

El nacionalisme musical. Rússia (1)

per Antoni Sala i Serra

Com a tot el món eslau, la música representa per al poble rus un mitjà d'expressió cabdal. Les cançons populars en són un gran testimoni. La seva supervivència, després d'anys d'influències foranes i estranyes, és una mostra de la seva vitalitat. Com a tots els pobles, el contingut de les cançons populars representa sovint la història del poble, les seves lluites i als seus herois.

Aquests "bylins", poesies de tradició oral, són les precursoras de tota la literatura nacional russa i, durant molts segles, probablement cantades de forma manòdica o recitades, representen tota l'ànima del poble. Així es desenvolupà un gènere nacional paral·lel al dels joglars d'occident (trobadors, minnensinger, skolds, etc.).

Aquests "skomorotxi", acompanyats per instruments originals (balalaicas, guslís, dudkas, etc.), escamparan per tota la Gran Rússia unes melodies tradicionals força independents però relacionades entre elles d'una forma lliure. L'extensió del país i la complexa configuració etnogràfica fa difícil de parlar d'un folklore únic. Són molt nombroses les tradicions populars i les diferents anotacions que concreten una gran diversitat d'estils. Amb la introducció del cristianisme a Rússia (988), sota el regne de Vladimir Sviatroslavítx, el cant de l'església bizantina es desenvolupà de forma paral·lela, al cant popular. Com és natural, el cant litúrgic combinava la tradició nacional amb elements de la música popular. Aquestes característiques s'accentuaren en els segles XI i XII quan s'introduí l'escriptura neumàtica, coneguda a Rússia amb el nom de "sanamenny rospév", ja com música escrita. Com el "gregorià", era monòdica. Al mateix temps, es desenvolupava la música profana en la cort de Kiev, que esdevenia la mare de les ciutats russes en el marc d'una civilització molt evolucionada i rica en cerimonials de prínceps i d'aristòcrates. Quan al segle XII, el nét de Gengis-Khan, Batyj, ocupà els principats russos, trobà en l'ànim del poble rus i en la seva expressió lírica, moltes cançons populars plenes de tristesa i de laments, però també cants heroics que descrivien la voluntat indòmita d'un poble que, de forma èpica, lluitava per la seva independència. Aquests trets marcaran per sempre més la tradició de la música nacionalista russa.

Tot això, a més del tradicional misticisme provinent dels orígens etnogràfics orientals, carregats de fatalisme, representarà el cos de tota la música russa nacionalista. Amb la consolidació de la supremacia dels prínceps de Moscou, aquesta ciutat es convertí en la "tercera Roma" i paral·lelament al seu poder econòmic tam-



Rimsky Korsakov

bé s'expandí en el domini de les arts, i esdevingué la capital de Rússia. Amb Ivan IV, Rússia fou l'intermediària del comerç entre occident i el Volga, amb una important via de comunicacions fluvials. Ivan IV estimava i practicava la cançó popular, les corals i la música religiosa. La creixent afeció dels prínceps russos del segle XVIII pel luxe, la pompa i la cerimònia tingué com a conseqüència la preponderància i la introducció de les influències occidentals. Pere I, El Gran, afavorí especialment aquesta expansió. A Sant Petersburg, la nova capital, es desenvolupà una activa vida musical, amb orquestres formades principalment per artistes alemanys. L'afició a l'òpera donà lloc a l'entrada de l'art musical italià, amb la presència de molts compositors d'aquesta nacionalitat. Paisello, Cimarosa, Sarti etc. que hi passaren llargues temporades i alguns s'hi establiren definitivament. Un seguit de músics (imitadors) russos convertiren la música del país en una prolongació de l'òpera i de la música italiana. Aquesta invasió cultural italiana no solament afectava el teatre, sinó també a la música religiosa. Amb tot això, la música russa quedà dividida, en aquella època, en dues concepcions però d'influència mútua. El domini intel·lectual, per dir-ho d'alguna manera, era de motlles occidentals, sobretot l'italià en la part vocal, l'alemany en la selectivitat instrumental de cambra, i el francès en la cerimònia de la cort de Sant Petersburg. La música popular autòctona, de segon

ordre aflora principalment d'una forma rústega a l'interior del extens país i és protegida pels aristòcrates residents lluny de la cort.

Els compositors russos d'aquest segle XVIII foren M. Beresovski que havia estudiat amb el pare Martini, l'admirador del jove Mozart, i S. Bortnianski anomenat també el Palestrina rus. Tots ells valoritzaven les tradicions nacionals russes però seguien incondicionalment el model italià. Cal afegir que dintre de la cultura pagesa russa del segle XVIII es produí la florida d'un gènere específicament rus com és la "romança" amb compositors afeccionats, molts dels quals, eren nobles. Hi destaquen Teplovn, Bortnaonski i els germans Titov. Però el camí de la música autènticament nacional fou preparat per compositors com Alex G. Alabiev (1787-1881) creador de la cançó "El Rossinyol" que durant tot un segle ha estat i encara és la melodia més popular de Rússia. També hi influïren els aristòcrates afeccionats, mecenes generosos, que en els seus dominis allunyats de la Gran Rússia formaven entre els seus "servents" grups musicals i, fins i tot, d'òpera. Amb el Romanticisme europeu, el corrent nacional adquirí importància i començà a germinar i florir plenament. La invasió de Napoleó produí un gran moviment patriòtic contra la intervenció estrangera i una important revalorització de tot allò que era nacional. Havia arribat el moment de la música nacional russa, i és a partir d'aleshores, valorada ja amb selectivitat intel·lectual, quan podem comprendre les particularitats que la diferencien d'occident. Abans, la influència de la moda italiana i alemanya havia bloquejat tot un extraordinari món de música pròpia, feta de romances i cançons populars menystingudes fins aleshores. D'aquest passat històric, apuntat anteriorment, cal ressaltar que el poble rus ha sentit, de sempre, la necessitat de subordinar la música a les exigències del text. Per això, d'acord amb les lletres i amb la poesia, que tenen una gran volada, els ritmes canvien i són adaptats per tal de fer-los perfectament expressius, tot apartant-se de la monotonia del ritme uniforme. La llibertat del ritme pot ser portat fins a límits fantasiosos. I no solament les frases musicals poden tenir un nombre desigual de compassos sinó que una mateixa cançó pot canviar diverses vegades de ritme i de compassos. Un altre tret notable de l'obra vocal russa és que sovint el tema no és escrit amb la gamma europea, la nostra gamma actual, sinó que sol ser-ho amb els antics modes grecs, origen de la música religiosa russa. L'ús dels modes grecs dona a la música russa una originalitat de girs,

car en la música grega la col·locació dels semitons varia en cada mode mentre que en la occidental són fixos.

Rússia entrà en el segle XIX amb esplendor vers la cultura del Romanticisme. En l'ordre literari, aportà escriptors importantíssims, com ara Lermontov -científic i literat-, Puixkin -l'expressió patètica romàntica-, Tiutxev -la meditació lírica-, i tindrà una important prolongació amb els escriptors realistes com Gògol, la narració testimonial de Turgueniev, el tràgic Dostoievski, Txekhov l'escenificador de la vida provinciana, i finalment Tolstoi, el gran senyor de les lletres russes. Molts dels seus escrits seran l'argument d'òperes i poemes musicals, i retrataran la complexa ànima russa, amb les seves alegries, tristesses, sentiment tràgic, fatalisme i el conformisme místic, conjuntament amb un nacionalisme exasperat. La música ho complementarà. Els músics d'aquesta extraordinària època d'afirmació nacional són Mikail GLINKA (1804-57), anomenat el "pare de la música russa", i Alex DARGOMIJSKI (1813-69). Tots dos foren compositors importants, sobretot per les seves òperes. El primer èxit de GLINKA fou l'òpera patriòtica. *Una vida pel Tzar*, però el veritable començament d'una música característica russa pot associar-se a un obra més important: *Ruslan i Ludmilla* sobre un tema de Puixkin. Però, de totes maneres, la clau de la música nacional russa serà el grup de músics coneguts pel "grup de Balakirev" o també "el grup dels Cinc". Aquests compositors foren: Mili BALAKIREV (1837-1910), Cesar CUI, fill de pare francès, antic soldat de la "grande armée" napoleònica obligat per una ferida a quedar-se al país, i de mare lituana (1839-1881) i Nicolai RIMSKI-KORSAKOV (1844-1908). Durant la primera època, aquests compositors estigueren sota la influència de Balakirev que encapçalava el grup, però després evolucionaren gradualment i individual cap a noves directrius. "Els Cinc" s'oposaren a la influència internacional de la música alemanya i italiana, especialment internacional de la música alemanya i italiana, especialment a l'òpera, però, en canvi, estigueren molt interessats en l'avantguarda musical que representa l'obra de "programa" de LISZT i BERLIOZ. Amb tot, el seu interès fonamental fou l'evocació de la rica història i de les llegendes de Rússia, així com la utilització dels diferents modismes nadius. De bon començament "Els Cinc" foren, tots, músics afeccionats. Balakirev fou pianista i compositor autodidacte. Cui era enginyer militar, i Borodin un químic famós. Al començament de la seva carrera, Mussorgsky fou militar i més tard, funcionari estatal. Rimski-Korsakov fou oficial de la marina. s'ha escrit molt sobre aquest fet, ja que, llevat de Rimski-Korsakov, que més tard va rebre un ensenyament musical de forma tradicional, tots aquests homes foren afeccionats i encara

que això podria fer pensar que no eren capaços de donar una expressió tècnica a les seves idees, en realitat no fou així. Ben a l'inrevés, el seu llenguatge tècnic emanava directament del caràcter dels materials musicals empleats, circumstància que contribueix a donar una importància especial a la seva música. Les anomenades "barroeries de Mussorgsky, per exemple, foren més aviat el resultat d'un desig de representar els temes russos d'una forma més natural i realista. Rimski-Korsakov pensava de forma diferent sobre les limitacions dels seus amics i, amb la seva formació tècnica, els va "corregir" moltes de les seves obres. En canvi, avui es valora l'originalitat amb què foren escrites. La forma d'expressió més important i característica dels "nacionalistes russos" fou l'òpera que és on es poden trobar els temes extrets de la història, de les llegendes



Mussorgsky

i de les fantasies provinents de la cançó popular, sovint d'influències orientals. La utilització de tot aquest material representat per cançons i balls dona a l'òpera russa l'expressió d'una actitud "naturalista", és a dir "realista", tal com deia Cui en els seus escrits; "l'art ha de representar la vida" o "la veritat bans que no la bellesa". Ultra les òperes de Glinka i Dargomiski, les més importants i conegudes són: *El príncep Igor* de Borodin (1869); *Boris Godunov* de Mussorgsky (1874) i *La donzella de neu* (1874) i *El Gall d'Or* (1909) de Rimski-Korsakov.

BORIS GODUNOV, musicat sobre un "libretto" de Puixkin, és sens dubte l'òpera russa més important i millor del repertori universal, i un extraordinari fenomen de l'escola nacional russa. El principal protagonista d'aquest drama popular representat pel cor és el sofert poble rus. L'òpera fa musicalment magnífics retrats dels personatges russos, especialment del Tzar Boris, que governà durant l'època turbulenta (1604-13) de la història de Rússia. En el "Boris", Mussorgsky integra la melodia

i el recitatiu com un moviment melòdic de forma expressiva i contínua. Utilitza, en alguns casos, la tècnica del motiu conductor i també la cançó popular. El cor, en la grandiosa escena de la coronació, pròxima al començament de l'obra està basada en una cançó popular russa. En aquesta escena, les "harmonies barroeres" de Mussorgsky amb la seva característica orquestració, el toc de campanes i el color dels instruments, produeixen un efecte inoblidable.

Amb una mirada general sobre el panorama de la gran producció musical dels nacionalistes russos, cal emmentar a Glinka, Borodin i Cui per les seves cançons (Cui en compongué prop de dues-centes) i tot i prenent a Mussorgsky com el més fidel representant de tots, val a dir que la forma i la melodia no tenen res a veure amb el model del "lieder alemany", tan líric; les cançons de Mussorgsky són quasi escèniques pel seu dramatisme, fins al punt que podrien ser tretes d'una òpera. Entre els seus cicles de cançons, cal fer esment de "Sense sol" i "Cançons i danses de la mort". També són importants dues col·leccions -segons un escrit de Cui, el més preparat culturalment i el literat del grup- de Balakirev i Rimski-Korsakov, que palesen l'interès d'aquests músics per la cançó nadiua. En la música instrumental, el millor simfonista del grup és Borodin i la seva "Simfonia en sí menor núm. 2" n'és una magnífica demostració. Altres obres remarcables per a orquestra són els poemes simfònics: "Rússia" de Balakirev, "Una nit al munt pelat" de Mussorgsky i "Scherehezade" de Rimski-Korsakov, etc. De la música de cambra són importants els quartets de corda de Borodin, i, de piano, "Quadres d'una exposició" de Mussorgsky, orquestrat més tard per Ravel.

Per bé que és difícil de generalitzar amb un grup de músics tan important, la música dels "Cinc" té, en termes generals, molts elements comuns que confirmen que la seva música és, sobretot i específicament, russa. Els trets característics són el material melòdic que pot ser una cançó popular genuïna i, també, l'ús que fan per aconseguir efectes exòtics de la melodia "oriental" o "asiàtica", conjuntament amb la "intercalació d'una mena d'interval en l'orquestració.

L'orquestració russa, començant per Glinka, utilitza per regla general els colors purs dels instruments solistes i un homogeni "impressionisme" dels acords específics de l'orquestra, seguint en part la influència o la direcció de l'escola francesa. A "Scherehezade" de Rimski-Korsakov, la construcció de certes menes d'acords recorda el Debussy de "La catedral submergida". La figura més extraordinària de Rússia en el camp de l'orquestració és Rimski-Korsakov, que pot comparar-se amb Berlioz per la forma que utilitza l'orquestra i pels instruments de vent. El seu amor per tot l'oriental, imaginatiu i

*Mirada a la ciutat***Cal fer més agradable la ciutat***per Jesús Farrés*

fantàstic, el portarà a realitzar tota mena d'experiments musicals per tal d'aconseguir efectes i colors espectaculars.

Anton RUBINSTEIN (1829-94) i Peter TXAIKOVSKI (1845-93) foren també músics importants i contemporanis del grup dels "Cinc", però no pertanyien al seu cercle musical, i encara que tingueren la influència i certs trets del nacionalisme rus, foren considerats com a tradicionalistes i reaccionaris, perquè la seva mentalitat i tècnica musical tenia molt en comú amb els músics romàntics occidentals. De totes maneres, com cosa corrent també en els músics contemporanis, tots els compositors russos mantindran sempre en les seves obres els trets específics de la seva nacionalitat. Igor STRAVINSKI n'és un important exemple.

DISCOGRAFIA

Mikail GLINKA (1804-57)

Russian and Ludmilla DECCA SXL 6283
Una vida pel Tzar CHANT DU MONDE LDX78 820

Alex DARGOMIJSKI (1813-69)

Cançons russes EMI EX 290 169-3

Mili BALAKIREV (1837-1910)

Islamey Frantasia Oriental PHILIPS 412 552

Música piano CHANDOS ABRD 1171

Simfonia núm. 1 ZAFIRO ZTV 91

Cesar CUI (1835-1918)

Música preludis piano CHANDOS ABRD 1171

Suite concertant MARC 6.220308

Modesto MUSSORGI (1839-1891)

Una nit a la muntanya pelada PHILIPS 6851 103

Quadres d'una exposició PHILIPS 6851 102

La Fira de Sorotchintsi (Opera) LE

CHANT DU MONDE LDX 78 791-2

Boris Godounov (opera) SOVDISC Urss LDX A 8315-4

Khovanshchina (opera) LONDON XLLA 29

Alexander BORODIN (1833-87)

En les estepas d'Asia Central PHILIPS 685p 102

Simfonia núm. 2 ASV ABM 761

El Príncep Igor PHILIPS 6851 103

En el Monestir CHANDOS ABRD 1171

Streichquartet THOROFON MTH 250

Nicolai RIMSKI-KORSAKOV (1844-1908)

Sadko AVS Decca 549

Scheherezade PHILIPS 6851 104

Tzar Saltan DECCA 417 301

Simfonies 1, 2 i 3 CHANT DU MONDE LDX 8771

Ciutat invisible de Kiteg SCHWAND

VMS 2106

El gall d'or RCA RL85177-4



SABADELL

Estic convençut que tots els que habitem a Sabadell desitjaríem que la nostra fos una ciutat exemplar en múltiples aspectes. Un d'ells és que fos una ciutat amb els carrers nets. Però em sap greu constatar que no és tan neta com voldríem; i, en bona part, això és culpa dels propis sabadellencs. No de tots, com és natural; però de bastants, a jutjar pels resultats.

Per poc que us hi fixeu, i circulant per vies centrals, -diguem la Rambla, per exemple- veureu amb quina simplicitat algú que es disposa a encendre el darrer cigar del paquet, llença l'envoltori buit a terra sense ni mirar on va. I qui diu el paquet, pot dir la fulla que un repartidor li acaba d'oferir, i que després d'una ullada per veure si interessa, la deixa anar de la mà que acaba de rebre-la, com si no hi haguessin papereres. O bé, quan acaba el cigarret, tira a terra el trosset que en resta, amb tota la tranquil·litat del món.

Podríem multiplicar els exemples d'actes semblants, que si som observadors trobem a cada pas. Com a exemple un xic atípic puc esmentar que fa algunes setmanes, caminant per la vorera de la carretera de Barcelona amb direcció amunt, entre el carrer de Zurbano i el de Cervantes, vaig veure caure a un metre davant meu un envàs metàl·lic de Coca Cola que havia estat llençat des d'una finestra de la segona planta d'una fàbrica; i ho puc precisar perquè era l'única finestra que estava oberta d'aquella façana. Certament és un cas atípic; però no deixa de ser representatiu del poc interès que molts conciutadans nostres demostren envers el fet de mantenir neta la ciutat, en el que depèn de nosaltres.

Una altra faceta del mateix problema, el de la netedat ciutadana, és el de les mestresses de casa que treuen la bossa de les escombraries tard, quan ja han passat els de la recollida, i les bosses es queden allí fora fins l'endemà; i sort si encara l'endemà estan senceres!

Dintre d'aquest capítol de brutícia, haig de lamentar que en un sector on la voravia és ampla, hi ha plantats un rengle d'arbres amb el clot protegit per reixes al peu de l'arbre, i alguns veïns, possiblement al matí, hi porten a passejar el gos. No tinc res contra els gossos, però sí contra els propietaris que els porten habitualment el matí, a fer les seves necessitats fisiològiques. Alguna vegada he vist que l'acompanyant del gos porta una mà protegida amb un guant adequat per a tal ús, i recull les deixalles que fa el gos i se les emporta. Però és una excepció. Quasi totes les reixes estan guarnides amb excrements de les bestioles.

Un altre aspecte de la mateixa falta de cura perquè la ciutat no es deteriori, és la facilitat que tenen molts conductors d'automòbil o de moto, per deixar el seu vehicle damunt de les voreres que teòricament hem d'usar els que anem a peu. En els carrers on l'aparcament està senyalat, segons la data, en una banda determinada, la banda oposada teòricament ha de quedar lliure; però ja és un fet habitual que també s'hi aparca, si bé per a facilitar el pas dels vehicles grans s'ha agafat el costum de posar-se a la banda prohibida, però amb dues rodes sobre la vorera. En molts casos no es pot passar ente el vehicle i la paret, i aleshores els que anem a peu hem d'anar pel mig del carrer... si no ve, quan pretenem passar, algun vehicle més o menys rabent.

La segona part d'aquesta manera d'aparcar, com no podia ser altrament, és la destrossa del paviment de les voreres. La Rambla mateix, no està exempta d'aquesta plaga. Per a facilitar la circulació dels autobusos i camions, podeu comprovar que la part de la vorera que dona al mig està molt malmesa, amb el consegüent perill pels que no mirem prou on posem els peus, confiant en el civisme dels nostres conciutadans.

Per cert que, al carrer de Sant Pau, els cotxes tenen obligació d'aparcar a la banda dreta; però, d'ençà d'un temps, ho fan al lloc que se'ls destina... però amb les dues rodes de la dreta damunt de la voravia. No cal dir, però, que quan el lloc d'aparcament està ple de cotxes, aparquen a l'esquerra, amb les dues rodes corresponents damunt de la vorera.

Confio que amb aquestes ratlles no hauré ofès a ningú. I possiblement tampoc ningú no me'n farà cas. O potser sí.