seu admirat Goethe, en els versos del qual havia llegit el compositor reflexos de la llibertat buscada, una trobada plena de gestos sobre la independència de l'artista enfront del senyors de la noblesa. La *Setena Simfonia* és exemple contundent d'aquestes circumstàncies; crida l'atenció per la seva essència rítmica i el joc de tensions; la dinàmica juga constantment amb les gradacions extremes, les reiterades repeticions d'una nota o un acord, l'obertura i el recolliment de l'orquestra del segon moviment que va gradualment incorporant la totalitat dels instruments, retornant a l'esquema original; tot -fins i tot els temes- està d'acord amb el ritme i la unitat és sorprenent en una tensió que no es resol definitivament fins a l'apoteosi final. A obres com aquesta, deia Wagner, només se'ls pot aplicar "la condició estètica del Sublim: perquè aquí l'acció de la serenitat sobreve immediatament per sobre de tota satisfacció per allò Bell".

El món de Wagner fou, en canvi, d'estades confortables en paisatges admirables, i la seva obra es construeix en un moment en què el seu país mira amb passos fermes cap a la consolidació definitiva d'una cultura en el context internacional. La seguretat que transcendeix dels pentagrames d'*Els Mestres Cantaires*, acabada sota l'emparament del rei Lluís II de Baviera abans que algunes intrigues cortesanes dirigissin el compositor definitivament cap a Bayreuth, queda en evidència des de la seva obertura majestuosa en la qual el tema tradicional i el tema musical formal estableixen un joc simbòlic que apunta a l'estètica wagneriana, al projecte de l'obra d'art total.

La seva forta convicció de la superioritat de la naturalesa del poble alemany li fa establir comparacions amb els francesos: Alemanya no és revolucionària sinó reformadora, diu, i guarda per a les manifestacions del seu ésser intrínsec una riquesa de formes que no posseeix cap altra nació". A l'herència de les formes de l'antiguitat clàssica, el geni alemany hi afegeix "el que hi havia de més íntim en nosaltres". Els seus texts rics, fora de context, van servir posteriorment per alimentar interessos que van enfosquir la vida del segle XX.

Jorge de Persia

Traducció d'Oriol Pérez i Treviño

