



El compositor vienès i jueu Arnold Schönberg.

La fi de la Segona Guerra Mundial (1939-1945) no va significar només la corroboració de la interminable capacitat d'autodestrucció de l'espècie humana per ella i cap a ella mateixa. I ja no tan sols pels, com a mínim, cinquanta milions de morts comptabilitzats com a conseqüència d'aquell monstruós conflicte bèl·lic, sinó també per altres realitats inherents a la catàstrofe humanitària: camps de concentració, ús de bombes atòmiques, atacs a la població civil i, potser, el més greu de tot: la demostració fefaent que el conjunt de la humanitat no havia après absolutament res de res de l'anterior Primera Guerra Mundial (1914-1918). Va ser en aquest context sociopolític on la desolació espiritual i humanística va arrelar intensament. Va ser el moment de la tan esfereïdora com coneguda sentència de Theodor Adorno (1903-1969): «Escriure poesia després d'Auschwitz és un acte de barbàrie». A nivell col·lectiu, la situació va calar també en unes directrius molt pròximes a les tesis teològiques desenvolupades pel pastor luterà Dietrich Bonhoeffer (1906-1945), assassinat poc abans de finalitzar la guerra: el desmarcament absolut de tot accés al misteri de Déu amb l'únic auxili d'allò humà i la constatació de com el món havia entrat en un silenci de naturalesa religiosa.

Va ser enmig d'aquest escenari de veritable «nit fosca de l'ànima» col·lectiva que van publicar-se importants obres de la literatura i també van compondre's obres musicals que, d'una o altra manera, eren severes advertències al conjunt d'aquella humanitat perduda i errabunda que, dissortadament (per què enganyar-nos?), no ha variat gaire el seu rumb.

El juny de 1947, l'editorial francesa Gallimard va publicar la cèlebre novel·la *La peste* d'Albert Camus (1913-1960), una veritable paràbola que va ensenyar com en les pitjors epidèmies podia sortir el millor i el pitjor de l'ésser humà. Però també, segons la colpidora lectura de Rob Riemen, un recordatori de com el «bacil del feixisme sempre estarà present d'una manera virulenta en el si de la democràcia de masses». Entre els

moltíssims lectors d'aquella obra, al seu moment, s'hi trobava un destacat compositor català, exiliat a Cambridge, de nom Robert Gerhard (1896-1970), que no només va quedar colpit per la lectura de l'obra de Camus sinó que es va adonar que aquella novel·la havia de servir-li com a base per a la composició de la seva cantata homònima.

Estrenada al Royal Festival Hall de Londres, l'1 d'abril de 1964, per l'Orquestra i el Cor de la BBC, amb Stephen Murray com a narrador i sota la direcció d'Antal Doratori, des de l'estrena va quedar ben clar que *The Plague* havia d'inserir-se en el conjunt de grans obres musicals que havien decidit tractar ja no només la temàtica bel·licista sinó, m'atreviria a dir, de la temàtica més àmplia de la «calamitat». I usem aquest terme en el sentit profund de la seva etimologia llatina (*calamitas-calamitatis*), que, figurativament, hem acabat usant com a equivalent del desastre o la desgràcia.

https://www.youtube.com/watch?v=_n3JUoL8COg Gerhard, així, va afegir-se a una tradició preexistent d'obres musicals del segle XX, de marcat caràcter apocalíptic, que acabaven per qüestionar, de dalt a baix, la mateixa naturalesa humana. El mateix Gerhard, així i a propòsit de la seva obra, va escriure:

«Amb *La peste*, Camus ens ha donat una paràbola que, en un pla purament narratiu, pot ser igualment llegida com un pur i simple relat. En aparença aquesta història es refereix a una epidèmia de pesta que suposadament va esclatar a la ciutat d'Oran en els anys 1940. Però mentre el caràcter real, gairebé documental, del relat sembla que tingui l'objectiu de fer-nos creure en la realitat d'esdeveniments ficticis, ens és subtilment però implacablement recordat que aquesta pesta ens concerneix a tots. Ens creiem lliures, però ningú no serà mai lliure mentre hi hagi flagells. La pesta, calamitat natural, esdevé a la nostra consciència el símbol d'un desastre provocat pel mateix home. La transposició del pla fictici al pla simbòlic sempre està indicada però mai subratllada. Les preocupacions morals, polítiques i metafòriques que associem a l'obra de Camus serveixen per il·luminar el relat, sense que mai ens permetin de reduir-lo a una simple alegoria poblada d'abstraccions. En particular, els records de les experiències de guerra de Camus, a la Resistència, són, amb prou feines, cobertes d'un vel. No obstant això, és important que la nostra interpretació de l'aspecte simbòlic de l'obra se situï lliurement més enllà de les fronteres tan nacionals com temporals. És cert que en una època que va assistir al més ferotge esclat de la bestialitat de l'home contra el seu semblant, tota persona amb edat per recordar els patiments i els desastres que van marcar aquells temps sabrà captar les correspondències entre una experiència personal i el significat del simbolisme ací expressat.»

No és d'estranyar que amb aquests profunds i seriosos plantejaments estètics, Gerhard es decantés per utilitzar un llenguatge musical que, d'una banda, sap preservar completament l'objectiva narrativitat de l'obra literària de Camus, però de l'altra també assolir una capacitat per interpel·lar i colpir l'oient i fer-lo conscient que assisteix a l'audició d'una obra que és basada en una faula i, «com en totes les faules, els animals substitueixen l'home. Això no és un conte de rates, sinó d'homes. És un conte del nostre temps. Però no pot ser un conte amb un final victoriós, sinó una derrota eterna». No és d'estranyar, així, que ontològicament, a l'acabar *La peste*, nosaltres ja no siguem els mateixos que érem abans d'escoltar l'obra.



El compositor català Robert Gerhard.

No menys colpidora i amb un idèntic profund sentit intern de la calamitat i de la derrota humanes és una de les darreres obres compostes per qui havia estat mestre del citat Robert Gerhard a les ciutats de Viena i Berlín entre els anys 1925 i 1928: Arnold Schönberg (1874-1951). Composta el mateix any que la publicació de *La pesta*, el 1947, la cantata *Un supervivent de Varsòvia op. 46* és l'obra d'homenatge que el creador de *Pierrot Lunaire* va voler dedicar als jueus víctimes d'aquella inhumana Alemanya nazi que tant va admirar, a casa nostra i mal faci a alguns, el tan reivindicat i promogut violinista virtuós i compositor Joan Manén. <https://www.youtube.com/watch?v=DFXkc9AGoeU> Aquest *Opus 46* és una cantata escrita per a narrador, cor d'homes i orquestra que va ser estrenada el 4 de novembre de 1948 a la Universitat de Nou Mèxic, Albuquerque. Si bé és evident, a judici de la musicologia, la influència exercida per la cantata schönbergiana en l'esmentada cantata de *La pesta* de Gerhard, com ara l'ús del narrador, no és menys veritat que el compositor nascut a Valls va realitzar un pas endavant en tractar el cor en l'ampli desplegament de recursos com ara crits, gemecs, xiuxiueigs, als quals cal afegir la important recerca sonora en els efectes orquestrals que enforteixen el melodrama assolit amb la suma de música i paraula parlada.

En un article publicat al número 76 de *Music & Letters* titulat «A Survivor from Warsaw as Personal Parable» (febrer de 1995), Michael Strasser assenyalava aquesta obra com a testament de la lluita espiritual viscuda per Schönberg. Una lluita espiritual que, tanmateix, podem estendre a tots els compositors que van immerngir-se en la composició d'unes obres que semblen compartir l'anhel de fer assolir en l'oient, dient-ho amb paraules de Stefan Zweig, una «desintoxicació moral» que transcendeix sempre qualsevol condició racial, nacional, social o política. Com? Portant l'oient a una introspecció del seu cor (ànima) amb unes obres que, en absolut, poden deixar-nos indiferents sinó que ens esbudellen de dalt a baix. Com? Colpint i nafrant amb un procés de conscienciament d'allò succeït i viscut pel compositor. No és estrany, així, que en el mateix any que la publicació de *La peste*, l'escriptor alemany Thomas Mann (1875-1955) publicàs el colossal *Doktor Faustus*, on no es va poder estar d'identificar la venda de l'ànima al diable per part del protagonista de la novel·la, el compositor Adrian Leverkühn, amb el mateix que havia fet Alemanya en lliurar la seva ànima al nazisme a canvi d'un breu període d'èxit i glòria efímera, i que provocaria la catastròfica regressió d'un esperit més que desenvolupat a un arcaisme primitiu.

Va ser en l'any de la publicació d'aquestes dues obres que l'escriptor catòlic Georges Bernanos (1888-1948) va estar en ple procés de creació de la que va ser la seva darrera obra: els *Diàlegs de Carmelites*, que va veure la llum com a obra pòstuma el 1948. Bernanos s'havia basat en la novel·la de Gertrud von Le Fort (1876-1971) *La dernière à l'échafaud* (1931), en la qual l'escriptor abordava la qüestió de com l'home constitueix un autèntic camp de batalla entre Déu i el Diable. Sis anys més tard, el compositor Francis Poulenc s'immergia en la composició d'una òpera homònima que, curiosament, es va estrenar en italià a La Scala de Milà el 26 de gener de 1957, i el 21 de juny del mateix any en francès a l'Òpera de París.

Són moltíssims els testimonis musicals que, al llarg del segle XX, han abordat la qüestió. Testimonis que des de diferents posicionaments estètics i voluntats expressives han abordat desacomplexadament la necessitat de fer assolibles noves gramàtiques de l'humà després de la instauració col·lectiva d'allò batejat com la «gramàtica de l'inhumà». Obres com *La història del soldat* (1918) d'Igor Stravinsky (1882-1971), el *Berliner Requiem* (1929) de Kurt Weill (1900-1950) —un veritable rèquiem profà que intenta donar veu als sentiments de l'home del segle XX davant l'absurditat de la mort provocada per la barbàrie—, el profètic oratori *Das Buch mit sieben Siegeln* (1938) de Franz Schmidt (1874-1939) —una de les poques obres musicals basades en el llibre de l'Apocalipsi— o el majestuós *War Requiem* (1962) de Benjamin Britten (1913-1976) poden ser uns pocs exemples d'una tipologia d'obres que, tanmateix, són poc freqüents de poder escoltar a casa nostra. Com a contrapartida ens és fàcil de trobar programada la cantata profana pronazi *Carmina Burana* (1936) de Carl Orff, dedicada en el seu moment a Adolf Hitler. Colpir i nafrar.

Oriol Pérez i Treviño

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avis legal i política de privacitat](#).



Oriol Pérez i Treviño

Oriol Pérez i Treviño és musicòleg i assagista, dedica la seva activitat a la docència i l'escriptura. Al llarg de la seva trajectòria ha combinat la recerca amb la direcció d'importants projectes del país com ara la Xarxa de Músiques a Catalunya, el Festival de Torroella de Montgrí, el Centre [...]

[Llegir més](#)