

# De Berlioz a *Dioptria*

## Dos aniversaris rodons

**Notes de contemporaneïtat a través de les commemoracions de dos artistes únics i irrepetibles: Hector Berlioz i Pau Riba.**

Per **Xosé Aviñoa, Jaume Radigales**

La revista que teniu a les mans apareix el 2019, un any farcit de commemoracions que recorden esdeveniments de gran transcendència: el cent cinquantè aniversari de la taula periòdica i el cinquantè del primer viatge de l'home a la Lluna en són algunes. Però també se celebren aniversaris rodons que, en el terreny artístic, marquen un abans i un després en l'esdevenir, en el cas que ens ocupa, del fet musical. I, tot i que d'entrada sembla difícil relacionar-los, els cent cinquanta anys que ens separen de la mort d'Hector Berlioz i els cinquanta de l'aparició del disc *Dioptria* de Pau Riba poden ser dues cares d'una mateixa moneda. En ambdós casos, parlem d'artistes trencadors, que van més enllà d'una sola faceta (compositors)

per esdevenir també crítics i teòrics, en el cas de Berlioz, o poetes i dissenyadors, en el de Pau Riba. Vegem-ho.

### **Transcendència i vigència de Berlioz**

Tots som fills de les casualitats, i el compositor Louis-Hector Berlioz (1803-1869) no es mereixia la competència que la coincidència biogràfica va interposar en la seva brillant carrera artística. Nascut deu anys abans que Wagner i Verdi i vuit abans que Franz Liszt, va haver de coincidir amb la seva magna presència artística. A favor seu tenia una formació acadèmica irreprotxable i el benefici de ser ciutadà de París, la capital cultural del món, amb antecedents tan notables com Christoph W. Gluck o Luigi



Muntatge amb imatges de Pau Riba i Hector Berlioz.

Cherubini, que havien buscat i obtingut l'èxit a la capital francesa; en contra, haver de conviure amb la consolidació de l'òpera italiana en el gust del públic, la influència germànica en el camp de l'especulació simfònica de mans de Ludwig van Beethoven i la renovació operística de mans de Richard Wagner.

Músic vocacional, amb tot el que aquest ofici implica, i contra la voluntat del seu pare —que el volia anatomista—, Berlioz contribuí molt més del que se sol considerar a la «música del futur», sense l'embafadora petulància wagneriana, i a la consolidació de l'orquestra simfònica des d'una perspectiva molt moderna, que avui dia és acceptada com a norma en la taxonomia del músic.

Els anys de la seva vida, constantment convulsos pels sotracs polítics, oscil·lant entre els diversos intents de restauració monàrquica o imperial amb la mirada posada en la república com a valor polític suprem (la seva versió orquestral de l'*Hymne des Marseillais* consolidà aquesta obreta en el gran himne revolucionari), fomentaren l'estreta vinculació entre creació musical i situació política i cultural, i el portaren a incloure en la seva producció creadors literaris rellevants com Virgili, Shakespeare o Goethe. I això es va traduir en òperes i obres semiescèniques com ara *Béatrice et Bénédicte* (sobre la shakespeareana *Much ado about nothing*), *La damnation de Faust* (a partir de Goethe) i, sobretot, en el magne projecte de *Les Troyens*, una de la grans fites europees de l'òpera romàntica.

Amb Berlioz, el músic ja és plenament un home de cultura, com havien somiat predecessors seus, i no únicament un hàbil teixidor de sons amb pretensions, com havien estat els seus avis en l'ofici.

Seguint els passos de l'aristòcrata anglès Charles Burney, que a finals del segle anterior havia viatjat per bona part d'Europa per deixar constància de la vida musical del seu temps, Berlioz viu dos anys a Itàlia —condició indispensable per aconseguir el Prix de Rome que concedia el Conservatoire de Paris— i viatja en diverses ocasions a la Gran Bretanya, a Alemanya i, fins i tot, a Rússia, amb la





Caricatura d'Hector Berlioz publicada al diari *Wiener Theaterzeitung* (1846).

voluntat de cuidar l'estrena de les seves obres i prendre notes per a la seva tasca de crític en publicacions com *Le Journal des Débats*, la *Revue et Gazette Musicale*, *Le Monde Illustré* i també la curiosa *Revue des Demoiselles*.

En el curs d'aquests viatges, el compositor francès tractà rellevants personalitats musicals, com Franz Liszt, Mikhaïl Glinka o Vladimir Stasov, el pare del cèlebre Grup dels Cinc rus, que el prengué com a model musical. També es relacionà amb l'aristocràcia musical (com la gran duquessa Elena Pavlovna, cunyada del tsar Nicolau I).

Hereu d'una prestigiosa escola pedagògica reunida a l'entorn de François-A. Habeneck i Jean-F. Lesueur al Conservatoire de Paris, Berlioz mostrà la seva inquietud didàctica amb algunes publicacions com el monumental *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1844), que facilità el treball dels seus col·legues durant dècades i on detallava els valors tímbrics i l'amplitud sonora de tots els instruments aptes per al seu ús orquestral. O també amb el tractat sobre la direcció d'orquestra *Le directeur. Théorie sur son art*, antecedent del de Wagner *Über das dirigieren*, molt més feixuc.

Però en aquest intel·lectual músic, que no només produeix obres de caràcter solemne, en sintonia amb l'estè-

tica imperant que consolida les expectatives d'un públic asseminat de *grandeur*, i que així mateix escriu memòries, crítiques de premsa i textos teòrics, també hi glatia un artista, reblat de les emocions i els sentiments característics del perfil de l'artista romàntic. N'és un exemple el foll enamorament de l'actriu irlandesa Harriet Smithson, que li motivà la creació de la *Symphonie phantastique* (1830) i la qual va acabar accedint a les seves pretensions matrimonials, i produint-li ombrívols maldecaps emocionals i econòmics al llarg de la seva vida. La pròpia denominació de la simfonia com a *Épisode de la vie d'un artiste* i els escrits autobiogràfics deixen ben clar l'esperit romàntic de Berlioz en la seva concepció creativa i l'alta consciència de l'exquisidesa del músic que s'acabà consolidant en els cenacles culturals.

La interessant consulta dels seus escrits autobiogràfics ([www.hberlioz.com/#music](http://www.hberlioz.com/#music)), així com la documentació sobre els seus precaris afers financers (per gaudir d'estabilitat econòmica va acceptar el càrrec de bibliotecari del Conservatoire durant molts anys), consoliden la imatge d'un creador conscient de la seva vàlua, però també deixen constància de les dificultats de la seva difusió musical davant la demanda volàtil del públic, sotmès als interessos del mercat i dels empresaris.

## «Si Berlioz va saber anar més enllà de l'acte compositiu, Pau Riba va sacsejar les bases del políticament correcte.»

### ***Dioptria*, molt més que un disc**

Mai agraiem prou a Ermengol Passola el seu pas per aquest món i, encara més, la gestació de productes discogràfics del segell Concèntric, que a finals dels anys seixanta i principis dels setanta va llegar-nos productes musicals de gran volada, entre els quals cal incloure alguns dels èxits de la Nova Cançó, dividida entre els imitadors de la *chanson* francesa i els joves artistes que maldaven per buscar i trobar noves sonoritats, molt més emmirallats en el folk i el rock anglosaxó o en allò que els cursis del futur anomenarien mestissatge.

Entremig, la irrupció de Pau Riba va ser un revulsiu incòmode i fins i tot impossible de classificar. Impregnat de l'aurèola del rock, però amb una actitud punk i sense deixar de banda elements entranyables del folk, el sincretisme del net de Clementina Arderiu i Carles Riba i *enfant terrible* de la família aburgesadament instal·lada a Sarrià-Sant Gervasi aviat deixaria empremta. Amb la complicitat del grup Om (del qual formaven part músics de pedra picada com Toti Soler, Romà Escalas i Jordi Sabatés), *Dioptria* va sortir a la llum el 1969. Un any més tard, el segon LP ja no va ser el mateix per l'absència dels membres d'Om, que havien aportat un plus de qualitat musical al producte resultant. I, tanmateix, *Dioptria/2* conté elements de material en brut que revelen el gran artista que hi ha darrere de Pau Riba.

Cinquanta anys més tard, el que molts consideren el millor disc de la música catalana continua portant cua i les noves generacions encara s'hi emmirallen. Potser fins i tot amb una mirada (o una escolta) nova, perquè *Dioptria* és molt més que un disc: és un producte cultural de primer ordre, en què el disseny de l'àlbum (i la reedició facsímil en LP a càrrec de Monster Records així ho corrobora) i les seves propietats com a objecte transcendeixen el fet estrictament musical.

De la mateixa manera que Berlioz va saber anar més enllà de l'acte compositiu per esdevenir consciència crítica de la música del seu temps (francesa o no), Pau Riba va sacsejar les bases d'allò que avui anomenariem políticament correcte per oferir a la societat del seu temps un

revulsiu cultural, amb atractius elements d'obra inacabada, perfectament imperfecta i imperfectament perfecta. Òbviament, la complicitat amb Om (i amb Albert Batiste a *Dioptria/2*) contribueix a la qualitat del producte, però sense la irreverent inventiva de Riba la cosa no hauria arribat ni a mig camí. És més, la inclassificabilitat dels discs no només passa per tenir un tractament inèdit com a objectes (un doble LP era impensable a la Catalunya de principis dels setanta), sinó que en el fons i en la forma dialoga amb realitats musicals del moment que els «bons xicots» de la Nova Cançó no es podien permetre: l'aposta per la psicodèlia, pel rock dur (proper a Zappa) i per una cosa tan emergent aleshores com el rock progressiu (especialment a *Dioptria/2*), no fa més que confirmar que Pau Riba era aleshores un músic visionari, un músic poeta o un poeta músic, algú amb ganes de capgirar-ho tot. I de fer-ho no pas com a rebel postadolescent atacant institucions com la família o allò que Joan de Sagarra definiria anys més tard com a «cultureta», sinó com a artista compromès, ja aleshores, amb la funció social de l'art. ●



Coberta del disc *Dioptria*, de Pau Riba (1969).