

UNA VIDA DEDICADA A LA MÚSICA

Quan s'arriba als 50 anys és lògic fer una reconsideració del passat, una mena de reflexió crítica sobre els anys recorreguts. Es fa balanç dels encerts i els errors i es prenen decisions al respecte. Als 60 aquesta reflexió pren els trets d'un tancament: s'acaba una etapa i comença allò que entenem com la vellesa i l'edat de la jubilació. Tot i que en alguns casos la idea de jubilació és més "burocràtica o administrativa" que real.

Als 80 com és el meu cas ara, la mirada al passat obliga a una consideració més ampla i potser més serena. Des de la distància del temps la vida passada és la que és i ja no és hora de jutjar-la, ni tan sols d'entendre-la. Hi ha una sola cosa clara, vivim seguint el nostre pròpri impuls, la nostra naturalesa i, sobretot, la nostra consciència. Mai no he entès per qué uns records perduren més que d'altres: unes imatges, uns moments, unes persones ens acompanyen sempre, mentre que d'altres s'esvaneixen en l'oblit. La memòria, misteriosa i fugissera, tindrà les seves raons, que desconec. Només voldria posar en ordre una sèrie de records que m'han acompanyat fins aquí i compartir-los amb el lector, si em vol seguir.

Vaig néixer en una família on la música formava part de la vida quotidiana, així que als sis anys vaig començar els estudis de violí. El meu germà Enric, gairebé cinc anys més gran que jo havia iniciat el piano als quatre anys. Jo l'escoltava amb molta admiració ja que tocava obres difícils, que m'atreien molt. Tinc una imatge de mi de ben petit estirat a sota el piano de mitja cua mentre ell estudiava. Amb el pas dels anys, l'Enric es va convertir en un dels millors pianistes de l'Estat espanyol. Als 13 anys va interpretar el Concert de piano en Re menor de Bach, dirigit per Enric Casals. Als 16 va interpretar a Palma de Mallorca i a Madrid el Concert de la Coronació de Mozart i l'any 1948 el Concert n°4 en Sol major de Beethoven al Palau de la Música de Barcelona.

La meva mare, a més de poetessa, era una bona pianista aficionada i la recordo interpretant sonates de Mozart i alguna de Beethoven amb un nivell més que acceptable. Tenia també molta facilitat per les llengües estrangeres. Parlava i escrivia molt bé el francès, l'anglès i tenia coneixements d'alemany, italià i, fins i tot, de rus. Ella s'ocupava de l'educació musical de l'Enric.

El meu pare era industrial. Havia fundat una empresa familiar metal·lúrgica amb el seu germà Lluís. Era un home amb una enorme curiositat per moltes disciplines. D'una banda, era un apassionat per l'enginyeria i les ciències naturals, però també li agradaven molt la història, l'art i la música. La seva formació cultural va ser, com la de molts homes d'aquella època, de caràcter humanista i autodidacta. Com la meva mare, era un lector incansable i tant podies veure'l llegir un llibre de ciències, com un d'història o una novel·la. Els seus moments d'esbarjo els dedicava a la mineralogia, una de les seves grans passions, i va arribar a tenir una de les col·leccions privades més importants d'Europa, avui ubicada al Museu de Ciències Naturals de l'Ajuntament de Barcelona. Compartia amb la meva mare la passió per la música, en especial pels autors russos.

Durant la dècada dels 40 havien visitat el nostre domicili gent molt diversa i molt interessant. Predominava l'àmbit musical però venien personatges de tot tipus. També científics o col·leccionistes de minerals. Això em va estimular molt ja que la realitat social en la que vivíem i l'ambient que es respirava en general eren molt tancats i una desoladora manca d'inquietut cultural. La nostra pèrdua d'identitat era gairebé total. La llengua catalana estava prohibida de manera absoluta excepte "parlar". Tot i així era prohibit fer una conferència amb la nostra llengua. Les reunions clandestines eren freqüents però corrien el perill d'una denúncia amb les conseqüents penes de presó. En aquells anys posteriors a la guerra, molts músics, pintors i escriptors republicans no van tenir altra opció que emigrar, si ja no ho havien fet abans, en acabar la Guerra Civil.

Pel que fa a l'àmbit musical no cal dir que la pèrdua més gran la vam viure quan Pau Casals s'afincà a Prades, un poblet petit prop de Perpinyà des d'on es contemplava el Canigó. Pau Casals havia sigut l'anima de la música catalana entre els anys 1920 i 1936. Com a violoncel·lista ja era conegut arreu i a Barcelona va fundar l'orquestra que duia el seu nom a més de l'Associació Obrera de Concerts. Varen ser quinze anys històrics. Casals convidava els més grans compositors del moment així com intèrprets. Van venir a Barcelona personalitats com Richard Strauss, Igor Stravinski, Arnold Schoenberg, Arthur Honegger, Anton von Webern, Erich Korngold i altres dos grans compositors en qualitat de pianistes com foren Sergei Prokofiev i Bela Bartok. Va ser "l'època daurada de la música catalana", que l'esclat de la guerra va estroncar.

Vaig iniciar el violí amb Rosa Garcia Faria, excel·lent professora i notable violinista. Anys més tard vaig continuar el meu estudi amb Joan Massià, el mestre més conegut de la ciutat. La Rosa va marxar a Màlaga com a professora principal del recent Conservatori de Màlaga.

A casa meua era el piano el que omplia el pis amb el seu so. Escoltava la meua mare però principalment el meu germà que m'atreia amb el seu progrés constant. En pocs anys jo ja coneixia els estudis de Czerny, Cramer, Clementi i els seus "Gradus ad Parnassum" i bona part del repertori pianístic. Les anades a l'Acadèmia Marshall de Barcelona, on estudiava el meu germà a qui acompanyava sovint, també varen ser moments estimulants: recordo les audicions que es feien amb freqüència i també els progressos de la Rosa Sabater o la Rosa Maria Kucharski. L'Alicia de Larrocha era ja una promesa...

Jo anava seguint amb el violí i l'any 1949 es va produir un fet rellevant. El meu germà Enric que aleshores tenia 18 anys va decidir marxar a Roma per perfeccionar-se amb el professor Tito Airea. Al segon any, quan semblava que tot li anava bé, vam rebre una carta dirigida al nostre pare en la que amb un tó dramàtic explicava la seva lluita interior sobre el seu futur professional. La qüestió és que va tornar a Barcelona decidit a abandonar l'instrument per sempre més. Per mi va ser un cop molt gran, doncs fins aleshores una bona part de la vida familiar havia girat entorn a la seva carrera pianística. De cop i volta, el nostre pis va quedar buit d'aquell so. La meua mare també va deixar de tocar.

Sempre he pensat que si haguéssim viscut en un país com Itàlia, on la professionalització de la música era una cosa ben vista i valorada degut a la forta

tradicció musical, és molt probable que el meu germà hagués continuat la seva carrera com a intèrpret, animat per un ambient diferent. Tot i que els meus pares l'havien recolzat en la seva carrera com a intèrpret també és cert que la idea de que entrés en el negoci familiar va ser ben rebuda. Pel que fa a mi, em va costar molt d'entendre.

Per contrast a partir de l'any 1950 Pau Casals va fundar a Prades el Festival Bach que coincidia amb el bicentenari de la mort del gran compositor. Jo vaig començar a anar-hi vers l'any 1953. Va ser inoivable escoltar en directe Pau Casals. El dec haver escoltat al menys tres o quatre vegades: ell sol amb les suites de Bach, en duo amb piano i en trio amb piano. No imaginava tanta personalitat. Quan començava a tocar semblava un altre. Aquell home de 80 anys rejuvenia. A l'església de *San Pierre*, sempre plena de gom a gom, es respirava un respecte que emocionava. Evidentment jo ja coneixia els seus enregistraments però escoltar-lo en directe era realment impactant. Crec que la meva vocació musical va creixer a partir de les anades a Prades. Sortosament podem escoltar els enregistraments de la editora Columbia que es desplaçava des de Nova York per enregistrar tots els concerts de cada edició.

Un altre moment de gran emoció va ser la meva anada a París per escoltar Jascha Heifetz. Hi vaig anar amb els meus pares que havien adquirit les localitats un mes abans, ja que el concert del violinista rus era tot un esdeveniment. I així va ser. Era l'any 1954 i el *Palais de Chaillot* estava ple. Al programa figuraven el Concert de Beethoven i el Concert de Brahms. Només veure aparèixer Heifetz dalt de l'escenari em vaig mig trastornar. Era com una mena de Déu amb el violí. Era realment impressionant la seva elegància, la seva aparent fredor amb una mirada penetrant i sense somriure mai. Va començar amb el Concert de Beethoven i des del seu incomparable inici, amb les octaves ascendents, tot el públic va quedar totalment bocabadat. Jo estava com si veiés visions! Tenia 19 anys i mai no havia escoltat un violí tan màgic com irreal. El so era d'una qualitat immensa.

L'any 1957 vaig decidir seguir el camí que havia fet el meu germà i vaig anar a Milà per treballar amb el mestre Franco Tufari, el mes reconegut de la ciutat. Van ser quatre anys dedicats a assolir el nivell tècnic que em faltava. Tufari em va sotmetre a una férrea disciplina, en especial sobre la tècnica de l'arc. Com a bon napolità li agradava que la música cantés. Havia sigut amic d'Enrico Caruso i sempre em deia: "Giorgio canta!", "Giorgio canta!". L'estada a Milà em va enriquir i molt. Allí vaig descobrir el que s'anomena el "bel suono". Els diferents grups de cambra amb els seus violins d'època extreien un so vellutat, pastós d'una qualitat extraordinària. No eren uns quants els que tocaven així, era gairebé la majoria. *I Musicici, I Virtuosi di Roma, I Solisti Veneti* eren el millor exemple. La comparació amb Barcelona era abismal. Aquí no existia cap grup d'aquestes característiques. Allí es respirava una llibertat i creativitat enormes. Era també l'època dels grans directors de cinema.

Crec que vaig tenir una gran sort en viure durant llargs períodes a la residència de l'Ingegnere Boschi, amic del meu pare, que era dirigent de la Pirelli. La casa dels Boschi era un veritable museu, convertida avui dia en Casa-Museo

oberta al públic i patrimoni de l'Ajuntament de Milà.

L'extens pis estava ple de quadres, dibuixos i escultures d'entre la primera dècada del 1900 fins als anys 60. La muller de l'ingegner es deia Mariada i era una bona ceramista. L'art es vivia de manera intensa en aquella casa i és molta la gent que hi vaig arribar a conèixer. Dos pintors reconeguts com eren Roberto Crippa i Lucio Fontana del moviment "*spazialista*" eren molt amics dels Boschi i jo vaig coincidir amb ells en els freqüents sopars que s'organitzaven. Recordo també la visita del senyor Enric Casanelles, fundador i promotor de l'associació Amics de Gaudí, un expert en l'obra gaudiniana que va fer dues interessants conferències sobre el nostre arquitecte, poc conegut en aquells anys. També he de dir que el senyor Boschi tocava el violí per afició i que tenia una col·lecció de violins antics excepcional. Ell mateix tocava amb un magnífic Domenico Montagnana i a mi em va deixar durant una bona temporada un Gian Francesco Pressenda. El matrimoni Boschi ja fa anys que és mort. Ara la seva Casa-Museo es pot visitar. Tinc la sort de que per internet encara puc contemplar l'apartament on vaig residir aquells anys. Cercant "Fondazione Boschi/Di Stefano- Casa Museo" es poden contemplar les diferents estances repletes de quadres i obres d'art. Va ser un privilegi viure en un entorn així.

Sobre violins antics tinc més coses a dir. En aquells anys a Milà hi havia tres grans luthiers: Giuseppe Ornati, Ferdinando Garimberti i Andrea Bisiach. Amb aquest últim vaig tenir una relació curiosa. Vaig anar varies vegades al seu taller simplement per provar violins. En aquella època a Milà hi havia encara molts violins procedents de Cremona, Brescia, Milà, Venècia o Nàpols. Recordo a Bisiach, sempre despeninat i amb cara de murri, que em deia, "provi questo Maestro!" "provi quest'altro!", i així successivament. La majoria eren violins espectaculars i per mi va ser un plaer tocar amb instruments històrics encara en plena forma.

A Milà cada dia hi havia concerts. Sigui al Conservatori Giuseppe Verdi, al Teatro alla Scala, a la Societ  del Quartetto di Milano, aix  com a d'altres sales de menys cabuda. Durant la meua estada només comentar  dos concerts a càrrec de dos grans violinistes.

El primer va ser la presentació a Milà d'Isaac Stern l'any 1957. Era al Teatre de la Scala i en programa hi havia el Concert en Re major de Brahms, una especialitat de Stern. Hi ha una an cdota d'aquest concert que m'agrada explicar. Apareix Isaac Stern dalt de l'escenari i comença el seu concert preferit. Toca amb l'habitual Guarneri del Ges . L'orquestra inicia el llarg *tutti*. Stern realitza una entrada fulgurant. La seva força  s incre ble i toca encara més fort quan arriben els acords de tres notes al tal . *Deu meu!* vaig pensar, *com és possible que un violí aguanti tanta pressió i no es trenqui cap corda?* Segueix el concert i jo amb el cor encongint fins que... de sobte, plasss! Es trenca una corda! Naturalment s'atura el concert per col·locar-ne un'altra de nova. Torna a començar i Stern continua amb la mateixa actitud determinant fins al final. L'èxit va ser memorable i jo vaig estar uns dies desconcertat i decebut amb mi mateix.

L'altre gran violinista era Nathan Milstein, més gran que Isaac Stern i el violinista preferit de Milà. Aquest cop ofería un recital amb piano també al Teatre alla Scala. L'acompanyava Arthur Balsam. Milstein, a diferència de tants violinistes que programen bàsicament obres de gran efecte, va oferir un programa que calificarí de pacífic. Va iniciar amb una sonata de Pergolesi, seguida de la Sonata nº 3 per a violí sol de Bach, la Tercera Sonata de Beethoven, dues peces de Mozart, dos capricis de Paganini, una peça de Falla i el "Moto perpetuo" de Novacek. El programa era tota una lliçó de musicalitat i distinció. L'equilibri era total i el públic el va ovacionar com sempre arribant a l'habitual tanda de propines. Quin refinament! Vaig pensar. L'endemà el meu antic mestre i amic Cesare Ferraresi em va convidar a una sessió de música de cambra on Milstein hi participava com a primer violí. Era a casa d'un matrimoni de Milà. Interpretaven Mozart. Al descans, l'amic Ferraresi me'l va presentar i vam començar a parlar. Milstein parlava un castellà perfecte i em va preguntar què feia a Milà i amb qui estudiava. Era molt distingit i senzill. Una humilitat que no esperava i que vaig agrair molt. Recordo que fumava amb boquilla i el seu posat era tranquil·litzador, el mateix que quan tocava. Em va dedicar una foto i em va desitjar sort.

El meu període a Itàlia no acaba aquí. El mes de març de 1960 vaig fer un viatge de Milà a Roma amb el meu amic i director d'orquestra Marcello Panni. La seva mare era la directora de la Societá Filarmonica Romana. A Roma em vaig allotjar a l'apartament dels seus pares on es vivia també un ambient cultural elevat. La mare era amiga de Stravinski i quan aquest anava a Itàlia, ella l'acompanyava en moltes ocasions. En un dels freqüents sopars vaig coincidir amb Nino Rota i Goffredo Petrassi, el violinista André Gertler i el violista Bruno Giuranna. Poc abans de tornar a Milà, Marcello em va presentar la seva cosina, la Caterina, que al cap d'uns mesos esdevindria la meva esposa. Al començament, la nostra idea era la de establir-nos a Roma però un esdeveniment fatídic va canviar el curs de les coses.

Era pocs mesos abans de casar-nos. Marcello i jo ens dirigíem en cotxe a Siena i gairebé a la sortida de Roma vam patir un greu accident en colisionar amb un altre cotxe. Jo en vaig sortir viu de miracle, però la meva mà esquerra va patir una lesió que m'impedia seguir amb el violí. Aquí es va acabar la meva carrera com a violinista. La Caterina i jo ens vam casar el desembre de 1960. La idea de viure a Itàlia es va esvanir.

Al començament em va semblar una maledicció: havia d'abandonar el violí per temps indefinit. Em preguntava: "I ara què faré?" La música era la meva vida i no podia desaparèixer de cap manera. Ens vam establir a Barcelona i vaig estar uns anys a l'empresa familiar però sempre amb el presentiment de que seria una situació temporal. I així va ser. Poc a poc vaig anar entenent que la composició era la meva sortida. Vaig contactar de nou amb el meu estimat mestre Josep Maria Roma i vam fer un plà de treball amb les matèries més essencials (harmonia, contrapunt, instrumentació, transcripció d'obres de piano i d'orgue per orquestra, etc.). El mestre era molt ràpid amb els exercicis i jo vaig respondre també amb rapidesa. De fet, tenia acumulada molta música, m'agradava improvisar, havia escrit algunes cadences dels concerts que anava tocant i naturalment tenia molta música al meu cap. Des de feia

temps llegia amb certa regularitat les partitures de les obres que anava escoltant. A partir de l'any 1963 comença el meu catàleg amb la meva primera composició:

“Quatre moviments per a Quartet de corda”.

Durant la dècada dels 60, com també la dels 70, el nostre ambient musical seguia empobrit. Una pobresa que ja venia de l'època de Toldrà amb l'Orquestra Municipal. Una nota de color va ser el Festival Internacional de Música de Barcelona que va significar un moment d'optimisme, encara que se celebrés només un mes a l'any. La primera edició va ser l'any 1963. Tot i així, l'ambient musical en general era avorrit i gens estimulants. Vaig sentir aleshores la necessitat de viatjar a Israel amb la finalitat de conèixer el país i veure les possibilitats d'un intercanvi cultural. Feia poc que s'havia acabat la Guerra dels Sis Dies. L'any 1969 vaig realitzar el primer viatge. Vaig ser rebut amb una certa precaució ja que ningú no em coneixia. Anava tot sol sense cap carta de recomanació. Se'm va acudir anar a visitar el Cònsul espanyol que estava a Jerusalem (Terra Santa). Es deia Cervino, em va convidar a dinar a la seva residència i em va donar algunes adreces. Va ser molt amable. En aquest primer viatge vaig conèixer totes les entitats musicals i em van presentar molta gent interessant amb qui més tard vaig poder concretar una sèrie d'intercanvis entre els dos països. Un dels personatges va ser el compositor Menahem Avidom, president de la Societat d'Autors (ACUM), altres varen ser el President del Festival d'Israel, Jacob Bistryzky que em va encarragar una composició dedicada a Àrthur Rubinstein; Wili Elias, President de l'editora de partitures AMCI; directius de Radio Israel com Michal Smoira Cohn, Edmund Halpern i Sara Joel i Tzi Avni, director de la Biblioteca Musical de Tel Aviv. Els documents relatius a aquest intercanvi cultural (especialment cartes) es conserven a la Biblioteca de Catalunya on tinc el meu Fons documental. Vaig arribar a visitar Israel unes 7 ó 8 vegades. L'organització cultural i musical d'aquest país era excel·lent. Qualsevol cosa es podia concretar de manera ràpida i eficaç. Vaig tenir ocasió de visitar varios kibbutzim on la música era present en els seus espais acondicionats per la pràctica musical. En un concert vaig veure varies dones fent mitja amb tota naturalitat mentre escoltaven la música. La meva obra “Anna Frank, un símbol” que va estrenar a Barcelona la Young Israel Strings amb Shalom Ronli Rikliss es va interpretar a Jerusalem amb l'Orquestra de la Radio. Arran del concert vaig rebre una amable carta del pare d'Anna Frank, Otto Frank, que m'escrivia des de Basilea per donar-me les gràcies per haver escrit una obra pensant en la seva filla. Era l'any 1973.

L'Associació de Compositors Israelians em va proporcionar els estatuts de la seva entitat que jo vaig entregar al Dr. Jordi Roch i que van servir com a model per la creació de la nostra Associació Catalana de Compositors.

El bon amic Jaime Vandor, professor d'hebreu a la Universitat de Barcelona em va proposar ocupar la presidència de la naixent Associació de Relacions Culturals Espanya-Israel, càrrec que vaig ostentar durant dos anys. Semblava que jo era la persona més indicada degut al bon nombre de persones que coneixia a Israel. Recordo que a la presentació feta a l'Ateneu el mes d'abril del 1984 va haver-hi un breu aldarull per part d'algunes persones del món àrab.

L'any 1980 vaig tenir l'ocasió de conèixer una de les persones que m'han impressionat més dins de l'àmbit musical. Es tracta del luthier Leandro Bisiach, germà de l'esmentat Andrea Bisiach. El vaig anar a trobar a la seva residència de Venegono Superiore, prop de Milà per la certificació d'autenticitat d'un violí meu de Giuseppe Rocca. Recordo perfectament el seu taller tan ordenat i semblant a un petit museu. Nombrosos utensilis i eines, ampolletes de líquids i pigments ben diferents, pinzells, blocs de fusta ja tallats, violins a mig fer... una sensació d'haver tornat enrere en el temps, a la Cremona històrica. El seu treball era impecable. Durant les dues llargues visites que hi vaig fer, la segona amb Caterina, vaig aprendre moltes coses sobre aquest art misteriós i de tan antiga tradició. En especial sobre les diferències entre la construcció de violins de la gran època de Cremona i l'actual, sobre el per què de la decadència en l'art de la construcció i sobre les falsificacions d'instruments. També ens va explicar un munt d'anècdotes sobre els grans violinistes que havien freqüentat el seu taller. Ho explicava tot amb una passió que encomanava. Bisiach havia nascut l'any 1904 i va morir dos anys després de conèixer'l. Vam tenir un disgust molt gran.

Al llarg de la meua vida he tingut ocasió de conèixer diferents luthiers. Vull destacar a Pierre Vidoudez de Ginebra, Pierre Gaggini de Niça, Josef Vedral de La Haia, Giuseppe Ornati de Milà, Alexander Rabinovich de Sant Petersburg.

Del nostre país, David Bagué, un veritable artista, format a Cremona i actualment en plena activitat, amb qui m'uneix una forta amistat i Ramón Pinto de la Casa Parramón, mort recentment i gran impulsor de la liuteria a Espanya. Però vull acabar aquest apartat amb una persona realment especial amb qui vaig tenir relació durant anys. Es tracta de Jacques Français.

L'amistat amb Jacques va ser entranyable. Era fill de Émile Français, també luthier i president del "Group des Luthiers et Archetiers d'Art de France". Jacques, va néixer l'any 1923 a París i el 1947 es va establir a Nova York, on va fundar un dels millors establiments sobre reparació i venda d'instruments històrics. Havia vingut varies vegades a Barcelona per veure violins antics, tot i que en cap dels viatges havia trobat el que volia, tot eren falsificacions. Tot i així ell venia a casa meua i jo el portava a dinar o sopar als restaurants que li agradaven. Sempre recordaré que un cop es va presentar amb un violí espectacular. Venia de Ginebra i acabava d'adquirir el Guarneri del Gesù que havia tingut el violinista i compositor Antonio Bazzini. Jacques, com a bon comerciant tenia localitzats els violins de Stradivari i Guarneri dispersats per tot el món. Vaig aprendre molt d'ell i sempre el recordaré amb els seus texans i les seves imprescindibles xiruques.

L'any 1981 iniciava la meua etapa com a crític musical de El País que va durar gairebé tota la dècada dels 80. Entre l'any 1984 i el 1988 algunes obres meues van obtenir un cert reconeixement: l'any 1984 "Anna Frank, un símbol" s'estrena a Nova York. El 1985 s'estrena a Barcelona "Vers l'infinit" amb la OCB i els Virtuosos de Moscou inclouen "Dos moviments" al seu repertori. El 1986, "Vers l'infinit" s'estrena a Madrid amb l'Orquesta Nacional i a Colòmbia amb la Filarmònica de Bogotà. A

Barcelona l'any 1987 la "English Chamber Orchestra" estrena "Lux et umbra" i a l'1988 la "Unió de Compositors de la URSS" em convida a participar al III Festival Internacional de Música Contemporània a la llavors Leningrado. L'ambient de l'actual Sant Petersburg em va impressionar. Era la ciutat on hi va haver la millor escola del món de violí, amb el mestre Leopold Auer. Els "Virtuosos de Moscou" varen interpretar de nou els "Dos moviments".

Un regal inseparat: aquest fet va succeir l'any 1985, amb motiu del meu 50è aniversari, quan jo era professor al Conservatori de Badalona. Un dia per l'altre em van trucar per telèfon per dir-me que l'endemà pel matí l'orquestra russa Virtuosos de Moscou, dirigida per Vladimir Spivakov, que es trobava a Barcelona per un concert al Palau, es desplaçaria a Badalona amb autocar per interpretar al mateix Conservatori la meua obra "Dos moviments". Era el seu regal d'aniversari. Sens dubte va ser un esdeveniment. El mateix Ajuntament de Badalona després de l'audició va fer una recepció especial presidida per l'alcalde. A partir d'aquell moment la meua relació amb aquesta orquestra va tenir continuïtat.

Anys més tard, l'any 2001 i per mitjà del meu deixeble Albert Barbeta, que estudiava aleshores al Conservatori de Sant Petersburg, vam projectar l'enregistrament d'un primer CD amb quatre obres meves. L'orquestra seria la "Camerata de Sant Petersburg" i la direcció a càrrec d'Alexis Soriano. Les quatre obres van ser interpretades també en un concert especial al Teatre de l'Ermitage. El mes de març de 2003 s'enregistren altres dues obres, aquesta vegada simfòniques: "Formes per a una exposició" i "Ybris", amb l'Orquestra Simfònica Acadèmica, dirigida de nou per Soriano. L'enregistrament es va fer a la Sala Gran de la Filarmònica. El mateix 2003 s'enregistra un tercer CD amb obres per a violí sol, dos violins i violoncel. Tres reconeguts solistes són els intèrprets: els violinistes Ilia Ioff, Ilya Teplyakov i el violoncelista Sergei Slovachevski.

Per últim, hi ha encara un quart CD amb quatre quartets de corda, a càrrec dels "Atrium String Quartet". L'enregistrament realitzat l'any 2009 va ser fet amb molta cura i la interpretació és excel·lent.

L'ambient de Sant Petersburg em va motivar moltíssim. Vaig anar varies vegades al Conservatori Rimski Korsakov. Recordo que vaig passar un matí a l'aula on havia fet classes el gran mestre Leopold Auer. En aquells moments jo estava escrivint el meu Concert per a violí i orquestra i recordo que assegut al piano anava contemplant un quadre d'Auer retratat amb el violí en mà. També em van demanar de presentar la meua obra a la classe del compositor Boris Tischenko, catedràtic i deixeble de Shostakovich. Una persona amabilíssima. La meua dissertació anava dirigida als seus deixebles, la vaig fer a l'aula on va ensenyar Shostakovich. Tischenko em va dedicar una Cantata seva que conservo amb agraïment i respecte.

Després d'uns anys com a professor de violí al Conservatori de Badalona vaig decidir abandonar el Centre per dedicar-me a la composició a temps complert, així com aprofundir en la literatura pedagògica més important que van deixar els grans mestres de la primera meitat del sgle XX. Tinc un bon nombre de llibres sobre pedagogia

violínística que vaig estudiar durant anys. Això em va ocupar moltes hores. I també moltes hores a la meua estimada mare que va tenir l'enorme paciència en traduir de l'anglès al castellà els 6 ó 7 llibres que li vaig passar. Als 20 anys ja tenia un dels tractats més importants: "L'arte del violino" de Karl Flesch, escrit en dos volums. El tenia en versió italiana i no em calia la traducció. Els traduïts per la meua mare van ser els tractats de Leopold Auer, Ivan Galamian, Kato Havas, Yehudi Menuhin, Abraham Yampolski i Dominique Hoppenot. Sempre he conservat els manuscrits de la meua mare.

Tota aquesta informació, a més de la meua experimentació amb el violí, em va portar a escriure una obra essencial que m'obriria un nou camí: la Sonatina per a violí sol escrita l'any 1994, dedicada a la meua filla Susanna. Està inspirada en el tema principal del moviment lent de la Sonata per a violí de Prokofiev. Deu notes i el mateix ritme són la base de tota la Sonatina. Va ser un plaer enorme escriure aquesta partitura, una de les millors que he fet. Està escrita en quatre moviments amb la intenció d'escriure una obra de cert virtuosisme però fàcil d'executar. El que jo he anomenat "tècnica natural". La seva composició em va obrir un nou estil de caràcter pedagògic que vaig aplicar en obres posteriors com "4 Capricci", "Divertimenti per a dos violins", "Entre deux" per a viola i violoncel, "2+3 Grazyna-Lipinski" i la més recent "Profili umani", nou capriccis dedicats cadascú a una característica humana.

Des de l'any 2003 al 2014 he escrit un bon nombre de partitures de diversa índole. A més de "Formes per a una exposició", escrita en col·laboració amb el meu amic Jorge Wagensberg, obra enregistrada per l'Orquestra Simfònica Acadèmica de Sant Petersburg, vull esmentar el poema dramàtic "Ybris" (2004-2005), encàrrec de l'Orquestra Nacional de Espanya, el "Concert per a violí i orquestra" (2003), estrenat també a Madrid amb la Orquestra de RTVE, "Natura contra Natura" per a gran orquestra (2010), el "Concerto di maggio" (2010) per a piano, la cantata "Vergine Madre" (2010) per baríton solista, cor mixte i orquestra, a més de dues obres per cordes com són "Ofrena a Franz Schubert" i "Santa Clara 1714", les dues per encàrrec de la Camerata 432, orquestra amb qui mantinc una estreta relació. Diverses obres de cambra com el "Quartet Sant Petersburg", "Duo-Sonata" per a violí i piano, "4 Intermezzi" per a piano, "Entre deux" per a viola i violoncel, Trio "Le matin", la recent obra per a violoncel i piano, "Heremia" i els recents 9 capriccis "Perfils humans" per a violí sol.

Aquesta darrera producció em fa pensar que aquests últims anys de suposada "jubilació" han estat els més fructífers i d'una major llibertat creativa de tota la meua vida.

Mirant al futur. Aquests darrers anys he tractat amb molts joves intèrprets, ja sigui per la interpretació d'obres meves com per aconsellar a aquells que m'ho han demanat. He observat que el nivell ha millorat substancialment en relació al passat. L'ensenyament de la corda ha millorat al nostre país i també és habitual que els joves intèrprets aconseguixin acabar de formar-se a Conservatoris importants de l'estranger. Tenim actualment una "mà d'obra" molt ben formada que permetria crear conjunts estables d'alt nivell, com succeeix a altres països d'Europa. Penso que l'esforç de tots aquests

joves no mereix la indiferència dels responsables de la gestió cultural. Molts d'aquests joves que tenen un bon nivell tècnic han de fer "bolos" per sobreviure o han d'ensenyar en escoles privades amb retribucions molt minses. Aquesta és una sortida frustrant si pensem que han dedicat a l'estudi de l'instrument uns 12 o 15 anys de la seva vida i que la sortida natural a aquests anys d'estudi seria poder desplegar tota la seva tècnica i musicalitat en un conjunt orquestral d'alt nivell o bé, en casos més excepcionals, com a solistes. En qualsevol cas, la tasca pedagògica hauria de ser un bon complement i no la gairebé única sortida com passa sovint. No em cansaré de repetir que tot això es resoluria amb la formació de conjunts orquestrals i de la creació d'una xarxa de concerts arreu del país, recolzada i impulsada des de l'administració. La situació real és que molts instrumentistes joves marxen a l'estranger. Tocar un instrument és una feina arriscada i l'única opció que els queda és fer proves per ingressar en conjunts de fora de Catalunya. Som més de 7 milions d'habitants i si ens comparem amb altres països europeus el nombre d'orquestrats i de formacions orquestrals deixa molt a desitjar. No vull semblar pessimista, però no veig una voluntat de canvi. D'aquesta manera mai arribarem a l'alçada d'altres països on l'activitat musical ha estat sempre respectada i valorada com un patrimoni cultural que s'ha de protegir i potenciar.

Per acabar, el meu agraïment a la gent que ha cregut en la meva obra. Al llarg de la meva carrera he conegut molta gent interessant i de bon fer, amb qui he intercanviat coneixements i experiències.

Un agraïment especial a la meva família que sempre ha estat al meu costat i m'ha recolzat en una tasca que, en paraules d'Arthur Honegger, és *"un ofici dur, atzarós, fèrtil en decepcions, menys segur que molts d'altres, que ofereix als seus adeptes "sortides" insegures, amb més penes que beneficis..."*.

Compondre ha estat sens dubte una ocupació arriscada i difícil, però la compensació ha estat molt gran, ja que, com diu el mateix Honegger, *... la composició musical és una rosa impregnada de sòlides espines... Però la rosa existeix!"*

Jordi Cervelló

*Europa central
Itàlia
Anglaterra
Índia*

