

# MOZART: Reflexions des de Salzburg

Ha estat dit que “la música és el llenguatge més enllà del silenci”. També Samuel Johnson escrigué que “a mida que avança el coneixement, el plaer intel·lectual passa de l’ull a l’oïda”, i encara Walter Pater ho arrodoneix en afirmar que “les arts tendeixen, naturalment, a la música”. Recolzant totes aquestes definicions, Luís Racionero publicà un interessant estudi intítulat “En torno al Clasicismo: Leonardo, Shakespeare y Mozart”, en el qual afirma que el criteri de Leonardo és l’ull, el de Shakespeare la imaginació i el de Mozart l’oïda. Hi explicava igualment que l’evolució vers la música es fa mitjançant l’EMOCIÓ, que és la flor tardana del jardí de les espècies, i que la componen l’instint, la intel·ligència i la passió avalada pel juí i matisada per seny racional. El seu llenguatge és la música i la seva expressió Mozart.

Tot el que exposa Racionero explica la presència renovada d’un músic en el qual totes les generacions han de cobert, sota l’amalgama d’estils que aplega el llenguatge mozartian, quelcom de nou i de distint que en certa forma constituïa el reflex dels interrogants de cada època i de llur emoció.

Un breu i recent pelegrinatge a Salzburg amb uns amics identificats passionalment amb la música impulsa novament la recerca del per què de la importància de Mozart com a culminació d’aquest llenguatge musical.

Sembla com si, bo i revivint el temps de Mozart, rodant pels carrers, places, parcs, i visitant palaus, esglésies i la catedral majestuosa de Salzburg, els quals celen encara els ecos de passes pretèrites que acompanyen inevitablement la música del Festival, ens sentíssim temptats per la recerca d’una explicació raonada, justificant així tota l’exposició que es fa en aquesta breu anàlisi.

Avui, des del nostre temps, intuïm que en néixer Mozart, l’any 1756, la música es trobava en un declivi com a valor conviscut i fonamental, potser a causa de l’esgotament del barroc i de l’estacament del classicisme. La influència de la lletra impresa, amb l’eclosió de les noves idees dels Diderot, Voltaire, Rousseau (el qual, tanmateix, contradiu la seva pròpia tasca musical) i la difusió de l’Enciclopèdia qüestionarà indirectament la valoració de la música i alterarà, en un procés que culmina amb la revolució francesa, una societat en la qual la música era tan sols una expressió galant del plaer.

Per aquest motiu, a les corts i salons de prínceps, arquebisbes i de la nova aristocràcia es parlarà amb inquietud de totes aquestes noves idees, i en el mosaic de poder d’una Europa trasbalsada per les noves perspectives que ofereix la idea de la igualtat de classes, la música s’anirà transformant a mesura que les emocions van adquirint un valor preponderant. Aquells nuclis de cultura, afebrats encara a unes escoles musicals en decadència, s’hauran d’adaptar en molt poc temps a l’evolució mozartiana.

És l’època en què a França s’estan apagant les últimes llums del barroc galant dels Couperin i Rameau, hereus privilegiats de Lully. A Itàlia, ja al crepuscle de la influència artística del Papat i de l’aristocràcia, el classicisme de Vivaldi, Scarlatti, Albinoni, Pergolesi, etc., continuadors de la tradició de Monteverdi i Frescobaldi, s’atansa a un llarg silenci que durarà fins el nostre segle. A Alemanya, amb la mort de Bach, seguida de la de Telemann, els quals havien aprofitat la música religiosa al llenguatge planer del poble reformat, el passat és estranyament oblidat, i creix l’expectació davant l’evolució dels fills de Bach, de les innovacions que introdueix l’òpera de Gluck i de les noves direccions que assenyala l’escola instrumental de la vila de Mannheim, amb Cannabich, Stamitz i Holzbauer. A la llunyana Anglaterra, amb la seva mort Haendel acaba una valuosa producció que precedirà igualment un llarg silenci. Només resta la personalitat de Haydin, amb un renovat neoclassicisme, clos al refugi tranquil i serè de la cort del príncep Esterhazy.

En aquesta Europa de corts i de salons en la qual el músic té un paper de domèstic, apareix de sobte l’infant Mozart donant la mà al seu pare Leopold, que fou el seu únic mestre i que l’exhibí una mica com un prodigi de la natura, potser sense comprendre del tot -però qui li’n farà retret?- el geni que havia procreat.

D’ençà dels seus primers anys fins a la seva mort, Mozart no pot defugir la contínua transhumància per ciutats i corts a la recerca de concerts, d’encàrrecs i de proteccions, i a molts moments semblarà un d’aquells músics aduladors i ambulants de l’època de Molière. Si a aquesta forma de vida s’hi afegeix la presència permanent de problemes econòmics, els deutes, manlleus, creditors, malalties, etc., comprendrem que la seva curta existència fou una aventura terrible en la qual l’únic punt de serenitat va ser la seva música. La mateixa moral de la seva mort demostra que ni tan sols la seva muller Constança entengué i copsà en vida el geni amb el qual convivia.

Durant els anys de pelegrinatge per totes les capitals, Mozart coneix els estils i les tècniques d’Itàlia, França, Alemanya i Anglaterra; pertot se sent fascinat i el seu pensament aplega estils i tècniques en el seu discurs característic, afegint-los una nova tècnica instrumental, i més claror, tendresa, elegància i, a les acaballes, un alè de passió que el mena a la gravetat romàntica. Amb la seva innata genialitat, adquireix un coneixement aprofundit de tots els instruments musicals, per als quals escriurà concerts d’una perfecció que mai cap músic no havia assolit. La seva obra enorme -625 peces catalogades-, que compongué en vint-i-cinc anys (per trenta cinc de vida) el situa com un dels músics més fecunds (Beethoven: 325 peces, 57 anys de vida), i més polifacètics. Tota la gamma musical és a l’abast de la seva inspiració: sonates, trios, quatuors, quintets, simfonies, òperes, misses, con-



certs, cançons, cànons, lieders, música per a orgue, corals religioses i maçoniques, etc., i al llarg de l'evolució de la seva obra arriba a descobrir les dissonàncies (quartet KV 465) que fins aleshores tan sols havien estat insinuades per Gabrieli en una simfonia sacra datada el 1590. Paradoxalment, tota aquesta fabulosa producció fou escrita en el curs de viatges i desplaçaments segons la modalitat de l'època, en diligències, postes, albergs, i en curts sojorns a París, Londres, Milà o als seus domicilis de Salzburg o de Viena, enmig dels alumnes als quals donava classes que el feien sobreviure.

La seva facilitat per compondre, treient el màxim fruit a la seva inspiració, és el resultat d'una riquesa interior o fins i tot d'un cert estat de gràcia que defuig la valoració personal de l'autor, la presència física i el tarannà tal com el descriuen els seus biògrafs: senzill, sense fums, d'aspecte malaltís o cansat, més aviat baix, un xic marcat de verola, poc interessat per les coses públiques i polítiques del moment, i esdevenint despreocupat, gairebé frívol, inconstant i contradictori; és catòlic i francmaçó. Mal administrador (gran pecat dels països del centre d'Europa), aquest defecte el comparteix amb la seva muller. No cal dir que és difícil d'identificar la seva música amb la persona que els historiadors s'esmerçen a fer-nos conèixer. El músic és fora del retrat i de la resultant de qualsevol actitud personal, passió, desig o descripció, com s'esdevé amb un Beethoven o un Txaicovski. La seva música lliure, alegre, feliç, deslliurada dels problemes i de llurs efectes, tot i que en aprofundir-la es trobin alenades de tristot que encara l'abellen més. Una música que aconsegueix d'esborrar la figura del propi autor. Se'n segueix, això sí, una constant: el desig de llibertat creativa per tal que pugui eixir amb esplendor la seva inspiració al marge i potser al preu de la seva inquiet existència. És una de les causes del trencament amb el seu antic protector, l'arquebisbe de Salzburg Collaredo. D'aleshores endavant Mozart serà el primer compositor lliure de l'ombra ambivalent del protector. I actuarà sen-

se compromisos, malgrat que això el faci malviure. En això fou un precedent de la futura imatge del músic romàntic.

El lloc privilegiat que ocupa Mozart en la història de la música (la poesia feta música) és fonamental per a obrir la via dels romàntics (la prosa dels sentits feta música), amb la descripció de l'emotiu i la seva culminació mitjançant la música. A les seves últimes obres, que el públic convencional de Viena rebutja com a estrofolàries, Mozart ofereix transformada tota una herència, després d'haver travessat el barroc, el classicisme i el rococó-neoclàssic, atorgant-los claretat i elegància, fent brillar els instruments i la veu amb seguretat i domini, i creant formes expressives convertides en poesia musical; molt lluny de la passió interessada dels sentits que Beethoven infondrà a la seva música com a resultat de les seves inquietuds personals i que el públic acceptarà mercès a la via oberta per Mozart.

És per això que, en atansar-se a Mozart, cadascú troba en aquesta música la resposta precisa al desig intel·lectual del moment, i a la vegada s'identifica amb les distintes tendències que recobreixen la part més important, miraculosament vital, de la història de la música.

La moral final de la vida i de la mort de Mozart, amb la seva obra fabulosa, és, com en el tòpic, un exemple per als somniadors de glòries i de llurs signes visibles, els monuments: el petit seguici de l'enterrament és dispersat pel fred, el vent i la neu, i el taüt és dipositat, com el d'un desconegut, a la fossa comú. I és en va si la seva muller, casada ara en segones núpcies amb el funcionari danès Nissen, intenta de localitzar la tomba. Potser la mateixa raó que ens fa difícil d'atribuir una forma física a la seva música. Forma física que es podia entreveure enguany en el **Requiem** interpretat a la catedral de Salzburg i als emotius, senzills i sincers cants de la Coral de la Unió Excursionista de Sabadell davant el monument funerari dedicat a Mozart al cementiri de Viena.

**Antoni SALA i SERRA**

És una gentilesa de

**Radio Grau**

DISCS -  
ALTA FIDELITAT -  
TELEVISIÓ EN COLOR -  
ELECTRODOMÈSTICS -

Rambla, 14  
Tel. 725 93 33