

Arthur M. Abell

MÚSICA I INSPIRACIÓ

CONVERSES AMB BRAHMS, STRAUSS,
PUCCINI, HUMPERDINCK, BRUCH
I GRIEG

Traducció de l'anglès

JOSEP PELFORT GREGORI

FRAGMENTA EDITORIAL

Títol original	<i>Talks with great composers</i>
Publicat per	FRAGMENTA EDITORIAL Plaça del Nord, 4, pral. 1.ª 08024 Barcelona www.fragmenta.cat fragmenta@fragmenta.cat
Collecció	ASSAIG, 67
Primera edició	OCTUBRE DEL 2020
Direcció editorial	IGNASI MORETA
Producció gràfica	IRIS PARRA JOUNOU
Disseny de coberta	ELISENDA SEVILLA I ALTÉS
Impressió i relligat	ROMANYÀ VALLS, S. A.
© 1955	PHILOSOPHICAL LIBRARY pel text
© 2020	JOSEP PELFORT GREGORI per la traducció de l'anglès al català
© 2020	JOSEP MARIA GREGORI I CIFRÉ I ORIOI PÉREZ Y TREVIÑO pels textos introductoris respectius
© 2020	FRAGMENTA EDITORIAL, S. L. U. per aquesta edició
Dipòsit legal	B. 20.536-2020
ISBN	978-84-17796-40-2
	RESERVATS TOTS ELS DRETS

ÍNDEX

<i>¿A qui aplaudim al final d'un concert? Reflexions sobre el fenomen de la inspiració.</i> JOSEP MARIA GREGORI I CIFRÉ	9
<i>Les converses d'Abell: un testimoni d'accés al misteri de Déu i de la inspiració musical.</i> ORIOI PÉREZ I TREVIÑO	27

MÚSICA I INSPIRACIÓ

<i>Pròleg</i>	45
<i>Agraïments</i>	49
I	51
1 Brahms i Joachim parlen de la inspiració	51
2 Beethoven, l'ideal de Brahms	53
3 De com Brahms es posava en contacte amb Déu	56
4 Brahms pren Mozart com a model	57
5 Brahms i la invocació de la musa	59
6 Brahms i la seva inspiració quan es troba en semitrànsit	61
7 Brahms, religiós però no ortodox	62
8 Brahms cita Mateu 7,7	64
9 De com Lao-Tse va adquirir divinitat	66
II	69
1 Brahms i els miracles de Jesús	69

2	Daniel Home demostra els seus poders a París	75
3	Blind Tom i Zeran Colburn	76
4	Una biografia de Daniel Home	78
III		81
1	Les opinions de Brahms sobre l'ateisme	81
2	Brahms se sent fascinat per la idea de Creació de Tennyson	83
3	Tennyson parla de la Creació amb Darwin	88
4	Brahms i les idees de Tennyson sobre la immortalitat de l'ànima	92
IV		101
1	Brahms i el seu interès per la meua ciutat natal	101
2	La reina Victòria i Sitting Bull	103
3	Brahms, Tartini i el diable	105
4	Brahms parla de la seva veneració per Shakespeare i Milton	108
V		113
1	¿Per què creia Brahms en la immortalitat?	113
2	Brahms i la invocació de la musa de Milton	117
3	Brahms remarca la importància de la reclusió	121
VI		125
1	Els esforços infructuosos de molts compositors	125
2	Brahms i les seves opinions sobre el compositor i violinista Spohr	127
3	Concepte de Brahms sobre el «geni»	129
4	Inspiració i concentració com a factors importants	133
5	Brahms, Wilamowitz i el bon lladre	136
6	Brahms no vol que es donin a conèixer les seves revelacions fins que hagin passat cinquanta anys del seu traspàs	139
VII		143
1	La reacció de Joachim davant les revelacions de Brahms	143

2	Els detractors de Brahms	146
3	Algunes biografies de Brahms	147
VIII		151
1	Weimar i Richard Strauss: any 1890	151
2	A casa de Strauss	153
3	Strauss parla de la Font de la seva inspiració	155
4	Strauss dirigeix el <i>Tannhäuser</i>	157
5	Weimar, centre cultural dels anys noranta	159
6	Records de Franz Liszt i Richard Wagner	161
7	Una dona de caràcter	162
8	L'agraïment del compositor	163
9	Un esdeveniment històric	165
IX		167
1	Strauss i la immortalitat	167
2	L'ofensa d'Emerson	169
3	La reacció de Lassen davant del <i>Don Joan</i>	170
4	<i>Guntram</i> , la primera òpera de Strauss	173
5	Quan Strauss componia <i>Salome</i>	174
X		177
1	L'estrena d' <i>El cavaller de la rosa</i> a Dresden	177
2	L'estrena d' <i>Ariadne</i> a Stuttgart	181
3	Els darrers anys de Richard Strauss	182
XI		185
1	L'autor de <i>La Bohème</i> i <i>Tosca</i>	185
2	El gran fiasco de l'estrena italiana de <i>Madama Butterfly</i>	186
3	Puccini parla de l'apropiació de la divinitat	188
XII		195
1	Torre del Lago i el <i>Maestro</i>	195
2	La fervent veneració de Puccini pel director Toscanini	198

3	Música i lletra en conflicte	201
4	L'expressió de la tristesa en to major	202
XIII		205
1	Una característica italiana fonamental	205
2	Com Puccini va compondre l'òpera <i>Tosca</i>	207
3	El descobriment de <i>Butterfly</i>	209
XIV		213
1	Humperdinck explica les seves converses amb Richard Wagner	213
2	La influència de Shakespeare sobre Richard Wagner	217
3	El compositor de l'òpera <i>Hänsel und Gretel</i> no vol parlar de les seves experiències psíquiques	218
XV		221
1	L'origen del conegut <i>Concert per a violí en sol menor</i>	221
2	Max Bruch parla de la inspiració	223
3	Paraules de Bruch sobre Johannes Brahms	226
4	Max Bruch, als setanta-quatre anys	229
XVI		233
1	La font de la seva inspiració	233
2	Els alumnes de Jadassohn li fan una broma	237
XVII		239
1	Jadassohn critica els mètodes de Grieg	239
2	La resposta de Grieg a les crítiques de Jadassohn	241
3	Grieg parla sobre les visions de Brahms	242
4	Ole Bull, el professor noruec de Grieg	244
5	Grieg rebutja una paga de 25.000 dòlars per un sol concert	248
<i>Cloenda</i>		251

¿A QUI APLAUDIM AL FINAL D'UN CONCERT? REFLEXIONS SOBRE EL FENOMEN DE LA INSPIRACIÓ

Josep Maria Gregori i Cifré

EL BAGATGE HUMANÍSTIC DEL nostre temps ens permet apropar-nos al llegat compositiu dels avantpassats amb un sòlid sentit crític, tant pel que fa als coneixements històrics de caire contextual sobre l'artista i la seva obra, com a les interpretacions musicològiques fonamentades en anàlisis rigoroses dels elements lingüístics, tímbrics, formals i semàntics que configuren el llenguatge compositiu d'un autor. Això no obstant, una creació musical no és tan sols reductible a l'anàlisi que hom en faci, per molt rigorosa que sigui. Les eines analítiques permeten identificar amb una extrema minuciositat els elements sintàctics que configuren el discurs sonor de l'obra, establir-ne comparances, quantificacions, lectures...; ara bé, difícilment tenen en compte en la seva mirada el fenomen de la inspiració, objectiu primordial del llibre d'Arthur M. Abell.

També és cert que la participació en la gènesi de la creació musical d'un element desconegut que pertany a una naturalesa suprasensible s'esmuny d'entre els dits davant de qualsevol assaig d'anàlisi o de dissecció sonora; per això,

l'abast epistemològic amb què hom se sol apropar al coneixement de la història i de l'estètica de la música acostuma a ignorar, i també a qüestionar, la immanència de la inspiració en la gènesi del discurs musical.¹ Tanmateix, malgrat les notòries dificultats per parlar-ne, i encara més per definir-la, que palesen tant els intèrprets com els mateixos compositors, la presència de la inspiració s'acostuma a donar per sobreentesa en els processos que acompanyen la creació i la interpretació musicals.

La inspiració, quàntum genèsic de la creació artística

Una primera qüestió a proposar a l'hora d'apropar-se a la presència d'aquest fenomen en el procés creatiu seria prendre en consideració els factors que ajuden a explicar per què hi ha creacions musicals que arriben a assolir uns nivells de perdurabilitat que van més enllà dels paràmetres estètics de l'època en què foren escrites, travessant modes, segles i convencions socioculturals. Pel que fa a aquest aspecte, el cèlebre director d'orquestra Wilhelm Furtwängler (1886-1984) considerava que allò que acaba concedint un visat de supervivència a la música «no és el grau de l'audàcia, de la novetat del que es diu des del punt de vista de l'evolució històrica, sinó el grau de la necessitat interior, de la personalitat humana, de la força expressiva».² Les paraules de Furtwängler menen a

¹ Vegeu Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Música i inspiració», dins *Musica Caestis. Reflexions sobre Música i Símbol*, Arola Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2012, p. 29-44.

² Wilhelm FURTWÄNGLER, *Sonido y palabra. Ensayos y discursos (1918-1954)*, Acantilado, Barcelona, 2012, p. 86.

suscitar la qüestió sobre l'origen d'aquesta «força expressiva» i quin tipus de relació intrínseca es podria establir entre la seva presència i la naturalesa de la inspiració.

El compositor Jonathan Harvey (1939-2012) assenyalava que si bé la inspiració es podria definir «com allò que causa, indueix i obliga l'artista a crear», una descripció com aquesta exclou, per si mateixa, «un element que molts considerarien essencial en qualsevol definició de la inspiració digna d'aquest nom: l'element *misteriós*»;³ ell mateix considerava que la inspiració és la «causa oculta [...], la influència més misteriosa de l'obra i la fonamental, perquè sense ella la identitat essencial de l'obra es perdria».⁴

Les premisses que hem apuntat de Furtwängler i Harvey semblen donar llum a aquesta relació entre força expressiva i raó causal; mentre que la primera projecta en el discurs musical una energia que revesteix l'obra d'un valor de perennitat, la naturalesa oculta i misteriosa de la segona impel·leix l'artista a la gènesi creadora.

L'energia d'aquest «element misteriós», o «causa oculta», actuaria d'una manera anàloga a la d'un principi homeopàtic que, diluït fins a la seva màxima invisibilitat, impregnaria d'una força desconeguda la globalitat del discurs musical. Un nivell tal d'aproximació permetria considerar que la força intrínseca que genera, nodreix i informa⁵ el discurs musical fins al terme de la seva gestació emanaria de la presència en el seu

³ Jonathan HARVEY, *Música e inspiración*, Global Rhythm Press, Barcelona, 2008, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵ El terme *informar* conté les accepcions de «dotar de forma; ésser el principi formatiu (d'alguna cosa); inspirar»; cf. *Diccionari de la llengua catalana*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1995.

si d'una energia genèsica que es projectaria a través de la naturalesa expressiva de cadascun dels components lingüístics i formals de l'obra.

Una percepció subtil de la presència d'una influència extraordinària en el discurs sonor d'una obra musical facilitaria el successiu reconeixement del seu caràcter «intemporal» en l'ànim de l'inconscient col·lectiu, més enllà de la historicitat dels gustos estètics de cada època, precisament, com deia Furtwängler, pel seu grau d'expressió «de la necessitat interior» o, com dirà el pintor Antoni Tàpies (1923-2012), per la seva capacitat d'aproximar-nos a la «realitat profunda» i subjacent de la nostra pròpia naturalesa.⁶

La identificació de la inspiració amb el fonament secret i invisible de l'obra, amb el seu principi generador o raó oculta, facilita la comprensió de la participació de la seva influència misteriosa i extraordinària en la morfogènesi de la globalitat dels factors que forneixen el discurs musical d'una estructura sonora, convertint-la en inextricable des del punt de mira tímbric, formal i expressiu, precisament perquè la radicalitat de la seva «presència real» irradia la totalitat dels paràmetres discursius, com un quàntum energètic o com una saba creadora i vivificant.

L'artista, el poeta, el músic, el científic, el creador en tots els àmbits del saber pot viure, amb major o menor mesura, l'entusiasme⁷ de comptar amb el doll generós d'aquesta força

⁶ Així ho suggereix Antoni TÀPIES a «Art i contemplació interior», dins AA. DD., *El sagrat en l'art*, Fundació Joan Maragall i Editorial Cruïlla, Barcelona, 1995, p. 107.

⁷ La paraula *entusiasme* ens remet als termes grecs *enthous*, 'inspirat pels déus', i *enthousia*, 'inspiració divina'. Cf. Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Curial, Barcelona, 1982, vol.

inspiradora en el seu procés de creació, la qual cosa mena a pensar que la intensitat de la presència d'aquesta «influència extraordinària» en el procés de gestació de l'obra creadora deu guardar una directa relació de proporcionalitat amb el desig i la consciència de rebre-la per part del mateix artista o creador.

Llavors, ¿de què parlem, quan parlem d'inspiració?

El pes etimològic del concepte inspiració i les seves accepcions

Tot i l'hàlit de misteri que acompanya la naturalesa de la inspiració —la seva dimensió fenomenològica acostuma a ser incomprendible per a la racionalitat del nostre hemisferi esquerre—, quan ens atensem al pes etimològic que el mateix terme conté, no deixa de ser curiós constatar que la mateixa definició lèxica inclou l'esclatxa que obre la porta a la presència d'aquest element misteriós que l'acompanya.

El terme *inspiració*, del llatí *inspiratio* —derivat del prefix *in* i del verb *spiro*—, troba en la seva etimologia verbal els sentits de 'bufar en', 'alenyar', 'insuflar', 'infondre', és a dir, introduir aire a l'interior d'alguna cosa. En les definicions del verb *inspirar*, els diccionaris acostumen a contenir una sèrie d'accepcions, algunes de les quals són ben properes entre elles. Mentre la primera sol fer referència al procés biològic de «fer entrar (l'aire) als pulmons», a un segon nivell se situen les que al·ludeixen a un grau més subtil d'infusió, com «fer néixer en l'ànim, infondre-hi com per una influència sobrenatural»⁸ o el

III, p. 405. Antonin Dvorák afirmava que només podia començar a compondre quan es trobava «entusiasmada»; cf. HARVEY, *Música e inspiración*, p. 38.

⁸ *Diccionari de la llengua catalana*.