

nero)⁶, de quien el músico vasco —español y universal a la vez— no solamente adoptaba «técnicas de composición, principios, fenómenos y pensamiento», sino que, además, los desarrollaba de «una manera subjetiva» (p. 358). La reordenación definitiva de los tres cuartetos de cuerda supone un valor añadido al estudio de Winkelmüller, ya que, según sus conclusiones, la sucesión cronológica real, deducida de la evolución de los criterios estilísticos, corresponde a los cuartetos en la mayor (n.º 1), mi_b mayor (n.º 2) y re menor (n.º 3), a diferencia de la primera y las consiguientes ediciones (originalmente re menor, la mayor y mi_b mayor).

Queda por resolver, a través de futuras investigaciones, la incògnita sobre la

repercusión de los cuartetos de cuerda de Arriaga en España, donde se pudo escuchar uno de ellos, el de re menor, por vez primera en 1884, seis décadas después de su creación, en la ciudad natal del compositor bilbaíno⁷. En 1908 (erróneamente fechado por Winkelmüller en 1958), Juan José Belaustegui fue quien dio un primer impulso para su recepción en el siglo XX mediante el artículo «Los cuartetos de Arriaga. Estudio crítico», publicado en la revista vascongada *Euskal-Erria* (tomo LVIII, p. 312-316), dos años antes de que la Casa Dotesio, en Bilbao (con sede en París y otros lugares), lanzara una reedición de los cuartetos basada en la edición original.

Christiane Heine

6. Véase Friedhelm KRUMMACHER (2005), *Geschichte des Streichquartetts* (3 vols.), *Bd. 1: Die Zeit der Wiener Klassik*, Laaber, Laaber-Verlag GmbH, p. 431 (publicado primero como tomo 6 del *Handbuch der musikalischen Gattungen*, 2 vols., Laaber, 2001).
7. La Sociedad de Cuartetos de Madrid, fundada en 1863, tocaba solamente dos de los tres cuartetos de Arriaga: el re menor en diez ocasiones desde 1885 hasta 1890, y el mi_b mayor dos veces, ambas en 1887. Véase Ester AGUADO SÁNCHEZ (2000-2002), «El repertorio interpretado por la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894)», en: *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 7, 8, 9, p. 27-140.

GREGORI, Josep Maria (2012)

Musica Caelestis: Reflexions sobre música i símbol

Tarragona: Arola, 176 p.

ISBN 978-84-15248-89-7

En aquest volum, el musicòleg Josep Maria Gregori ha reunit diversos textos seus publicats anteriorment on reflexiona sobre les intenses i suggerents relacions entre música i espiritualitat, tema que fasci-

na l'autor des de fa temps i que fins i tot ha traslladat a la docència¹. Malgrat la naturalesa diversa dels textos², Gregori els dóna un enfocament lògic i coherent. Ho fa dividint el treball en dues grans parts:

1. De fet, una bona part de les reflexions d'aquests treballs són fruit de les seves classes de Musicologia a la Universitat Autònoma de Barcelona, concretament, dins de l'assignatura Pensament Musical, com també del curs de doctorat Música i Símbol.
2. El més antic és de 1994 i correspon al capítol dedicat a la música de Joan Pau Pujol: «Símbol i retòrica en la polifonia litúrgica de Joan Pau Pujol (1570-1626)», que aparegué a

una primera titulada «La Música i el Sagrat: mite i religió», amb capítols que reflexionen sobre els vincles entre la música i conceptes tan transcendents com ara el símbol, la inspiració o la sacralitat, incloent-hi dos capítols sobre l'harmonia de les esferes i el cant de les sirenes; i una segona part titulada «Mística, número i retòrica», en què l'autor presenta diversos casos pràctics a partir de l'anàlisi d'obres musicals, concretament del Llibre Vermell de Montserrat i d'autors com ara Victoria, Joan Pau Pujol i Monteverdi.

L'objectiu del llibre es pot definir com l'exploració del lligam entre música i religió, però l'autor parteix d'una idea molt àmplia de religió, que no defineix explícitament però que es pot explicar mitjançant el concepte de *relligar* l'home a la Transcendència, una realitat de la qual forma part, però que, alhora, el supera. Per això, Gregori contempla de la mateixa manera tant les directrius pontificies del *Motu proprio* de Pius X i els místics del Segle d'Or, com el pitagorisme i els mites clàssics, incloent-hi les lectures humanistes d'arrel neoplatònica, alquímica i màgica. La base general és, doncs, la nostra tradició occidental, sobretot catòlica i clàssica, però l'autor no perd de vista altres cultures, com es posa de manifest en la seva erudició i en l'àmplia bibliografia que hi ha al llibre.

El concepte que millor explica aquest lligam entre música i religió, i que, de fet,

constitueix l'eix de l'obra, és el de *símbol*, que presenta en el primer capítol: «Música i símbol». Gregori parteix d'una interpretació de *símbol* que s'aparta de la definició clàssica de la semiòtica de tradició estructuralista³ per conferir-li un sentit vinculat al Transcendent. Gregori ho explica a partir de l'etimologia del terme —del grec *symbolon* ('signe'), que prové de *symbolé* ('ajuntar', 'reunir' o 'retrobar')—, que està estretament lligada —i mai més ben dit— a la de *religió*.
Diu Gregori:

[...] resulta suggerent observar, per una banda, com de l'arrel verbal llatina *ligo*, lligar, ajuntar o unir, han derivat els termes *religio* i *religionis* [...], bo i seguint amb aquest paral·lisme etimològic, com es dona una subtil i feliç analogia entre els conceptes de símbol i religió, atès que tots dos comparteixen aquest mateix sentit de retrobar o de reunir quelcom que roman separat. (P. 21)

Per tant, Gregori entén el *símbol musical* com allò que és capaç d'unir sonorament l'individu amb la Transcendència. Aquesta concepció religiosa del símbol⁴ s'emparenta, no explícitament i potser de manera inconscient, amb la línia d'autors com ara Carl G. Jung, Mircea Eliade o Juan Eduardo Cirlot, els quals, malgrat llurs diferències, consideraven el símbol com una eina usada per la psique per en-

Francesc BONASTRE, Francesc CORTÈS, Francesc COSTA, Josep Maria GREGORI i Josep PAVIA, *Joan Pau Pujol: La música d'una època*, Barcelona, Alta Fulla, 1994, i dins de *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26, 1995, p. 65-72. De fet, el caire descriptiu del capítol contrasta amb la profunditat de la resta del llibre.

3. Per exemple, en un dels treballs més complets i sistemàtics sobre semiòtica musical, Robert Hatten diu: «By symbolic, I mean those connections that do not depend on likeness, but are the result of a habit that can be reconstructed as a stylistic convention». Vegeu Robert S. HATTEN, *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation and Interpretation*, Bloomington i Indianapolis, Indiana University Press, 1994, p. 164.
4. Curiosament, aquest significat de *símbol* està recollit a la 2a edició en línia del *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans com a segona accepció, mentre que la primera respon a la definició clàssica de Peirce. En canvi, la 22a edició en línia del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia de la Lengua no en recull l'accepció religiosa.

tendre i expressar realitats situades més enllà del pensament racional, tant si són internes —inconscients— com externes. Però també entronca amb un tipus de pensament de caire esotèric que contempla el símbol en tant que instrument per revelar una veritat que roman oculta⁵. Dins d'un àmbit especulatiu més recent, aquest concepte de *símbol* podria tenir certes «ressonàncies» amb el *logos simbòlic* que estructura una bona part de la noció de *límit* del filòsof Eugenio Trías⁶.

En definitiva, es tracta d'un concepte ric i suggerent del qual se serveix l'autor per tractar el vincle entre música i espiritualitat des d'una perspectiva molt àmplia, però alhora complexa i fins i tot riscosa. En aquest sentit val la pena fer menció del segon paràgraf del capítol «El cant de les Sirenes», que tanca la primera part:

Som conscients que ens trobem en el context d'un pensament simbòlic que s'expressa a través d'un llenguatge polisèmic, sovint sota el relat de fàbules i llegendes mitològiques que ha permès la transmissió de la saviesa religiosa dels antics. En el primer capítol hem apuntat la feliç analogia etimològica que es dona entre els conceptes de símbol i religió, i crec que això ajudarà a guiar-nos en aquestes reflexions que tot seguit presentem, *amb la prudència i la delicadesa, que al nostre parer, requereixen.* (P. 73, cursiva meua)

Aquesta *captatio benevolentiae* expressa humilment la conscient proble-

màtica d'afrontar un tema que defuig la raó lògica i entra en el relliscós àmbit del pensament simbòlic i analògic. De fet, bona part de les idees desenvolupades per Gregori —i sobretot aquest brillant capítol— parteix d'autors tan críptics com els hermetistes Emmanuel Hooghvorst⁷ i Louis Cattiaux⁸. Tanmateix, tot l'estil del llibre manifesta una interessant síntesi entre el rigor científic i la poètica d'un pensament gairebé intuïtiu.

El tractament de l'espiritualitat com a *esotèrica* o *exotèrica* és, en si mateix, problemàtic i, alhora —o potser per això—, fascinant. Un aspecte important del llibre és el de la connexió sonora i mística de l'individu amb la Transcendència a través de l'audició de l'harmonia de les esferes o del compositor inspirat a manera d'aede raptat per les muses, com s'exposa a partir dels casos de Brahms o Puccini. Però al capítol «Música i sacralitat», l'autor explica com l'Església catòlica pregona una música litúrgica col·lectiva i abstracta, analitza com hauria de ser la música litúrgica segons els dictàmens papals del segle XX i fa diverses propostes, com ara rescatar repertori antic o millorar els coneixements de cant gregorià. Aquí el lector es pot preguntar quin seria el paper d'un compositor actual a l'hora de fer música litúrgica, i potser el problema de base és que l'Església catòlica no contempla l'experiència religiosa individual en el seu ritual.

No obstant això, Gregori insisteix diverses vegades a dir que la música litúrgica pot esdevenir *símbol d'un símbol* en

5. Cf. Juan Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1969, p. 35.
6. És una bonica casualitat que el llibre que Trías dedicà a la música es digui com un dels capítols més interessants del llibre de Gregori: *El canto de las sirenas*. Vegeu Eugenio TRÍAS, *El canto de las sirenas: Argumentos musicales*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007. Si se'm permet la llicència, això «relligaria» dos dels meus mestres: l'un de Pensament a la Universitat Pompeu Fabra i l'altre de Musicologia —el primer!— a la Universitat Autònoma de Barcelona. Aprofito aquesta nota per fer un petit però sentit homenatge a l'admirat Eugenio Trías, recentment traspassat.
7. Sobretot: *El fil de Penèlope*, Barcelona, Claret, 1999; però també *El fil blau: Històries de la tradició hebraica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
8. Sobretot: *El missatge retrobat*, Barcelona, Claret, 2007.

tant que exegesi d'un text que ja és, en si mateix, *simbòlic* com a porta cap al món transcendent. Les anàlisis proposades a la segona part del llibre exemplifiquen aquestes idees amb casos pràctics. Els símbols tractats per l'autor són, sobretot, dos: les figures retòriques usades en tant que *exegesi* musical del text litúrgic i la numerologia com a estructura simbòlica que connecta les obres musicals amb conceptes eterns. Un cas especialment interessant és el de la profunda espiritualitat de la música de Tomás Luis de Victoria, que, molt possiblement, provenia d'un misticisme viscut i sincer.

Gregori inclou també l'anàlisi de fragments d'una obra en principi profana: *L'Orfeo* de Monteverdi. Ho justifica a partir de la base espiritual de l'òpera, molt vinculada a la religiositat màgica i iniciàtica del mite en la seva lectura humanista i a les inclinacions del propi Monteverdi, qui, com bé argumenta

Gregori, estava molt interessat en qüestions esotèriques com ara l'alquímia.

El resultat general és un llibre francament atractiu. La tasca de l'editorial Arola ha estat prou curosa, tot i que caldria fer-ne una revisió ortogràfica i uniformitzar-ne les citacions, ja que no sembla que hi hagi un criteri clar a l'hora de traduir-les. També és cert que el lector no iniciat en certes qüestions musicològiques gaudirà amb una primera part fresca i suggerent, però pot patir quan s'endinsi en la segona part, potser massa densa en nomenclatures tècniques —sobretot de figures retòriques— que no hi són explicades. Malgrat aquests detalls, es tracta d'un llibre especialment suggerent que porta el lector a obrir la ment a una espiritualitat sonora molt àmplia, rica i alhora rigorosa, i que incita a iniciar noves línies d'investigació.

Aurèlia Pessarrodona