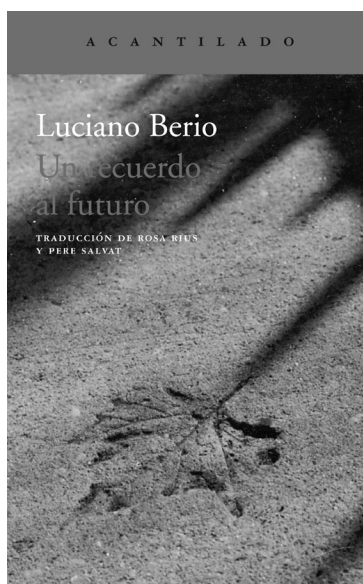


da a la religiositat barcelonina, queden obertes a recerques futures.

Laura Farías Muñoz
Universitat de Girona
laurafariasmunoz@gmail.com



LUCIANO BERIO

Un recuerdo al futuro

Acantilado, Barcelona, 2019

Aquest volum que acaba d'aparèixer a Acantilado reuneix les sis conferències impartides per Luciano Berio durant el curs acadèmic 1993-1994 a la Universitat de Harvard com a titular de la Càtedra Charles Eliot Norton, i que van ser llegides al Sanders Theatre del Memorial Hall. Hi ha un concepte present en totes i cadascuna de les lliçons: *work in progress*. Aquest concepte s'hi va fent present com si fos el tema principal de tot un seguit de variacions que desenvolupen les qüestions també principals que es van tractant al llarg de les xerrades.

El títol del llibre, *Un recuerdo al futuro*, procedeix de les conclusions que Italo Calvino va escriure per a l'òpera de Berio *Un re in ascolto*, quan el protagonista s'acomiada dient: «Un record al futur». Aquesta mirada cap al futur és el que marca el caràcter de Berio, però també la seva música, una música que, tenint present el que s'ha esdevingut en la història de l'art dels sons, explora nous camins del tot oberts i experimentals.

En la primera conferència, titulada «Formacions», fa referència al teòric dels segles v i vi Severí Boeci i a la seva idea que la teoria de la música és com un text silenciós, susceptible de l'especulació filosòfica. La música està governada per números i, per aquest motiu, és filosòfica. I per això mateix és una font de coneixement, a més del millor instrument per arribar a l'ànima de manera directa.

El que la música pronuncia, segons Berio, és sempre la mateixa paraula musical, és sempre la mateixa cosa, la mateixa essència. La música no pot ser desconstruïda perquè, segons el compositor italià, allò metamusical no existeix. La música pot ser vista o mirada perquè, des que va aparèixer la partitura gràfica, es va palesar la divergència i la indiferència entre el pensament i el resultat sonor. Els signes que nodreixen la partitura han de ser capaços de suscitar sentiments musicals. Aquesta condició de la partitura facilita la proliferació d'associacions, possibilitat dialògica entre la funció musical, el resultat sonor i la seva representació.

En aquest ordre de coses, en les últimes dècades Berio assenya-la l'ànima divisòria entre el músic empíric i el sistemàtic. El primer està subjecte a les circumstàncies i no necessita síntesi, el segon està ancorat a una idea preconcebuda que possibilita una estratègia global de la seva obra. En ambdós hi participen les filosofies additives, que s'han de conjugar amb les sotractives.

En la segona conferència, titulada «Traduir la música», Berio analitza les diferents traduccions que s'han fet de la música al llarg de la història. La nostra cultura occidental ho vol posseir tot i ho tradueix tot. La música ha estat, i encara és, vulnerable, fonamentalment quan la seva transmissió era oral. A partir del segle XIV, gràcies a la gran evolució que va tenir la notació, la música es va poder transmetre i així es va afavorir l'intercanvi d'idees musicals d'un país a l'altre.

Com tots sabem, molts compositors van dedicar part de la seva vida a copiar les partitures d'altres. Aquesta era una manera no només d'aprendre, sinó de memoritzar i d'estimular la imaginació i, per tant, la creativitat. Pensem en Mozart, Händel, Brahms... Com deia Walter Benjamin, «la força d'un text no és la mateixa si es llegeix o si es copia». Existeixen traduccions que són còpies, traduccions que són retrats originals i paràfrasis que destrueixen l'original. Hi ha traduccions que germanitzen el francès o americanitzen l'italià. Hi ha obres que ja porten en elles mateixes, de mane-

ra potencial, altres tradicions i les fan sortir a la llum.

Les paràfrasis i les transcripcions de Liszt per a piano van contribuir enormement a l'evolució de la tècnica d'aquest instrument. En aquest cas, la transcripció es va convertir en un acte d'amor i aprenentatge transparents.

Berio, per altra banda, creu que el millor comentari d'una simfonia és una altra simfonia. Que la música, com més bé es tradueix, és amb més música; en aquest sentit, les formes concertants permeten un bon diàleg de la música amb la música.

Pel que fa a la història de la música vocal, Berio l'entén com una història de la traducció d'un text en música. Només hem de tenir present quantes vegades un text d'una missa ha estat musicat, o un sonet de Heine, Goethe o Mallarmé. Fins i tot si pensem en *Pierrot Lunaire*, de Schönberg, podrem trobar en l'*Sprechstimme* la transcripció de la veu de cabaret o un cant declinant, etc.; per tant, una traducció. O, si recordem la tradició liederística, ens adonarem de com els textos estan abraçant les diferents tonalitats en funció de la seva lluminositat i com van travessant tonalitats en funció de la claredat del text.

Tot pot esdevenir música si pot ser musicalment conceptualitzat, analitzat i traduït, perquè estem sempre davant d'un text pluridimensional i en evolució contínua.

La tercera conferència, que es titula «Oblidar la música», ens convida a fer un parèntesi en la

història de la música per entendre l'obra musical en si mateixa i no estar sempre subjectes a la línia cronològica i a la deducció racional d'una obra inserida en un temps històric. És aquesta separació del temps la que permet oblidar o atribuir valors diferents i conflictes a obres que semblen perforar la història entesa com a ineludible transcurs del temps. L'obra musical ha de poder ser rebutjada, abandonada al seu passat, ha de poder viure en el present de maneres diverses, fins i tot oblidant els orígens.

La quarta conferència, que es titula «O alter Duft» («Oh, vella fragància») —primer vers del fragment vint-i-u del *Pierrot Lunaire* de Schönberg—, Berio la utilitza per endinsar-se en el concepte de l'obra oberta. La música no està sempre present. És quelcom inacabat, quelcom *in progress*, per la seva pròpia naturalesa sonora. Calen intermediaris per fer-la present, per donar-nos a conèixer el concepte de l'obra, la seva interpretació i la seva escolta.

La majoria de vegades, en la música, el terme d'obra oberta ha estat associat a l'atzar i als procediments aleatoris. Umberto Eco va escriure el 1962 *Opera aperta*, un llibre que fou inspirat en Berio, concretament en la seva *Sequenza I* per a flauta. Aquest tipus de peça porta esdeveniments sonors que funcionen com a metàfores. Allò inacabat, seguint una metàfora que Berio mateix fa servir en aquesta conferència, és com la representació que es pot fer d'un mapa geogràfic. Tot està explicat

menys l'esperit de l'obra i els itineraris, tot depèn de l'ús que se'n faci. Qualsevol forma de creativitat és, per la seva naturalesa, oberta. Malgrat l'obertura, sempre té una macroestructura i una microestructura que la determina.

La penúltima conferència, amb el títol «Veure la música», ens remet a la vinculació de música i imatge. Posant com a exemple Wagner i els seus drames, Berio té clar que la música condiona la imatge perquè és la que observa, analitza i comenta permanentment el que veiem. La concepció bipolar dels teatres italians, si recordem quan en el Barroc es va tenir tant en compte la visió com la bona escolta, va fer que hi hagués una harmonia ben estudiada de tots els elements.

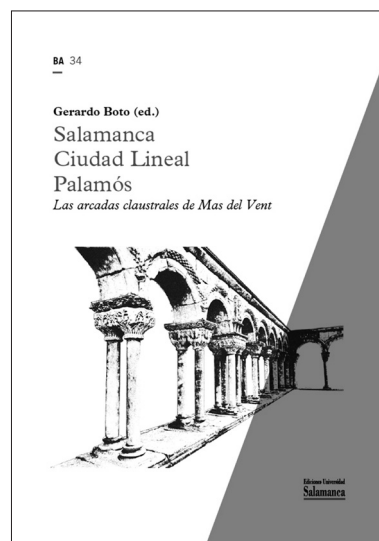
Veure la música és tenir l'impuls de buscar una unió entre la imatge i el so que ens arribi de molt lluny, d'una antiga visió sinestèsica del món. La unió entre aquests dos elements és quelcom que apareix unit en gairebé tots els relats dels orígens de la vida, dels mites i de la consciència del món.

En l'última conferència, «Poètica de l'anàlisi», Berio ens posa en perfecte equilibri la dimensió creativa de la música i l'analítica. Fusiona els dos termes en una única expressió: «crítica musical». La poètica ha implicat una visió evolutiva de la producció musical i dels criteris que la condueixen. Quan aquesta descripció de la visió entra en els seus detalls més específics, llavors la poètica deixa pas a l'analítica. L'analista no se centra a col·locar l'obra en una crono-

logia evolutiva del compositor, sinó que es realitza en una atemporalitat, i el que pretén és confirmar que s'estableix un diàleg entre l'oïda i la ment. La poètica, en canvi, sí que es concep des del temps i en una cronologia creativa del compositor.

Berio planteja, així, una autèntica poètica de l'anàlisi en la qual l'obra condueix a múltiples possibilitats per ser interpretada, ja que s'entén com una obra oberta, permeable i susceptible de canviar constantment, i de fer-ho en un *work in progress*.

Magda Polo Pujadas
Universitat de Barcelona
magda.polo@ub.edu



GERARDO BOTO (ed.)

Salamanca-Ciudad Lineal-Palamós. Las arcadas claustrales de Mas del Vent

Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2018

Raras veces los medios de comunicación nos honran con noticias sobre el patrimonio cultural, excepto que haya sido dañado a causa de desastres naturales, conflictos bélicos, altercados o tráfico ilícito. En el verano del año 2012, casi al mismo tiempo que nos recreábamos con la noticia de la espeluznante restauración del *Ecce Homo* de Borja, esta realidad se vio alterada por un hecho puntal que manifiesta cómo los medios de comunicación pueden dirigir, enturbiar y manipular la concepción que la sociedad puede tener

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

