





XAVIER MONTSALVATGE, COMPOSITOR

Text: HANS MÖLLER / Fotos: JORDI PLAY

# "L'atonalisme no és la panacea"

La medalla d'or de Catalunya que acaba d'atorgar la Generalitat a Xavier Montsalvatge (Girona, 1912) culmina una carrera plena d'activitat i de reconeixement. Per a ell, ser compositor i català sense haver d'emigrar ha estat una aventura vital apassionant.

**X**avier Montsalvatge és un compositor que ha fet sort i a qui se li reconeix un talent important. Als nou anys comença el seu interès per la música. Abandona els estudis de violí perquè no li agraden i es decanta per la composició. Els compositors modernistes dels seus primers anys de professió eren massa wagnerians per al seu gust, mentre que ell es decantava per la música francesa o russa. Durant els anys de la República guanyà el premi Ravell de la Fundació Patxot i el Premi Pedrell de la Generalitat. Deu anys de càtedra de composició i la feina de crític musical l'han ajudat a viure. La seva producció ha estat important: *Cinco canciones negras* (1941), *Cuarteto indiano* (1952), *Concierto breve* (1955) —dedicat a la pianista Alcía de Larrocha—, *Cant espiritual* (1959), amb text de Joan Maragall o *Sonata pour Ivette* (1960), que és la seva filla. També ha compost el *Concertino 1+13* (1975), el *Concierto de Albaycín* (1977) per a clave i orquestra, la *Simfonia de requiem* (1986) i moltes obres més. Una vuitantena de discos publicats, dos volums amb la seva obra completa i una activitat que encara és fresca donen fe d'una existència consagrada a la música des de la composició, la docència i la crítica.

Va ser catedràtic del Conservatori Municipal de Barcelona durant deu anys, ha rebut el Premi Ciutat de Barcelona de l'any 1982 i el Premi Nacional de Música (1991), i també va rebre la Medalla d'Or al Mèrit en Belles Arts de l'any 1994. Com a crític musical de *La Vanguardia* i de la revista *Destino*, on havia començat i de la qual fou director entre 1969 i 1974, els

seus comentaris eren esperats per la professió i pels melòmans durant aquells anys.

—Com va començar tot?

—Quan jo tenia nou anys va morir el meu pare, i llavors vaig venir a Barcelona a viure amb la família de la meua mare, que eren gent molt musical, o sigui que

de seguida vaig començar a estudiar música a l'escola. Com a instrument vaig agafar el violí. Era deixeble del mestre Toldrà. Però com que sóc molt nerviós, el violí no m'anava gaire bé. A més, com a instrument és molt esclau. Si toques el piano encara te'n pots anar sortint després d'uns dies sense practicar, perquè les notes ja hi són. Però recordo que vaig estar malalt, i després d'uns dies vaig tornar a tocar i gairebé no sabia ni com havia de posar els dits, perquè en el violí t'ho has de fer tot tu. De manera que vaig decidir d'estudiar composició. Escrivia pel meu compte, al començament.

—Entre l'escriptura i l'estrena passen anys. La seva òpera *Babel* és del 1967 i no es va estrenar fins l'any 1994.

—El Liceu havia convocat un concurs d'òpera i jo hi vaig concórrer amb aquesta obra, però la contesa

es va declarar deserta. Això em va doldre molt i vaig decidir que no publicaria aquella obra fins que no me la demanessin. Finalment me la van demanar per al festival de Cadaqués i allà es va estrenar, amb orquestra reduïda, i més endavant la van representar al festival de Perelada i al de Conca. M'he negat sempre a fer-ne la versió de concert perquè sense la part escèni-

**"Hi ha músics d'afecció que fan coses que estan bé, però així com es pot pintar un quadre sense tenir gaire preparació, en música i sense coneixements acostumen a sortir coses que no tenen cap transcendència."**



ca és una obra que no val res. Hi ha fragments cantats en italià, espanyol, francès, portuguès, anglès i retoromànic, i fins i tot hi ha un lloro que crida "Heil, Hitler". És una obra inspirada en els camps de concentració, on conviu gent de tota mena.

—*I el cinema...*

—Sí, als anys 60 vaig fer música per al cinema. En aquell moment era interessant des del punt de vista econòmic, perquè això genera uns drets d'autor durant molts anys. És clar, les distribuïdores, després d'haver explotat comercialment les pel·lícules, les escampen pel món i van a parar a països tercers, d'aquests on no hi ha res, i allà encara van generant drets d'autor; són quantitats sense importància, però sempre van rajant, sembla increïble. Recordo especialment les pel·lícules de Jaime Camino, que van tenir molt d'èxit.

—*Se n'aprèn, de compondre, o s'ha de tenir alguna cosa a dintre?*

—Es diu que l'anàlisi formal d'una obra permet de saber si és bona o no, però quan donava classe creia que això no es podia ensenyar. Primer hi ha d'haver la tècnica, això sí, i a partir d'aquí sorgeix l'artista. El meu discurs d'ingrés a l'Acadèmia de San Fernando es titulava precisament "*La recòndita bellez de la música*" i en aquella ocasió ja vaig dir que la forma no determina la bellesa de la música. És el cas d'Eric Satie, a qui Debussy deia que li agradava la seva música, però que havia de cuidar la forma. Satie era d'una gran simplicitat, com Frederic Mompou.

—*Existeix alguna mena de grup ideològic musicalment, al qual vostè pertanyi, o una mena d'escola catalana?*

—Es va formar el grup Manuel de Falla, on hi havia en Mestres Quadreny, Sardà, Comellas, Valls, en fi, segurament me'n deixo algun i no voldria ofendre ningú, però aquell grup va tenir una vida molt efímera. En canvi, amb altra gent m'anava millor. Quan començava tenia molts amics arquitectes, no sé ben bé per què. Ara, això sí, he tingut una gran amistat d'anys amb en Mompou, en Valls, en Xavier Turull; ens vèiem constantment. Però dissortadament això s'acaba quan comencen a morir els amics...

—*L'any 1962 entra en el dodecafonisme amb "Cinc invocacions al crucificat"...*

—Jo m'estimo més dir-ne atonalisme, que és un terme més adequat i menys dogmàtic. Quan resulta més brillant és quan es fa patent el contrast de l'atonalitat amb la tonalitat. Hi vaig passar una mica per sobre, d'aquesta variant, perquè encara que considero que l'atonalisme ha estat una arma molt important per a la renovació de la música, no crec en absolut que sigui la panacea.

—*Hi ha gent que se sent alegre o trista i es veu amb*

*cor de compondre, o voldria ser compositor sense saber-ne res. S'hi pot arribar?*

—Això és perquè hi ha músics d'afició que fan coses que estan bé, però així com pot ser que sense tenir ni idea de pintar, a una persona li surti alguna cosa fent quatre gargots amb gràcia, en música i sense coneixements, gairebé sempre surten coses intrascendents.

—*La societat no rep amb gaire entusiasme la música contemporània. Hi ha molta música escrita que sigui dolenta?*

—M'ho pregunten molt, això. Tingui en compte que del romanticisme i del classicisme ens ha arribat la flor i nata, i en canvi, de la música dels nostres dies no en tenim perspectiva. Fan falta quaranta o cinquanta anys per a això. A més, abans, l'evolució era més lenta i l'afany de renovar-se no era tan fort a nivell mundial; sí que cada músic s'esforçava per superar-se a si mateix, però no d'una manera global, com ara. Als jo-

ves els dic que pensin sobretot en els intèrprets, perquè molta música d'avui no es toca precisament perquè és massa complicada.

—*Tenim la imatge del compositor sempre assegut al piano...*

—Jo sempre escric i després ho provo al piano. Abans es considerava un vici compondre fent-ho d'aquesta manera, però des que Stravinski va dir públicament que ell ho feia tot així em vaig sentir com perdonat.

—*Hi ha compositors que fan servir instruments molt sofisticats, com ara sintetitzadors i altres estris.*

—Bé, el fet és que per ara no ha sortit cap compositor de música concreta que sigui important, però els sintetitzadors són interessants perquè es troben infinitat de sons que altrament serien impossibles. De vegades veig qualsevol cosa, fins i tot un anunci de televisió,

i sento uns efectes que no es poden aconseguir amb els instruments tradicionals. Per exemple, abans la percussió només existia en la música primitiva, i després, quan es va introduir en la música culta, es va fer amb molt d'escàndol.

—*Podem parlar de música patriòtica, nacional i fins i tot nacionalista? Hi veu diferències notables entre les músiques de diverses cultures?*

—S'ha debatut molt sobre aquest tema. Fins a Albéniz i Granados, la música estava molt impregnada del folklore, però ara s'ha dissolt una mica aquesta percepció, encara que en quedi alguna cosa. En els nostres dies, la música s'universalitza cada cop més, de tal manera que si quan escolto una cosa nova em fessin dir d'on és el compositor ho tindria més difícil que anys enrere.

—*Per què s'utilitza tant el to menor en la música catalana?*

**"Jo sempre escric i després ho provo al piano. Abans es considerava un vici compondre fent-ho d'aquesta manera, però des que Stravinski va dir públicament que ell ho feia tot així em vaig sentir perdonat."**

—No se m'havia acudit mai, això. El to menor és nostàlgic i l'identifiquem amb l'amor; el to major és més propi de l'alegria.

—*La seva tasca com a crític musical a Destino i La Vanguardia, ha estat una tasca evangelitzadora?*

—Al principi em va ajudar per donar-me a conèixer, però amb els anys he anat veient que em trucava més gent per queixar-se que per donar-me les gràcies. El meu problema és que tinc molts amics, i de vegades, la consideració que em mereix la música d'algú no està a l'alçada de la nostra amistat. Per altra banda, no estic segur de tenir la raó. Però fins i tot tenint la raó, a un intèrpret jove el puc arribar a fastiguejar, i llavors prefereixo no parlar-ne. Fent de crític a *La Vanguardia* ho passava malament perquè havia d'anar a tot arreu i escriure sobre tot. Ara ja només escric sobre els concerts de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, però de vegades crec que com a crític ho hauria de deixar córrer. Com a compositor em tracten molt bé i em fan sortir sempre que es fa alguna cosa meva, però com a crític, fixi-s'hi, faig l'article i passen deu o quinze dies i no el publiquen. Home!

—*En la música contemporània es continuen mantenint els mateixos cànons que vénen de l'antiguitat.*

—No hi havia pensat, però és que la civilització és més sensible a més coses que abans. Vaig fer un divertiment en els anys quaranta inspirat en els músics d'envelat. En les festes d'envelat mai no hi podien faltar el xotis, l'havanera americana i el vals-jota. Tot això ho vaig ficar en aquella peça. Doncs bé, el vals-jota el vaig fer fent-hi coincidir dos tons, la mà dreta amb do major i l'esquerra amb re bemoll, i no va passar res, quedava molt bé.

—*Està ben atesa la música, a l'escola?*

—Sobre això no goso opinar, perquè n'estic una mica allunyat, però en termes generals considero que s'ha d'ensenyar amb seriositat. El que sí sé és que hi ha tal afecció a la música que jo em quedo parat. El



—**Retoca molt les obres, abans de donar-les per bones?**

—**Em resisteixo molt a fer-ho, i quan ho he fet ha estat amb una intervenció mínima.**

**Recordo que l'Òscar Espià retocava la partitura després de cada prova, i els seus manuscrits acabaven com veritables jeroglífics. L'única obra que vaig retocar va ser la 'Desintegración morfológica de la Chacona de Bach', i vaig acabar fent-ne una segona versió.**

—Tinc una peça que es titula "Cinc ocells en llibertat", que està dedicada als meus néts, Berta, Ivonne, Clara i Ivó. El cinquè ocell són un parell de gossos, pels quals els nens hi tenen un gran deliri.

—*Com es fa per compondre?*

—Al començament escrivia perquè se m'acudia alguna cosa, i els divertiments me'ls editava jo mateix, però fa anys que només componc per encàrrec. Això, deixant de banda la qüestió de la retribució —perquè també ho he fet sense retribució—, implica l'edició i l'execució, que són coses molt importants per a un compositor.

—*Es parla més dels directors i dels intèrprets que no pas dels compositors.*

—Sí, és clar, perquè quan es tracta d'una obra coneguda ja no cal dir-ne res. Què vols dir d'en Beethoven! Doncs res! Però quan es tracta d'una estrena, sí, llavors sí que se'n parla.

Conservatori del Liceu ha hagut d'ampliar les seves instal·lacions i el Conservatori Municipal de Barcelona ha hagut de limitar els cursos, perquè no hi cabien tots.

—*Es pot viure de la música?*

—Jo no em puc queixar perquè sempre he anat publicant i la meua música s'ha tocat sempre molt. Però de fet no se'n pot viure llevat que siguis un primer espasa. I això és trist. Hi ha molta competència, i s'arriba a tocar tan bé que és difícil que la gent se'n surti. Fa llàstima quan veus aquells joves que s'han preparat durant mesos i anys per fer-ho cada vegada millor, i després penses que molt pocs arribaran a dalt de tot. Durant els cursos de virtuosisme es veuen uns músics joves que toquen meravellosament. Hi ha una noia que deu tenir uns setze anys i que es diu Laia Masramon, que a mi em sembla la millor. Per saber si la música és bona s'ha de valorar la tècnica i després la musicalitat, perquè l'artista comença a partir del domini de la tècnica.

—*Dedica sovint els concerts que fa?*

