

# Oriol Pérez Treviño:

## “La condició humana és intrínsecament espiritual”

**Albert Ferrer Flamarich**

Oriol Pérez Treviño (Manresa, 1972) és un dels músicòlegs catalans més actius en mitjans de comunicació els darrers anys. Dedicava la seva activitat a la docència i a l'escriptura (*440, El Punt Avui, Nosolocene*) i al llarg de la seva trajectòria ha combinat la recerca amb la direcció de projectes com la Xarxa de Músiques a Catalunya, el Festival de Torroella de Montgrí, el Centre Robert Gerhard i la gestió de L'Auditori de Barcelona. Conversem amb ell amb motiu de l'edició de dos textos que va publicar a finals de 2020 amb tres eixos comuns: la música, el 250è aniversari de Beethoven i la inspiració com a fenomen quasi religiós o experiència de connexió amb allò transcendent.

**Les afinitats entre música i religió són una constant en la història de la humanitat. Tant la música com l'art han estat vehicles d'una exegesi sensible per als pobles que, durant segles, no han sabut llegir però sí sentir i intuir. ¿L'emotivitat artística n'ha reforçat la pregnància d'allò sagrat?**

Sí, però la progressiva conversió general, tant en el terreny de les ciències naturals com en el de les humanitats ens ha con-

vertit en especialistes profunds d'un quart d'hora de durada d'un segle sencer. Aquesta especialització extrema i l'afincament del que Nietzsche va definir com a nihilisme ens ha portat a creure que l'Art i, especialment, la Música no tenien cap tipus de vincle amb allò transcendent. O, dient-ho amb mots de Rudolf Otto, amb allò numinós que ens aproxima a allò misteriós i sagrat. En aquest sentit, la separació entre el món del sagrat i el món de l'art ha estat una característica més pròpia dels receptors que no dels creadors. Només cal pensar en el manifest escrit per Vassily Kandinsky el 1911, *De l'espiritual en l'art*, on recordava el lligam de l'Art amb una “necessitat interior” que, tanmateix, es relaciona amb allò espiritual. Sé que això posa molt nerviosos a determinats ateus, però no dubto que la condició humana és intrínsecament espiritual.

**De fet, al teu assaig *L'experiència musical: origen, ritualitat i transcendència, el cas de Ludwig van Beethoven* hi subjau la tesis del patiment com a motor creatiu, com a crisi sublimadora, com a exemple de la màxima llatina *Per aspera ad astra*, tant a nivell social com individual. Tu la focalitzes en la crisi prèvia a la composició de la *Simfonia Heroica*.**

La vida de Beethoven se'ns apareix com un immens calidoscopi del qual fem relectures a partir de fets documentats. En aquest text vaig voler confegir un enfocament parcial i, potser, poc profundit des d'una perspectiva de naturalesa junguiana on vaig reflexionar sobre la seva experiència tombativa, sempre necessària per a una superació del jo egoic i accedir a un Jo superior, per acceptar la seva sordesa. Fins i tot va pensar en la temptativa del suïcidi, molt comú en aquesta classe de vivències en què el subjecte s'adona que ha d'abandonar, sí o sí, una vida anterior. La de Beethoven era la del virtuós pianista que a més a més componia, i va haver de convertir-se en un poeta del sons (Tondichter). Aquest procés era inassumible sense una crisi i sense el patiment implícit. No recordo qui ens va avisar: per créixer cal morir.

**I morir, a vegades, és canviar. L'acceptació de la seva sordesa va ser el desencadenant d'una actitud i una acció atàvica, de transcendència de l'ego i remitent a quelcom antropològic i arquetípic. ¿La superació d'un mateix com a supervivència?**

No ben bé. Beethoven anava més enllà i un dels anhels que sempre va tenir en ment, fins i tot abans de la seva malaltia, era que havia d'arribar un dia que hi hau-



## “Beethoven va transmetre a través de la música potents experiències psíquiques que la resta de mortals no experimentava”

**Beethoven i Wagner van ser rupturistes de les convencions. I, en ambdós, moltes obres tenen un caràcter teleològic i estableixen un recorregut narratiu que va des del conflicte a la resolució, cada vegada més desplaçat al darrer moviment de les obres.**

Seguint les paraules d'una autoritat com Nikolaus Harnoncourt, podem dir que la música orquestral no era tan sols una expressió d'allò etern, absolut i infinit sinó que, moltes vegades, tenia un rerefons literari on la simfonia, de fet, es pot comprendre com una espècie de novel·la o relat musical. Per tant, darrera la concepció purament compositiva també s'hi amaga un rerefons de referències literàries. Per exemple: Arnold Schering estava convençut del lligam de la *Simfonia Heroica* amb pàgines de la *Iliada* d'Homer.

**Tornant al patiment com a motor creatiu, a la selecció d'estrofes que fa de l'Oda a l'alegria de Schiller per a la *Novena simfonia*, no inclou les referències al vi i al patiment. ¿Què ha canviat en Beethoven en la dècada aproximada que separa la *Tercera simfonia "Heroica"* amb la *Novena*?**

L'Oda a l'alegria s'erigeix com un testament espiritual d'allò que ell sincerament creia després

ria homes i dones de veritat. Ser homes i dones de veritat significa, parafrasejant George Orwell, no només haver-se de mantenir viu, sinó ser humà.

**Aquest plantejament entronca amb una idea ja exposada per Fichte i la *Bildung* burgesa decimonònica tan potent a Alemanya, que també té a veure amb la religió de la música tal com es vivia en el segle XIX.**

No et sabia dir si és una idea exposada per Fichte, un autor amb qui en més d'una ocasió s'han traçat paral·lelismes ideològics amb Beethoven. Però el que és cert és que l'anhel del compositor cap a un nou Jo superior s'entronca amb el Jo Absolut i Infinit que Fichte va teoritzar. Però em sembla perillós, des-

patxar una intuïció tan bona en quatre línies. Respecte a la *Bildung*, m'atreviria a dir que aquest és un fenomen més propi de la literatura i de les anomenades “novelles de formació” on, en efecte, el subjecte burgès s'adonava de la necessitat de créixer, d'un començar a transcendir els límits d'una realitat ancorada en les convencions de l'Antic Règim. Quant a la religió de la música, està claríssim que Beethoven va ser un dels fonaments, però molt em sembla que encara va tardar uns anys en consolidar-se, en especial a través de la mà d'un Richard Wagner que estava convençut de ser més que un compositor, un dramaturg, un filòsof: un profeta que portava una “bona nova” als homes amb les seves obres.

d'una vida de grans patiments. ¿Què canvia? Al meu entendre, la superació d'una etapa heroica en què se sobreposava a les dificultats de la malaltia per endinsar-se en una voluntat expressiva que, en especial en els darrers quartets de corda i obres per a piano, va portar a uns límits estilístics i lingüístics dels quals era perfectament conscient que el públic de la seva època no entenia i quedava desconcertat. Crec que per a "entendre" la seva obra i la seva estranya i desordenada vida, hi ha la constatació i consciència de viure unes potents experiències psíquiques que la resta de mortals no experimentava, però que ell volia compartir i va saber transmetre a través de la música.

**En aquest sentit, es podria vincular amb un dels models de concepcions generals que el filòsof Gustavo Bueno va exposar sobre la felicitat a *El mito de la felicidad*. En concret, aquest model, el cinquè dels dotze que hi desenvolupa, el va anomenar espiritualisme absolut ascendent que és hereu de la concepció**

## **“L’Oda a l’alegria s’erigeix com un testament espiritual després d’una vida de patiments”**

**romàntica de la cultura que veia en l’art i la ciència l’expressió de l’Esperit infinit.**

Precisament, al llibre d’Abell que he prologat juntament amb el meu mestre Josep Maria Gregori ratifica una realitat comuna. Aquesta expressió de l’Esperit Infinit no era un ideal inassolible o abstracte sinó que molts compositors el vivien en forma d’unes experiències que s’aproximen al món de les revelacions, il·luminacions, il·lustracions o epifanies dels místics.

**Precisament aquest és l’altre llibre en que has participat darrerament: el d’entrevistes a compositors com Brahms, Strauss, Puccini i Grieg recollides pel periodista i violinista nord-americà Arthur M. Abell (1868-1958) publicat per Fragmenta. El rerefons també és el de**

**l’espiritualitat de l’art, el procés creatiu i la inspiració com a revelació divina amb ocasionals pinzellades de caire psicològic. Entre les moltes observacions suggerents, m’ha sorprès una conversa entre Abell, Brahms i Joachim en què comenten les experiències i “miracles” de la levitació del violinista Daniel Home. Quelcom, suposo, molt lligat a la fascinació finisecular per l’ocultisme i l’espiritisme.**

Cert. Dificilment trobem un testimoni tan colpidor i revelador sobre la inspiració en un compositor com aquest. És tan clar que, en el cas de determinats estudiosos brahmsians han arribat a dictaminar el seu caràcter d’invenció, cosa que és totalment falsa. Som davant un document excepcional que no només hauria d’esperonar a la seva lectura per part de la gent del món de la música, sinó a tots aquells interessats en les qüestions elevades i espirituals.

**1** Oriol Pérez Treviño. Foto: Fragmenta Editorial.

Foc Nou

**Gaudeix del ‘Foc Nou’  
a la teva tablet per només**

**13,95€  
l’any**



www.focnou.cat | 93 200 51 45 | elciervo96@elciervo.es