

La gènesi de l'Eduard Toldrà compositor

DES DE LES PÀGINES DEL SEU DIETARI D'ADOLESCÈNCIA

PER CÈSAR CALMELL

Eduard Toldrà pertany a aquell tipus de compositor en el qual la vessant creativa es desvetlla d'una manera natural des de la seva formació d'interpret. En el cas particular del nostre músic va ser la pràctica del violí i sobretot el cultiu assidu de la música de cambra com a membre i director del Quartet Renaixement –el grup que Toldrà va fundar l'estiu de 1911 juntament amb tres amics: Josep Recasens (violí), Lluís Sánchez (viola) i Antoni Planàs (violoncel), tots ells estudiants de l'Escola Municipal de Música de Barcelona. El músic, benjamí del grup, tenia aleshores setze anys i en feia només dos que havia finalitzat els estudis oficials de violí amb Rafael Gálvez, a la mateixa escola on havia tingut com a professors Lluís Millet i Antoni Nicolau, respectivament en les matèries de solfeig i d'harmonia. És evident que l'empremta d'aquests tres mestres va ser decisiva en l'educació del gust musical de l'adolescent, decantat des de ben aviat vers el nucli dens dels exponents màxims del gènere cambrístic del classicisme vienès: Haydn, Mozart i Beethoven, des del qual calia recular per buscar-ne antecedents en l'obra de J. S. Bach o seguir-ne les derivacions més immediates en el romanticisme de Schubert i Schumann o en aquelles altres més llunyanes mediatitzades pel filtre d'alguns nacionalismes com l'eslau o l'escandinau, cap als quals Toldrà sempre es va mostrar especialment sensible.

L'amor de l'artista per la "música pura" és quelcom que es pot resseguir amb regularitat al llarg de les pàgines del dietari *–Impressions incoherents de la meua vida frívola a Barcelona–* escrit entre el 1909 i el 1911 on dia rere dia Eduard Toldrà anava prenent nota de les vicissituds d'un jove adolescent madurament conformat a compaginar la seva formació d'interpret de música clàssica amb l'exercici immediat de la professió dins el més ampli ventall de treballs que el mercat laboral barceloní i

comarcal de l'època podia oferir a un violinista. L'atribut "excels" atorgat allí a la música de Bach, de Mozart o de Beethoven, emfasitzat encara més pel fet de contraposar-se als mil gèneres de músiques: de sarsuela, d'envelat, de cinema, de varietats, etc., amb què el jove havia de transigir diàriament per tal de poder dur diners a casa,¹ denotava una escala estètica de valors ben precisa que Toldrà va assumir des del principi com a resultat de la mateixa praxi cambrística, però que venia igualment avalada per un estat d'opinió a favor de la música instrumental des de plataformes culturals típicament noucentistes, com podia ser la mateixa «Revista Musical Catalana», òrgan d'expressió de l'Orfeó Català.

En el dietari, el seu autor sovint es lamenta de no haver pogut presenciar, per motius econòmics o perquè li coincidía amb nits de feina, l'actuació d'interprets importants com la del violinista Jacques Thibaud i el pianista Enric Granados tocant al Palau de la Música la *Sonata Kreutzer* de Beethoven i la *Sonata per a violí i piano* de Cesar Frank: "Això és immens. I pensar que jo m'estaré al Romea tocant Si j'étais roi i La muette de Portici".²

I el mateix entusiasme, directament motivat, suposem, pel mestratge de Lluís Millet i de Rafael Gálvez, va fer-se extensiu a l'obra de J. S. Bach, vers la qual Toldrà es va sentir encisat des del primer moment no solament com a oient: de tornada a casa després d'escoltar un recital de Wanda Landowska, anota confidencialment en el seu diari: "Bach, Bach. Per quina virtut m'has d'agradar tant?"³ sinó també com a interpret obligat a preparar de cara a les oposicions a premi extraordinari de final d'estudis algunes de les sonates per a violí sol del compositor alemany: "Definitivament lo que jo toco millor, lo que més m'entusiasma és Bach, Bach i sempre Bach."⁴

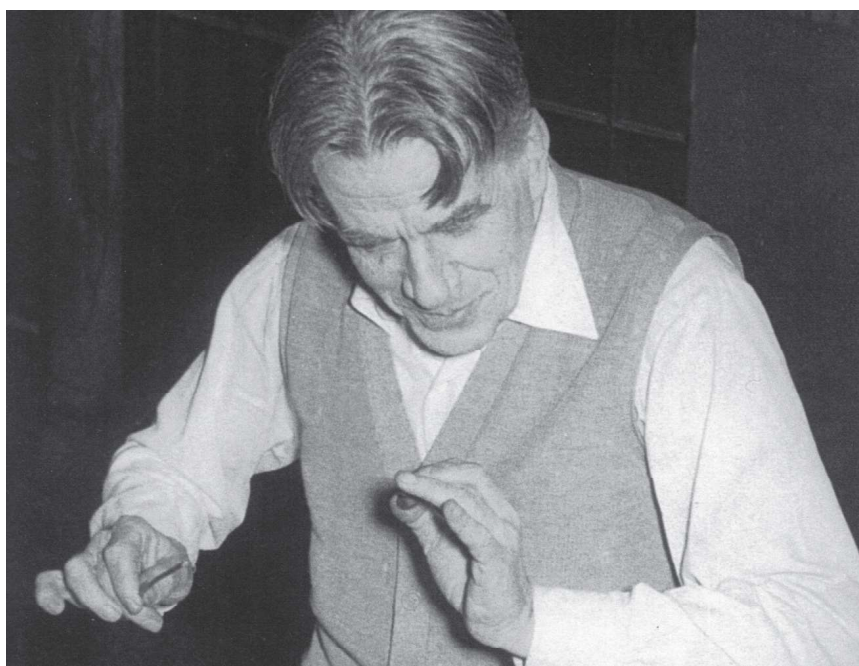
A l'altra banda d'aquesta tria d'autors i d'estils elegits en funció de la seva plena adscripció a una estètica de l'autonomia del discurs instrumental, autosuficient en la seva capacitat expressiva, el jove deixava descartats aquells altres compositors que segons ell havien estat incapaços de sostroure's de la immediatesa descriptiva, que no havien sabut transcendir la matèria sonora amb cap idea que hi donés forma espiritualment, i entre tots ells és Richard Strauss qui li mereix el menyspreu més enès. I així, a propòsit de la participació del músic, en concert de *bolo*, en un dels assaigs previs a l'estrena de *Don Quixote* del compositor alemany al Palau de Belles Arts a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida pel seu titular Joan Lamote, Toldrà comenta: "Assagem el D. Quixot d'Strauss. Però que es proposa escriure'n gaires més d'obres aquest home, per continuar-nos fent la guitz a d'aquesta manera? Ja té raó ja en Sánchez quan diu que li cremaria totes les seves obres en una foguera pública [...]. Com més va menys hi crec en la música descriptiva. És a dir, la música **descriptiva** tal com deu haver d'ésser m'engresca en grau superlatiu. Però això és música més aviat **imitativa** perquè imita la Natura i retrata una colla de coses que desfiguren la bella música, l'art excels."⁵

Però aquesta reflexió al voltant dels defectes de la música poemàtica, Toldrà l'havia encetada en realitat uns dies abans a propòsit d'intervenir com a suplent –al mateix recinte– en un altre concert, aquell cop liderat per Jaume Pahissa, en què el compositor, a més de presentar el seu poema simfònic *El camí*, va dirigir també la *Pastoral* de Beethoven. A banda del judici negatiu que li mereix l'obra de Pahissa, en la qual veu un calc del model straussià, Toldrà se sorprèn de les anotacions descriptives que encapçalen els diversos moviments de la *Sisena* de Beethoven, i que ell ignorava abans de veure-les escrites en

el programa de mà. El jove era la primera vegada que escoltava aquesta simfonia i es resisteix a acceptar que l'emoció experimentada en sentir-la pogués ser determinada per la concreció de cap enunciat programàtic, del tot innecessari per a la comprensió d'aquesta obra: *"Jo crec en la música de Beethoven com crec que el sol escalfa. Però que Beethoven hagi fet música (com la Pastoral) descriptiva hi crec tan poc que quasi no s'afigura. Si en aquesta simfonia al començament de cada temps no hi hagués aquelles llegendes explicatives de lo que vol dir, m'agradaria com m'agrada tot lo d'ell sense excepció [...] No me'n sé avenir. I no ho sabia que tinguéssim aquesta simfonia. És a dir, sabia que tenia la Pastoral però em creia que el títol aquest es referia al color general de l'obra sense particularitzar en detalls."*⁶

Amb aquest criteri taxatiu forjat des de la perspectiva de l'interpret, i influït igualment sens dubte per les escasses vegades i generalment en precàries condicions amb què arribava a casa nostra el simfonisme europeu tardoromàntic, no és difícil d'entendre que en els seus primers assaigs compositius empresos amb la inseguretat natural del principiant, aguditzada en el seu cas per l'exigència d'haver-se de mesurar amb les grans obres clàssiques que el violinista coneixia, es concentrassin en el gènere cambrístic i es realitzessin durant el període febril de preparació de repertori els mesos anteriors a la presentació pública, al Palau de la Música, del Quartet Renaixement. Així, en les "impressions", el mes d'abril de 1911 –any en què es conclou el dietari– Toldrà fa esment de la primera temptativa de compondre una obra, una sonata per a violí i piano: *"Estic molt ocupat en la composició d'una Sonata (!) a violí i piano que tinc en estudi. No sé pas si me'n sortiré! Es necessita barra!! Per ara tinc 3 o 4 temes que no n'estic descontent. Els treballs seran en la soldadura d'aquests temes. El dissabte (abans-d'ahir) vaig anar una vegada més a Vallvidrera; [...] De tot això no en diré res a ningú ni a cap dels amics. Fóra pitjor si fracassés."*⁷

D'aquesta peça sabem que va arribar a escriure'n els tres moviments i coincideix en el temps amb una altra provatura: una "ària" per a violoncel *"en la tonalitat de Mi que tinc ficada al cap"*⁸ que el músic va abandonar, però, ben aviat per centrar-se, a començaments del mes d'agost i mentre el Renaixement preparava intensament el seu concert de presentació pública, en la composició d'un quartet. Com serà regla general en el cas d'aquest artista, la motivació creadora sempre vindrà produïda per una circumstància externa i concreta –convocatòria de premis, encàrrec d'amics o inter-



Arxiu familiar Eduard Toldrà

prets-, i aquí va ser la immersió de Toldrà i dels seus tres companys en els assaigs en grup en plena canícula, la que va fer saltar la guspira del primer gran rept: *"Ja he fet el primer pas, és a dir, el primer temps «allegro ma non troppo», tres per quatre, to de La [...] el meu esperit m'ho estava demanant de temps. «Escriu un quartet, escriu un quartet» i he volgut donar-li gust. Vaig concentrar-me sobre mi mateix, vaig cloure els ulls, vaig oblidar-me de tot, fins de l'amor platònic (que ja és oblidar!) i vaig concentrar totes les meves idees en un sol punt; en això tan excels que se'n diu quartet de corda. Estava sentat davant del piano, vaig esperar que vingués la inspiració i al poc temps ja manotejava el motiu primer; i paulatinament, sense esforç, sense jo mateix donar-me'n compte, es va anar descabdellant-se tot, fil per randa, fins que vaig arribar a la fi."*⁹

L'obra estaria dedicada a Lluís Sànchez, el viola del Renaixement com a tribut no solament per la profunda amistat que Toldrà professava per l'interpret de més edat –Sànchez tenia aleshores vint-i-tres anys– i el més intel·lectual de la colla, sinó com a reconeixement que havia estat d'aquell músic de qui havia partit la feliç idea de crear un quartet de corda amb voluntat d'estabilitat i amb vocació d'internacionalitat. Malgrat que sabem que aquest quartet va ser completat en els seus quatre moviments, ni aquesta obra ni les anteriors consignades van ser conservades. Molt prudentment el músic va preferir considerar-les tan sols com a simples tempteigs d'un interpret de violí en el terreny de la composició, exerci-

Eduard Toldrà dirigint
L'ocell de foc d'Igor Stravinsky

L'amor de l'artista per la "música pura" és quelcom que es pot resseguir amb regularitat al llarg de les pàgines del dietari *Impressions incoherents de la meua vida frívola a Barcelona* –escrit per un Eduard Toldrà adolescent, entre el 1909 i el 1911



La Societat de Música Contemporània reunida en un àpat al restaurant Les Set Portes el 1953.

D'esquerra a dreta: Rafael Ferrer, Manuel Blancafort, Frederic Mompou, Gaspar Cassadó, Eduard Toldrà i Xavier Montsalvatge

cis sense més importància d'un artista que tanca les pàgines del seu dietari, el 12 de desembre de 1911, amb la ferma resolució d'esdevenir un gran intèrpret, però amb tota la incertesa de continuar escrivint, ja fossin solfes ja fossin confidències: *"Ja ho veig, és inútil. Potser serà una crisi passatgera això. Potser no, potser demà estimular per aquesta mica de tinta abocada avui sobre aquesta quartilla, m'entraran més ganes d'escriure i m'aniré confessant. Potser no escriuré mai més..."*¹⁰

És possible que el músic aprofités part del material d'aquell quartet en la composició del *Quartet en Do menor*, obra datada el 1914 i que inaugura el catàleg de la producció de l'artista; però malgrat veure la llum durant el període més efervescent d'actuacions del grup Renaixement i a pesar de ser premiada cinc anys després en un certamen convocat per l'Ajuntament d'Olot, Toldrà va preferir no publicar aquella obra, conscient del fet que no era per aquesta via, la de seguir el solc deixat per l'activitat del violinista o del cultiu de la música pura practicada pel director del grup de cambra, on l'artista havia de trobar una veu pròpia i personal en el terreny de la composició musical. A *Vistes al mar*, no s'hi arribava pel camí –correcte, si es vol, des d'un punt de vista acadèmic, però encara sense res de genuí o característic– encetat amb el *Quartet en Do*. L'artista havia de fer marrada si volia descobrir al medi de la música absoluta que tant estimava el violinista una forma d'expressió que fos de veritat creativa i no es limités a ser reproductiva o, si es prefeix, interpretativa de la creació dels altres. I la desviació necessària –esdevinguda a la llarga estatge predilecte– que havia de dur Eduard Toldrà a convertir-se de veritat en compositor, passava pel gènere de la cançó.

No trobem cap referència a la cançó en les pàgines del dietari ni podem detectar allí cap interès especial de l'adolescent per la poesia catalana, tot i l'afició molt viva de l'adolescent per la lectura d'un ampli ventall d'autors i de títols que incloïen des d'una traducció al castellà del *Don Juan* de Lord Byron fins al drama *Els espectres* de Henrik Ibsen, segurament en la versió que d'aquesta obra havien fet Pompeu Fabra i Joaquim Casas-Carbó el 1894. Una obra sobresurt de totes maneres: les quatre *Sonates* de Ramón María del Valle-Inclán que Lluís Sánchez va prestar al músic i que van colpir-lo intensament fins al punt de dictar-li la primera declaració que coneixem sobre la seva manera particular d'engegar el procés creatiu.

*"... a conseqüència se'm va idear agafar-m'hi més fortament a la novella de Valle-Inclán i fer-ne quatre capítols musicals. Així com aquest estiu, ha estat després de fet que m'ha fet recordar una cosa coneguda, ara vull fer el revés, identificar-me amb la idea ja formada en poesia i sots la seva influència esperar que vingui la inspiració, i a veure si m'agrada. Ja tinc tot el tema de la tardor. Dels amors malalts. Ho he posat en La m i amb una melodia de gust septentrional."*¹¹

Si "fer recordar una cosa coneguda" constituïa una forma irregular o heteròclita de concebre la composició i la recepció musicals, i suposava l'empobriment de la significació artística a causa de la seva subordinació a un judici empíric, en canvi "identificar-se amb la idea ja formada en poesia" i deixar que aquella llavor plantada en el domini del ritme i la melodia de la paraula germinés després lliurement en ser transferida al terreny de la música no

imposava cap mena de contradicció estètica al compositor, que continuava així sentint-se fidel als postulats de la música absoluta en què s'havia format l'intèrpret. En les cinc cançons –les primeres escrites pel músic– sobre textos de Joan Maragall i Josep Carner que atrafeguen de forma febril Eduard Toldrà l'any 1915,¹² és a dir un any després d'enllestir el *Quartet en Do*, l'artista malgrat totes les inseguretats i vacil·lacions que es vulguin, és conscient, però, d'una victòria: utilitzant les seves pròpies paraules, en lloc d'"imitar" –i el *Quartet en Do* era encara una imitació– per primera vegada ha aconseguit amb aquelles peces passar a "descriure", si entenem per descriure la capacitat d'aprofundir formalment i semànticament en els versos del poema per tal d'explicar-los des de la perspectiva inèdita de la seva configuració en termes estrictament musicals. ♦

NOTES

1. Eduard Toldrà es referirà sovint al servilisme d'atendre aquestes ocupacions com "anar a fer de muije".
2. Dietari Eduard Toldrà (des d'ara D.E.T.), 26 d'octubre de 1910.
3. D.E.T., 24 de gener de 1911.
4. D.E.T., 23 de setembre de 1910.
5. D.E.T., 5 de març de 1911. Els adjectius han estat remarcats en negreta per l'autor d'aquest article.
6. D.E.T., 8 de maig de 1911.
7. D.E.T., 3 d'abril de 1911.
8. D.E.T., 18 de maig de 1911.
9. D.E.T., 5 d'agost de 1911.
10. D.E.T., 31 de desembre de 1911.
11. D.E.T., 3 de juny de 1911. Les frases han estat remarcades en negreta per l'autor d'aquest article.
12. Ens referim a les cançons: *Menta i farigola* (Josep Carner), datada el mes de febrer; *El rei Lear* (Josep Carner), datada el mes de març; *Festeig* (Joan Maragall), datada el mes de juliol; *Romança sense paraules* (Joan Maragall), datada el mes d'octubre; *Els oberccos i les petites collidores* (Josep Carner), datada el mes de desembre.