

Tafaneries

(per afinar en converses erudites)

-És cert que Salieri (1750-1825) va participar d'alguna manera en la mort de Mozart (1756-1791), tal i com insinua la pel·lícula *Amadeus*?

No.

-I doncs?

Rimsky-Korsakov va escriure una òpera en un acte titulada: *Mozart i Salieri* (Moscou, 1898), basant-se en una *escena dramàtica* amb el mateix títol d'Alexander Pushkin (1799-1837). Aquí va començar tot. Després, Milos Forman va fer la pel·lícula *Amadeus* (Estats Units, 1984) a partir de l'obra de teatre del mateix títol de Peter Shaffer (1979), inspirada en l'obra de Pushkin.

-Hi ha, però, alguna evidència de confrontació entre Salieri i Mozart?

Poca cosa i sempre en la vessant artística. Una de les topades més divertides fou la que es va produir el 7 de febrer de 1786. L'Emperador Josep II va encarregar un *singspiel* (òpera còmica en alemany, amb diàlegs parlats) a Mozart i una *opera buffa* (en italià) a Salieri amb el mateix tema de fons (precisament, la creació i interpretació d'una òpera). Es van representar una darrera l'altra i a la mateixa sala. Sembla que Salieri i la seva *opera buffa* (*Prima la musica e poi le parole*, escolteu la simfonia inicial a la pista 1) van guanyar la partida a Mozart i el seu *singspiel* (*Der Schauspieldirektor*, L'empresari teatral), sobretot, gràcies al millor llibretista de que disposava el primer.

Era Salieri un mal compositor o un envejós?

No. Salieri era un bon compositor. El que passa és que Mozart era un geni i això són figures d'un altre paner.

Salieri tenia un gran respecte per tota la professió i molt especialment per l'altre geni del període, Haydn. Per citar només un exemple, ell fou el pianista acompanyant que col·laborà en l'estrena de *La Creació* de Haydn, perdut entre els —aproximadament— 120 músics de l'orquestra i els 80 del cor, sota la direcció del patriarca Haydn. El 1808, quan Haydn va fer 76 anys, Salieri fou un dels compositors que l'homenatjà en un gran acte públic (el darrer de Haydn), en el qual s'interpretà de nou *La Creació*.

-Aleshores *Amadeus*?

Les obres de Pushkin i Shaffer citades són una reflexió, més o menys afortunada, sobre les relacions entre la mitjanja i l'excel·lència. Segons ells, la primera va lligada a la dignitat i les bones maneres, i la segona a la barroeria i a l'esbojarrament. L'escena d'*Amadeus* en la qual el "personatge" Salieri escolta *l'Adagio* de *La Gran Partita* de Mozart i copsa en un obrir i tancar d'ulls l'exquisida sublimitat de la peça i, per tant, la seva incapacitat per compondre res similar és prou significativa.

Salieri va ser de debò professor de Franz Schubert?

Sí i fins l'any 1816 (any de composició de la seva 5a simfonia, inclosa en aquest disc). Salieri va ser, a més a més, mestre d'altres grans compositors com Beethoven o Liszt. Déu n'hi do! Oi?

I què tal, com a professor?

Sembla que admirable. Per exemple, Schubert va compondre la cantata *Oh tu, el millor dels homes* (el més savi, el més gran) D 407 (o D 441) per al 50è aniversari de l'arribada de Salieri a Viena. El text és del propi Schubert.



Guia

(per parar millor l'orella)

Des del *classicisme* (1750-1800), l'època de Haydn, Mozart [i Salieri], els compositors van utilitzar una estructura molt similar al plantejament, nus i desenllaç literari. S'anomena *forma-sonata*, però no té gran cosa a veure amb la paraula *sonata* (peça instrumental, de *sonare*=tocar).

Les introduccions instrumentals de moltes òperes (s'anomenin, obertura, simfonia, preludi, *vorspiel*...) tenen aquesta estructura, tot i que algunes vegades, sense nus. Aquest és el cas de la simfonia inicial de l'òpera *buffa* de Salieri. Seguim-la i traiem-ne tot el suc (pista 1). A la columna de l'esquerra hi trobarem els minuts (1') i segons (26'') marcats per l'aparell. A la del mig hi veurem sovint una lletra que ens marcarà una secció (A) i a la de més a la dreta una petita explicació, quan calgui.

Antonio Salieri

Prima la musica, poi le parole

Simfonia

Plantejament o exposició			Desenllaç o reexposició		
0''	A	Recordem aquests 9 segons inicials. Constituiran el tema A	1' 25''	A	Torna el tema inicial (si b M), com si res hagués passat
9''	A	Torna a sortir el tema A			
18''	Pont	Més tensió. Sortim del to inicial (per als "experts", era si b M *)	1' 35''	Pont'	Sorpresa! La tensió arriba abans (no es repeteix A) i amb més contundència
44''	B	Arribem a un nou punt de distensió, però en un altre to (per als experts: fa M) i amb un altre tema (a càrrec de l'oboè)	1' 56''	B	Torna el segon tema, però ara en el to inicial (si b M) i amb canvis d'instrumentació (a càrrec de violes i fagots). Bravo!
54''	B'	Torna, amb canvis a l'acompanyament	2' 06''	B'	Es repeteix (a càrrec dels violins).
1' 02''		Conclusió	2' 14''		Conclusió

* Per als no-tan-experts, ni cas del parèntesi, no passa res.



Com ha anat l'itinerari? Si amb les repeticions escaients ha anat prou bé, podríem fer un nou pas. Si no, salteu-vos el proper quadre i aneu directament a l'altre. Ja vagarà de tornar-hi.

Els primers moviments de les simfonies, a partir del classicisme, també acostumen a tenir la mateixa estructura (forma-sonata) que, evidentment, podia ser seguida pels melòmans de l'època sense problemes (i per nosaltres també, amb una part de la pràctica que ells tenien, és clar). En la 5a simfonia de Schubert, hi trobem una forma-sonata habitual, amb repetició de l'exposició (plantejament) i amb desenvolupament (nus), la part amb més tensió i contundència. Vegem-ho (pista 5).

Exposició		Repetició		Desenvolupament 4'06"		Reexposició	
0"	Introducció	2'03"	Introducció				
6"	A (si b M)	2'08"	A	5'02"		A (mi b M !)	
26"	A'	2'28"	A'	5'19"		A'	
42"	Pont	2'45"	Pont	5'36"		Pont	
1'07"	B (fa M)	3'10"	B	6'06"		B (si b M)	
1'15"	B'	3'19"	B'	6'15"		B'	
1'23"	Conclusió	3'26"	Conclusió	6'23"		Conclusió	
				6'55"		Coda	

La forma-sonata és més complexa que altres que trobem sovint. Hi ha moltes estructures musicals en les quals les repeticions són més fàcils de copsar. Si ens n'adonem, el plaer i enriquiment proporcionat per la música creixen en progressió geomètrica. Provem, per exemple, el minuet de la simfonia (pista 7). Es tracta d'una dansa amb una part (A) que es repeteix i una altra (B) que també es repeteix.

Minuet		Trio		Repetició del Minuet	
0"	A (sol m)	2'41"	C (sol M)	4'00"	A (sol M)
25"	A	2'57"	C		
48"	B	3'12"	D	4'25"	B
1'44"	B	3'36"	D		



Dins de la A hi ha una "pregunta" i la seva "resposta" (3"). Totes dues comencen igual. Dins de la B hi ha una cita que ens torna la A (1' 15") modificada cap a una més gran tensió. El trio acostuma a ser una dansa del mateix tipus contrastada, en aquest cas té un perfil més popular (*ländler*).

I acabarem la guia, no podia ser d'altra manera, amb el cèlebre *Entr'acte* o *Zwischenaktmusik* en si bemoll de Rosamunda. És una estructura molt similar a l'anterior i molt típica de les danses. Seguim-la (pista 2).

Rosamunda		Trio I		Rosamunda	
0''	A (si b M)	2'07''	C (sol m)	4'02''	A
30''	A	2'26''	C		
1'00''	B	2'46''	D	4'32''	B
1'33''	B	3'23''	D		

Trio II		Rosamunda	
5'06''	E (si b m)	6'47''	A
5'27''	E		
5'47''	F	7'17''	B
6'17''	F		



Citacions

(per fer a ulls clucs)

Seria agradable escoltar, per casualitat, algú xiulant alguna cosa meva, en algun lloc, només un cop.

Leonard Bernstein

El gran director d'orquestra, pianista, compositor i divulgador Leonard Bernstein va aconseguir veure acomplert de segur aquest desig (p.e. amb *West Side Story*, 1957), però, per descomptat, no tant com ho hauria aconseguit Schubert, si hagués tingut la oportunitat de passejar-se a partir de la invenció del disc. Una de les melodies que més hauria sentit taral·lejar seria, sense cap mena de dubte, l'*Entr'acte* o *Zwischenaktmusik* (per a després del 3r acte) de *Rosamunda* (pista 2). Ell mateix, conscient de les possibilitats d'aquesta bellíssima melodia, va utilitzar-la dues vegades més: a l'*Impromptu per a piano en si bemoll major* D 935/3 (1827) i a l'*Andante* del *Quartet de corda en la menor* D 804 (1824).

(Weber) No va ser l'únic compositor a qui "das Chez" (Wihelmina von Chézy) va donar garses per perdius (com a llibretista de la seva òpera *Euryanthe*). Schubert va ser una altra víctima. Però la seva *Rosamunda* era només música incidental en una obra de teatre; i com que l'obra s'ha perdut, no sabem de què anava, excepte que era la reina de Xipre. (...) El deliciós ballet en sol major (pista 4) no necessita citació musical ni comentari.

Donald Francis Tovey

Rosamunda, Princesa de Xipre era un drama en quatre actes de Wihelmina von Chézy, una autora menor, com deixa molt clar l'admirat D.F.Tovey. L'any 1823, Schubert va escriure-hi una música incidental –avui diríem una banda sonora– esplèndida, que, a diferència de l'obra de teatre, s'ha conservat. Dels deu números que conté, se n'han enregistrat tres en aquest disc: l'*Entr'acte* o *Zwischenaktmusik* per a després del tercer acte (pista 2), la *Música de ballet en si menor* o *Ballettmusik I* per al segon acte (pista 3) i la *Música de ballet en sol major* o *Ballettmusik II* per al quart acte (pista 4).

"Vol dir alguna cosa la música?" La meva resposta serà: "Sí". I, "es pot expressar amb paraules allò que diu la música?" La meva resposta a això serà: "No". Vet aquí el problema.

Aaron Copland

La *Simfonia n. 5 en si bemoll major* de Schubert no té sobrenom. N'hi ha moltes que sí i, en general, són les que captiven més l'interès del públic. La 5a és una simfonia perfecta, escrita quan el seu autor tenia 19 anys (!) i sense títol. No hi fa res. El primer i l'últim moviment responen a l'estructura de la forma-sonata (vegeu la guia). El minuet té una gran força i ens porta la sorpresa del trio; quan esperem un segon minuet contrastat, ens trobem amb un esplèndid *ländler* (per entendre'ns, un antecedent del vals). El moviment central se'ns presenta amb una tornada magnífica, intercalada amb un tema complementari molt contrastat que farà dues aparicions. Clarament influïda per Mozart i Haydn, la 5a és ja una petita obra mestra.

Per cert, les tres cites d'aquest apartat vénen de tres divulgadors de la música extraordinaris. I no n'hi ha hagut pas tants! Així anem. El compositor **Aaron Copland** va fer un curs de 15 conferències a la *New School for Social Research* de Nova York els anys 1936 i 37. D'aquí en va sortir un llibret preciós *Cómo escuchar la música* (Fondo de Cultura Económica), dedicat a no especialistes. Per a melòmans més avesats, **Donald Francis Tovey** va escriure una colla de notes per a programes de concert a principis de segle, que encara avui dia són una referència obligada. I, finalment, **Leonard Bernstein** va dirigir i presentar un grapat de programes educatius per a famílies amb la *Filharmònica de Nova York* durant els anys 60, que van marcar època. A tots tres, *chapeau!*

Textos: **Carles Riera**

Director de l'*Escola Municipal de Música J.M.Ruera* de Granollers