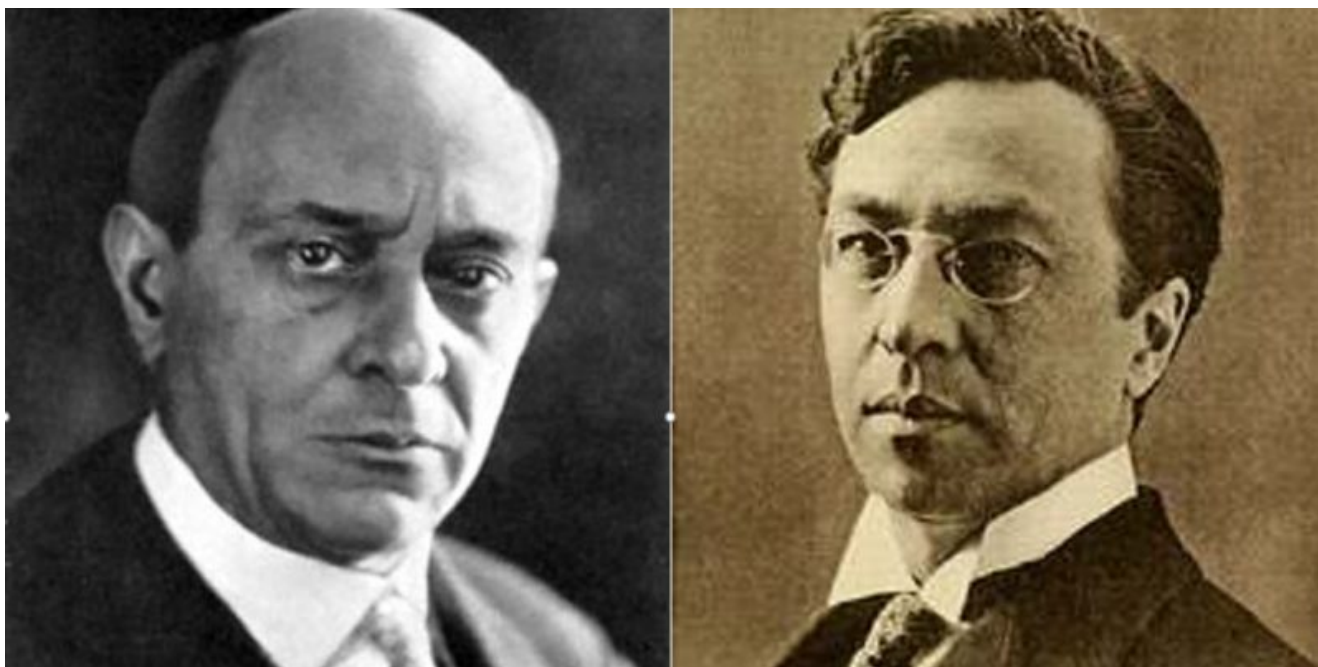


# Música i pintura: dos camins paral·lels



## Kandinsky i Schönberg (2/3)

***Aquest article és el segon capítol d'un total de tres, motivats pel cicle de conferències sobre música i pintura en les avantguardes artístiques del segle XX que analitzen les relacions entre Picasso-Stravinsky, Kandinsky-Schönberg i Chagall-Boulez i que la musicòloga M. Lluïsa Cortada ha impartit fa poc a Barcelona.***

El pintor Vassily

Kandinsky, nascut a Moscou el 1866 i mort a Neuilly-sur-Seine el 1944, va ser amic i col·lega del compositor Arnold Schönberg, nascut a Viena el 1874 i mort a Los Angeles el 1951.

Kandinsky,

doncs, era vuit anys més jove que Schönberg, però com que no va començar a pintar fins als 30 anys, es va trobar al mateix nivell malgrat la diferència d'edat. Fins al 1914 el destí i la mentalitat d'ambdós artistes els feien semblar bessons; els seus objectius eren comparables a un art pur, total, emancipat de la realitat exterior de la pintura i alliberat de la tonalitat, de les estructures harmòniques o de la dialèctica.

Schönberg va ser

dels primers compositors d'abraçar l'atonalisme, en un món on la tonalitat ho amalgamava tot. Va ser el compositor més qüestionat de tota la història de la música. També va ser pintor, un important teòric i un influent mestre de composició. Es podria dir que al moment en què Kandinsky mena un combat contra la figuració narrativa, Schönberg lluita contra un concepte proper: el de la "tonalitat". Ambdós cerquen el somni de la gestació de tota la història occidental, la *Gesamtkunstwerk*. Les afinitats que aprenen els dos artistes donen matèria d'aclariment sobre la seva

estètica.

També són

conegudes les trajectòries comparables de Kandinsky i el compositor Aleksandr Scriabin (1872-1915) –de qui cal assenyalar el *Poema*

*de l'èxtasi*–, impregnades de teories teosòfiques. La teosofia –del grec *theos*, “diví”, i *sophia*, “saviesa”, és una teoria esotèrica creada per filòsofs. El

1875 Helena Blavatsky va crear la Societat Teosòfica, organització espiritualista propera als moviments iniciàtics com la francmaçoneria, la Rosa Creu, etc. Basada en el sincretisme que parteix de l'hinduisme i el budisme, és una recreació de la “veritat eterna”.

Tornem a

Schönberg. Entre *La main heureuse* del

compositor vienès i la *Sonorité jaune*

de Kandinsky o la posada en escena dels *Quadres*

*d'una exposició* de Mussorgski, feta el 1928 al teatre de Dessau, s'emparellen

música, pintura i dansa i, segons l'opinió de Kandinsky, “es provoquen

*vibracions subtils de l'ànima amb la condició que la bellesa exterior deixi pas*

*a la interior*”. La col·laboració dels dos artistes va acabar amb l'esclat

de la Primera Guerra Mundial.

El 1911

Kandinsky va publicar el tractat *Sobre el*

*que és espiritual en l'art*, on escriu: “Tota obra d'art és filla del seu

*temps i a vegades filla dels nostres sentiments*”. Paral·lelament, el mateix

any Schönberg va publicar *Harmonielehre*,

en el qual defineix la música: “La matèria de la música és el so. Per tant,

*el so haurà de ser considerat, en totes les seves peculiaritats i efectes,*

*capaç d'engendrar l'art*”. I afegeix: “L'art és, d'entrada, en un primer

*nivell, una simple imitació de la natura, però en un sentit més ampli esdevé*

*una imitació de la natura, és a dir, la imitació no és solament de la*

*naturalesa exterior, sinó també de la interior*”.

Kandinsky tenia

30 anys quan, el 1886, va deixar la pàtria russa per començar els estudis d'art

a Munic. Abans havia estudiat economia, dret romà i rus a la Universitat de

Moscou. La seva biografia és, doncs, lleugerament especial: rus de naixement,

admirat com a alemany a la Bauhaus i mort com a francès el 1944.

A la seva

arribada a Munic es va trobar amb la plenitud del Jugendstil. Poc després va fundar una societat artística amb el

nom de Phalanx amb la finalitat

d'ajudar els joves artistes. Allí va impartir classes de pintura i dibuix i va

conèixer qui va ser la seva companya: Gabriele Münster. Conjuntament amb quatre

artistes amics va experimentar la tècnica de la pintura sobre vidre i aquí és

on va preparar el terreny per al moviment Der Blaue Reiter, per endinsar-se en el camp de l'abstracció.

Des

de llavors les seves obres són cada vegada més representatives del que anomena “*naturalesa interior de l'home*”, improvisacions dominades per una sensació de ritme i

llum que vibren amb un so de color.

El principi de

necessitat interior de què parla en la seva obra *Sobre el que és espiritual en l'art* legitima l'abstracció pictòrica i bàsicament pretén una revaloració de la funció de l'art: *"L'art és una simple imitació de la natura i, d'una manera més àmplia, de la natura exterior i interior"*. En un altre capítol, fent referència a les formes i els colors, diu: *"El so musical té accés a l'ànima. En ella troba immediatament una ressonància perquè l'home, com diu Goethe, «porta la música en ell mateix», [...]. Segons Delacroix, tothom sap que el groc, el taronja i el roig desperten i representen les idees de l'alegria i la riquesa [...]. El blau, quan és més clar, es converteix en insonor, fins a convertir-se en blanc. El blau clar correspon a una flauta, el fosc a un violoncel, i el blau més fosc, als sons meravellosos del contrabaix"*.

Schönberg,

nascut en una família asquenazita i autodidacte, va aprendre a tocar diversos instruments sense professor formal. Només quan va tenir 23 anys va rebre instruccions musicals del director d'orquestra Alexander von Zemlinsky, compositor una mica més gran que ell i que més tard es va convertir en el seu cunyat. Va tenir diversos oficis, com el d'empleat de banca, director d'un cor d'obers, orquestrador d'operetes, etc.

És pertinent, en

el seu cas, el comentari del gran pianista Artur Schnabel: *"Tots els grans artistes, sense excepció, han estat convencionals al començament, intentant copiar l'art dels seus predecessors. És evolucionant que esdevenen més revolucionaris en el moment que sorgeix la personalitat"*.

En un moment determinat,

Schönberg va homenatjar els compositors que el precediren: Bach pel pensament contrapuntístic, Mozart per la desigualtat i llargada de les frases, Beethoven per l'art del desenvolupament, Wagner per l'ús dels temes segons l'expressió, Brahms per la irregularitat del nombre de compassos. També esmenta Schubert, Mahler, Strauss i Reger, i afegeix: *"La meua originalitat ve de tot allò que he pogut imitar"*.

Els anys 1931 i

1932 Schönberg va residir a Barcelona, al que llavors era el número 14 de la baixada de Briz del barri de Vallcarca, que avui correspon als números 21-22 del carrer de Schönberg. La finca era una casa modernista construïda per Salvador Valeri i Pucurull. Hi visqué des de l'1 d'octubre de 1931 fins al 30 de juny de 1932. Va ser aquí on escrigué la seva òpera *Moses und Aaron*, ben representativa del seu sistema, del qual Lluís Millet deia, al número de gener del 1930 de la «Revista Musical Catalana»: *"Aquest sistema emprat del mestre de Gerhard pel compositor vienès Schönberg, s'anomena atonal; deslliurament dels sons de la jerarquia tonal [...]. I sense jerarquia, sense afinitat ni atracció, com pot haver-hi ordre i harmonia?"*.

El pas de Schönberg

per Barcelona, motivat principalment per les gestions del seu alumne Robert Gerhard, va comportar l'oportunitat de celebrar un concert el 3 d'abril de 1932

amb l'Orquestra Pau Casals de l'Associació Obrera de Concerts, en el qual dirigí un programa monogràfic de les seves obres al Palau de la Música Catalana. Es va interpretar *La nit transfigurada* i *Pelléas et Mélisande*. Prèviament, el 1925, ja s'havia donat a conèixer *Pierrot lunaire*, en una sessió, per cert, que va acabar en escàndol. Durant aquests mesos barcelonins va néixer la seva filla petita, Núria, que més tard va ser l'esposa del compositor Luigi Nono.

Després que, d'ençà de finals del segle XIX, se succeïran moviments artístics com el Simbolisme, l'Impressionisme, el Fauvisme, el Cubisme o el Futurisme, el període d'entreguerres va demostrar que les opinions poden canviar. Les consideracions sobrehumanes de l'art que apareixen a *Point sur la linie* es van difuminant respecte de les formulacions tècniques i materials. La composició es redueix a un conjunt de formes vives, de consonàncies i dissonàncies, d'elements rítmics i arrítmics. Segons Theodor Adorno, "*l'art, sovint és seguit per un discurs intel·lectual, la funció del qual no és generar o orientar la percepció artística, sinó explicar-la*".