

Les traces musicals en el «Trio de Mitilene»: una banda sonora per a *Viola d'amore*, *Artemísia* i *El violí d'Auschwitz*

Viola d'amore, *Artemísia* i *El violí d'Auschwitz*, les tres novel·les que Anglada volgué incloure sota el paraigua d'un nom de ressonàncies clares, el «Trio de Mitilene», es podrien definir com a relats musicals, tant per la bastida estructural com pel fil temàtic i la banda sonora que en vertebrava el teixit.

Text > IRENE TARRÉS CANIMAS

Hi ha novel·les que són partitures, en el sentit que un motlle musical dota, com a significant, de contingut simbòlic el text de l'obra. La trilogia d'Anglada, el «Trio de Mitilene», respon a aquesta definició, tal com han observat els escriptors Antoni Batista i Jaume Radigales, experts també en el camp de la música, que han llegit amb aprofundiment l'obra de l'autora. La concepció estètica (i ètica, hi afegiríem) d'una veu poètica amarada de música forma la singular «poètica musical angladiana».

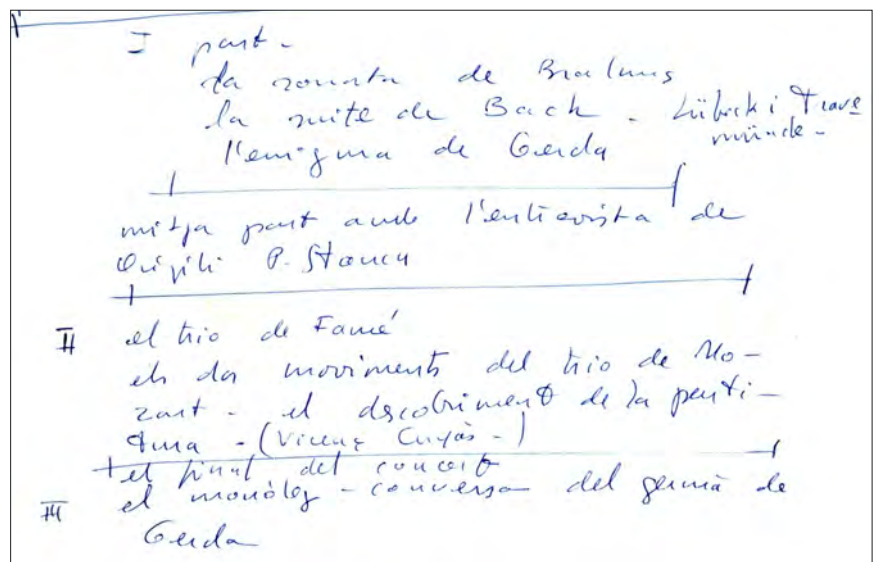
Viola d'amore, de la Cançó de la pluja al silenci d'Eco

Estructuralment, la novel·la *Viola d'amore* (1983) vindria a ser una «novel·la fugada», tal com l'analitza Jaume Radigales en el seu estudi sobre la presència de la música en l'obra d'Anglada. La metàfora, de fet, ja la trobem en el títol d'una història polifònica, en què ressonen diverses veus, com les set cordes de l'instrument que vibren per simpatia amb les cordes fregades. D'una banda, la veu del narrador, Màrius Teixidor, *alter ego* de l'autora, és també la veu del poeta Màrius Torres

quan se citen fragments de poemes seus; de l'altra, els músics del Trio Izvorul —Virgili Stancu, Gerda Nielsen i Climent Moragues— fan sonar la seva veu tant en converses com tocant els seus respectius instruments: el piano, el violoncel i el violí. I, per acabar, en els diàlegs dels protagonistes hi vibren també les veus de compositors que els

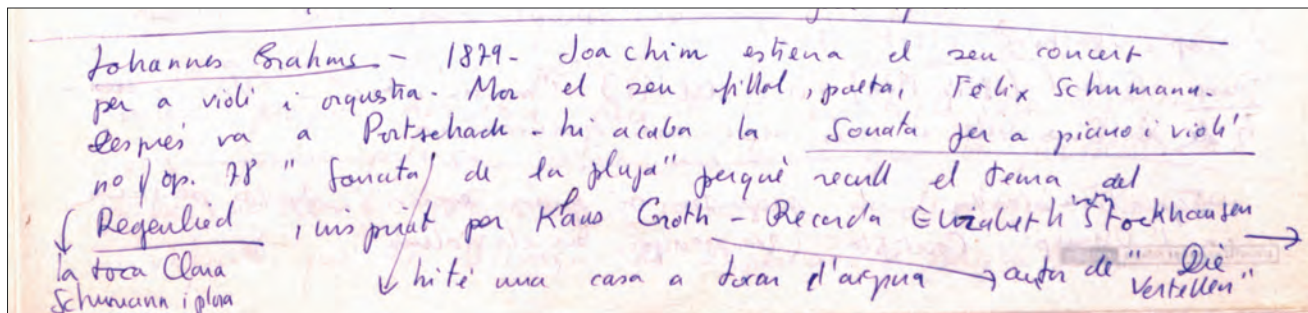
han influït i les seves obres. En aquest sentit, la *viola d'amore*, més enllà de ser un instrument objecte de col·leccionisme, actua alhora de nexa entre els personatges.

Forma part, també, del joc polifònic la disseminació dels límits entre veritat i mentida, sempre dins un paradigma acuradament calculat de ver-



>> Notes manuscrites de la novel·la *Viola d'amore*.

(Foto: FONTS MARIA ÀNGELS ANGLADA D'ABADAL. BIBLIOTECA PAGES DE CLIMENT DE FIGUERES.)



>> Anotació de Maria Àngels Anglada sobre la Cançó de la pluja, de Brahms.
 (Foto: FONTS MARIA ÀNGELS ANGLADA D'ABADAL. BIBLIOTECA FAGES DE CLIMENT DE FIGUERES.)

semblança per part d'Anglada a l'hora d'emparentar, per exemple, els personatges de creació pròpia i els Buddenbrook, de la novel·la homònima de Thomas Mann.

Pel que fa a l'estructura, la novel·la està organitzada en dos blocs, tal com ressegueix Radigales en el seu estudi. El primer, el més extens, se situa a l'abadia de Vilabertran, en el context de la Schubertiada, i el segon bloc, a la ciutat francesa de Montpellier. Finalment, l'aparició de Gerda Nielsen, que Anglada, per mitjà del poeta i traductor Màrius Teixidor, identifica com la neta de Hanno Buddenbrook i que s'assembla a la seva mare, Gerda Arnoldsen, personatges de la saga familiar de Mann, vindria a ser la coda de l'obra.

Al Fons Maria Àngels Anglada, a la Biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres, s'hi conserven les notes de l'autora sobre l'elaboració de la novel·la, escrites a mà en llibretes i blocs de cartes preciosos. Entre altres coses, s'hi pot constatar que l'estructura havia obsessionat Anglada quan va titular la novel·la amb el títol provisional de *Carmina cum fragmentis*.

Pel que fa a les peces musicals de *Viola d'amore*, cal esmentar, en primer lloc, la *Sonata da chiesa* de Corelli, que és també el títol d'un poema de Màrius Torres, de 1934. En segon lloc, és rellevant la tria meticulosa, per part d'Anglada, de les obres del concert, que, en la ficció, s'interpreten a l'abadia de Vilabertran, en el festival de música de la Schubertiada: la *Sonata núm. 1 en sol major, op. 78*, de Johannes Brahms, i la *Suite per a violoncel, núm. V, BWV 1012*, de Johann Sebastian Bach, a la primera part, i a la segona, el *Trio avec piano en ré mineur, op. 120*, de Gabriel Fauré, i el *Trio en do menor (inacabat)*, de Wolfgang Amadeus Mozart.

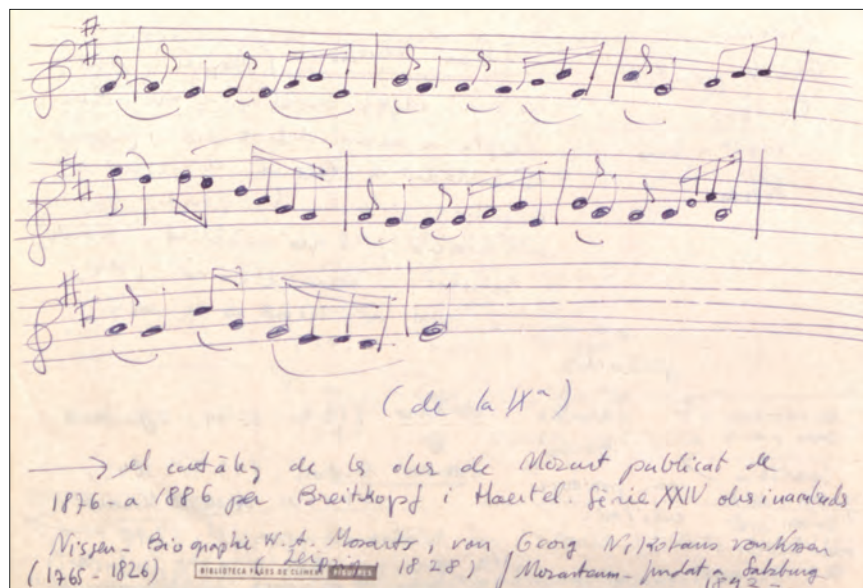
La també anomenada *Cançó de la pluja*, de Brahms, crida l'atenció de Maria Àngels Anglada per la gènesi de l'obra: quan mor el seu fillol, el poeta Fèlix Schumann, el compositor, de quaranta-sis anys, una vintena d'anys després de la mort de Robert Schumann, se'n va a Pörschach, a Caríntia, a una casa a tocar de l'aigua, i hi acaba la sonata. En les notes, Anglada escriu: «la toca Clara Schumann i plora». El simbolisme sanador de la música, doncs, és un possible criteri en la selecció de la peça.

La segona peça del concert és la *Suite per a violoncel, núm. V, BWV 1012*, de Johann Sebastian Bach. En l'esquella de la novel·la, al costat de «suite de Bach», Anglada hi anota els noms de «Lübeck i Travemünde», unes clares referències a Thomas Mann i els espais de la seva infantesa i de la ja esmentada novel·la *Els Buddenbrook*, i també «l'enigma de Gerda».

En la segona part del concert a l'abadia de Vilabertran, el Trio Izvorul

interpreta, primerament, el *Trio avec piano en ré mineur, op. 120*, de Gabriel Fauré i, a continuació, el *Trio núm. 8 en do menor KV 442*, de Mozart. No és casualitat que el trio de Mozart sigui al final del concert, després que, durant la mitja part, els lectors hagin pogut conèixer, per mitjà de la transcripció d'una entrevista feta a París, la recerca per part del violinista Climent Moragues de la partitura d'aquesta obra inacabada del compositor vienes. La invenció d'Anglada de l'existència d'un trio inacabat de Mozart està tan ben rumiada i al darrere hi ha una documentació tan acurada, que la versemblança del que ve a ser el tema argumental de la novel·la és impecable.

El pròleg de Karl Marguerre en la seva edició del *Trio núm. 8 en re menor KV 442* ajudà Anglada a aprofundir en la qüestió de les obres inacabades de Mozart. Aquest enginyer i músic alemany va provar de restaurar el *Trio*



>> Partitura manuscrita d'Anglada, de la carpeta Viola d'amore.
 (Foto: FONTS MARIA ÀNGELS ANGLADA D'ABADAL. BIBLIOTECA FAGES DE CLIMENT DE FIGUERES.)



>> Frederic Mompou, en qui Anglada s'inspirà per al personatge de Virgili Stancu.

núm. 8, inconclús, amb un criteri formal respectuós amb l'estil del compositor i amb més distància temporal que Stadler. Marguerre especula sobre la possibilitat que Mozart hagués pensat en la continuació d'un trio que duia al cor quan esmenta el manuscrit d'una partitura en re menor inacabada; s'han perdut els fulls que venien a continuació?, es pregunta. Anglada s'immergeix en l'enigma i s'atreveix a imaginar un trio en ut menor del gran compositor de Salzburg, el qual afirmava que l'amor és l'essència de la música i que «el veritable geni sense cor és un contrasentit».

Anglada vincula l'obsessió de Climent Moragues per trobar la partitura perduda de Mozart amb *La fattuchiera*, de Vicenç Cuyàs, una obra mig oblidada en el Museu de Vilanova i la Geltrú, que s'havia interpretat anys enrere juntament amb el trio de Mozart. Els personatges estiren fils per arribar a una veritat, dins la ficció, de la mateixa manera que ella, com a escriptora, investiga a fons per construir la seva obra a partir de dades reals.

En el contratema de la novel·la hi ha una referència a una altra peça de Mozart. Es tracta del *Concert de l'ocell*, una obra que va marcar Virgili Stancu. El pianista en parla a Màrius Teixidor quan evoca la cantadissa, «clara i rica», dels rossinyols de Sàlcia, una mena de llengua materna, i es compara a si mateix amb un ocellaire: «Tots els ocells són aquí», afirma, amb les mans al teclat, «només cal saber-los despertar».

Viola d'amore acaba amb «L'elegia d'Eco», el darrer fragment del *Plany de Faust*, d'Adrian Leverkühn —una clara referència al lament del *Doctor Faustus*, de Thomas Mann—, que Gerda in-

terpreta al violoncel. Al final del plany es fa un silenci respectuós, en el qual aflora el pensament de Màrius que «cal que continuïn sorgint "cançons per als homes a néixer"». La necessària pervivència de la música com a reverberació de la memòria és una idea que Maria Àngels Anglada reprendrà en les obres posteriors del «Trio de Mitilene».

Artemísia, del blau de l'Egeu al Trio de Mitilene

L'eco de les veus que narren i que silenci és, precisament, una de les bastides de la segona de les novel·les que formen la trilogia musical d'Anglada. *Artemísia*, publicada el 1989, és una obra lineal, estructurada en sis escenes narratives, com els diferents moviments d'una mateixa composició.

«El bon temps està en el cor, no en el dia!» Aquestes paraules d'un jove cambrer del bar Lesbos adreçades a Climent Moragues, a l'inici d'*Artemísia*, quan el violinista veu frustrades les seves expectatives pel temps plujós i tristoi que tenyeix de gris el mar Egeu, venen a ser un tema musical per a tota l'estada a Mitilene —i per a la novel·la, per tant.

La mirada des del cor, la mirada d'amor, és tractada des de diversos punts de vista: la fascinació del músic per l'illa; l'enamorament d'una dona; la passió per la música, l'art i el coneixement; l'amor per la bellesa i la veritat, en definitiva. I la mort n'és el contratema. D'una banda, l'assassinat col·lectiu, present en els noms dels morts pel nazisme, homenatjats en una placa. I, de l'altra, el dol personal en els silencis de les dones que recorden l'home estimat: el sentiment de pèrdua pel fill del personatge d'Artemísia, una pintora italiana que duu el nom de pila d'Artemisia Gentileschi, s'acabarà desvelant sota capes de pintura —el simbolisme del quadre *L'incendi de la Via Appia*— i en la narració esparsa de la seva germana Laura.

La novel·la es clou amb la gènesi del *Trio de Mitilene*, la peça musical que tornarà a sortir a *El violí d'Auschwitz*, i que Moragues ha començat a compondre influït per l'antiga música bizantina, en companyia d'Electra. El rostre de la jove amant romandrà cartografiat a l'illa de Lesbos. Però és tot recordant el retrat de Sandro, que havia pintat Artemísia, la seva mare, immortalitzant el fill mort, que Cli-

ment comença a escriure el segon moviment del trio en una llibreta, un cop ja ha aterrat a Atenes, i per això «els qui l'escolten [hi] troben una estranya tristesa».

L'amor i la mort, la tendresa i la sang, tal com Carles Miralles definia l'oxímoron recurrent en l'obra angladiana, així com bellesa i veritat, s'entrelliguen en un subtil arabesc. Al llarg de la novel·la hi ha referències constants a la música i a diverses peces musicals. Ens centrarem, només en dues, per no estendre'ns: el *Quartet per a la fi dels temps*, d'Olivier Messiaen i el *Poema*, d'Ernest Chausson.

El violinista intenta concentrar-se en l'estudi del *Quartet per a la fi dels temps*, que Messiaen va escriure quan patia fam en un camp de concentració alemany, durant la Segona Guerra Mundial. Però la música li fa recordar el monument a les víctimes del nazisme d'Aiassos, que ha visitat fa poques hores, en companyia de les dues germanes italianes. La violinista Ariadna R. Masafrets, membre del Quartet Lila, confessa que el fet d'estudiar aquesta peça li va suposar un procés



>> Regina Strinasachhi, gran violinista i compositora, amiga de Mozart —que li dedica la Sonata en si bemoll k. 454, segons havia indagat la mateixa Anglada quan prenia notes per a l'escriptura de *Viola d'amore*— en homenatge a la qual s'anomena Regina la neboda i filla adoptiva de Daniel, el luthier d'El violí d'Auschwitz.

vivencial i sanador, en un moment de negació del violí. La música no és una evasió de la realitat, ans al contrari, implica una via de coneixement interior —la sensibilitat, l'espiritualitat— i exterior —la consciència del món. La música recupera allò que ha estat tocat pel cor i ajuda a viure.

Així com el *Quartet* de Messiaen té una relació directa amb l'holocaust i, per tant, amb el passat dels personatges, el *Poema de l'amor i el mar* (1882-1893), de Chausson, explica el dolor d'Artemísia d'una manera més indirecta. La violinista Masafrets comenta que «és una peça tràgica, però a la vegada hi ha moments que sembla que voles com un ocell, quan la toques». Climent Moragues la toca mentre posa per a la pintora Artemísia i ella busca en la fesomia del violinista el rostre del seu fill mort. D'amagat, Electra el gravava i la reproducció d'aquell moment efímer serà el so que acompanyarà el comiat de la parella.

La música és una manera de combatre el dolor i de retrobar la dignitat humana, tal com veurem a *El violí d'Auschwitz*. L'amor i la mort, la bellesa i la bondat. «Amor, temps-mort, bellesa», versa Anglada a *Arietta*.

El violí d'Auschwitz, la música i la follia

L'art com a salvació moral ve a ser el missatge de la tercera novel·la de la trilogia. Si a *Viola d'amore* la viola de gamba era una metàfora de les relacions *per simpatia* entre les diverses veus intergeneracionals i intertextuals, aquí el violí és una metàfora de l'art. Com «un roser en una cort de porcs», el va definir Anglada. El violí, que sobreviu al seu constructor, és un emblema del llegat de l'art i la vida; en tocar-lo, desvela el drama: el crim. Per a Daniel i per a Bronislaw és una àncora per preservar la pròpia humanitat en condicions infrahumanes. L'antítesi, de nou, entre tendresa i sang.

El violer o *El lutier* havia de ser el primer títol de la novel·la, però finalment el simbolisme de l'instrument i el lloc on és creat prenen protagonisme; l'artesà, com l'artista, són només els transmissors del cant, «un cant a favor de la dignitat i de la llibertat humanes, fins i tot enmig del terror», en paraules de l'autora.

Com a *Viola d'amore*, la novel·la s'obre amb un concert, en aquest cas



>> Bronislaw Huberman (1882-1947), fundador de l'Orquestra Filharmònica de Palestina, el 1936, al qual Anglada es refereix com a «un gran violinista polonès d'aquells anys, que es negà a tocar a l'Alemanya nazi».

del Trio Izvorul, a la Casa Veneciana de Cracòvia, en el 200è aniversari de la mort de Mozart. A la primera part, Virgili Stancu interpreta els *Preludis*, de Chopin. I, a la segona part, trobem, novament, dues peces de Mozart: la *Sonata en si bemoll K 454*, una obra que el compositor va dedicar a Regina Strinasacchi, i que interpreta el Trio Izvorul «de forma impecable», segons el narrador Climent Moragues, i la *Simfonia concertant KV 364*, a càrrec de l'orquestra de la ciutat. El so del violí de la solista de l'orquestra, Regina, crida l'atenció del violinista català, que especula, interiorment, si és obra d'un dels vells mestres de Cremona o bé es tracta d'un Klotz, la nissaga alemanya, o tirolesa, de violers.

Un altre dels possibles títols inicials del llibre havia estat *La follia*, abans de decidir-se per *El violí d'Auschwitz*. Durant l'escriptura de la novel·la, Anglada escolta música: «La música és important dintre l'obra». Esmenta la tria de *La follia*, de Corelli, pel fet de ser d'un compositor italià (ni alemany ni jueu), pel simbolisme del nom i, també, per la bellesa de la peça, de la qual tenia, a casa, un enregistrament del violinista català Gonçal Comellas. Per a Anglada, la interpretació que en fa Jordi Savall amb la viola de gamba és «magnífica, insuperable». Bronislaw n'interpreta la versió d'Hubert Léo-

nard, amb un arranament del baix per a violoncel, «amb lluïment però sense acrobàcies arriscades».

El risc rau en el fil prim que separa el violer i el violinista de la mort. Per això la tria de la peça és important, però no determinant, perquè el seu destí està en mans dels «porcs». Per contra, la interpretació de *La follia* dota de sentit l'acte de construir un violí al lager, que li semblava absurd a Daniel en alguns moments, i retorna la dignitat al violinista, que es nega a recollir les monedes llençades pels nazis a l'estoig del violoncel·lista per humiliar-los.

Bronislaw interpreta de nou *La follia*, ja de gran, en els anys noranta. No l'havia tocada mai més i li revenen els records del camp de concentració i del seu amic Daniel: «Cendra, tot, llevat de la música», ho resumeix.

En el darrer capítol és d'una emoció continguda, també, la trobada entre Bronislaw, el Trio d'Izvorul i Regina. Els músics, més joves, li ofereixen, al vell supervivent, en la intimitat de casa seva, la interpretació del *Trio de Mitilene*, de Climent Moragues. Regina toca el violí de Daniel, el violí del lager, que acaba regalant al violinista.

La novel·la es clou amb la frase homèrica: «[...] però tot era cançó al capdavall». La música i la literatura s'eleva com un cant a l'esperança per combatre l'infern i l'oblit.