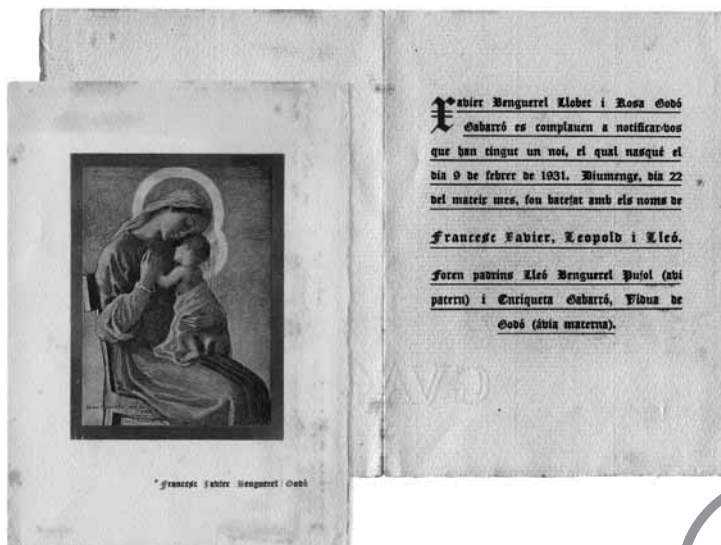


index

1931-1986 Primera part	9
1.1. Preserialisme (1953-1958)	24
1.2. Serialisme (1959-1968).....	25
1.3. Postserialisme (1969-1986)	39
1987-2009 Segona part	62
2.1. Època actual (1987-2009).....	63
Catàleg	104
Discografia cronològica	114

Sample

Després de totes aquestes consideracions i com si el director d'orquestra ataqués els primers compassos de la Simfonia, aquí va el primer acord del "tutti" orquestral: vaig néixer un dilluns 9 de febrer del 1931, any de la instauració de la Segona República Espanyola. La meua mare sempre em deia que el part va ser "terrible" i la pobra dona va trigar molt, moltíssim a fer-me sortir del claustre matern (s'hi devia estar molt bé, allà dins...). Em van treure amb fòrceps i el meu cap –em deia– semblava un meló...



Participació de naixement de Xavier Benguerel.

Vaig néixer, com el pare, a la barriada del Poblenou a Barcelona. La meua mare, Rosa, era d'Igualada. El Poblenou està lligat estretament a la seva literatura, perquè al llarg dels seus llibres escriu i relata les misèries i pobreses del barri al començament del segle XX (època de grans lluites sindicals). La seva figura encara és molt present al barri, ja que la gent gran el recorda amb veneració i hi té una petita plaça amb el seu nom, una plaça al terra de la Rambla i una a la casa on va viure durant la guerra (casa dels seus pares, els meus avis).

Malgrat haver dit que parlaria molt poc de temes familiars, no puc obviar deixar escrit el record que tinc d'ells.

Eren dues persones molt diferents de caràcter i d'origen familiar. La meua mare, Rosa Godó Gabarró, era d'Igualada i venia de família acomodada. La seva mare, o sigui la meua àvia materna, no la vaig conèixer. Solament la seva imatge la conservo a través d'una fotografia.

De l'avi tampoc. Aquesta situació s'explica pel gran escàndol que hi va haver en saber la meua àvia que la seva filla Rosa volia casar-se amb el que va ser el meu pare. El consideraven un home d'origen excessivament humil i "poc digne" d'una família com la seva.

Tant és així que quan la mare va decidir tirar endavant i casar-se sense escoltar les recomanacions que venien d'Igualada, immediatament la seva mare va manifestar-li que quedava desheretada...

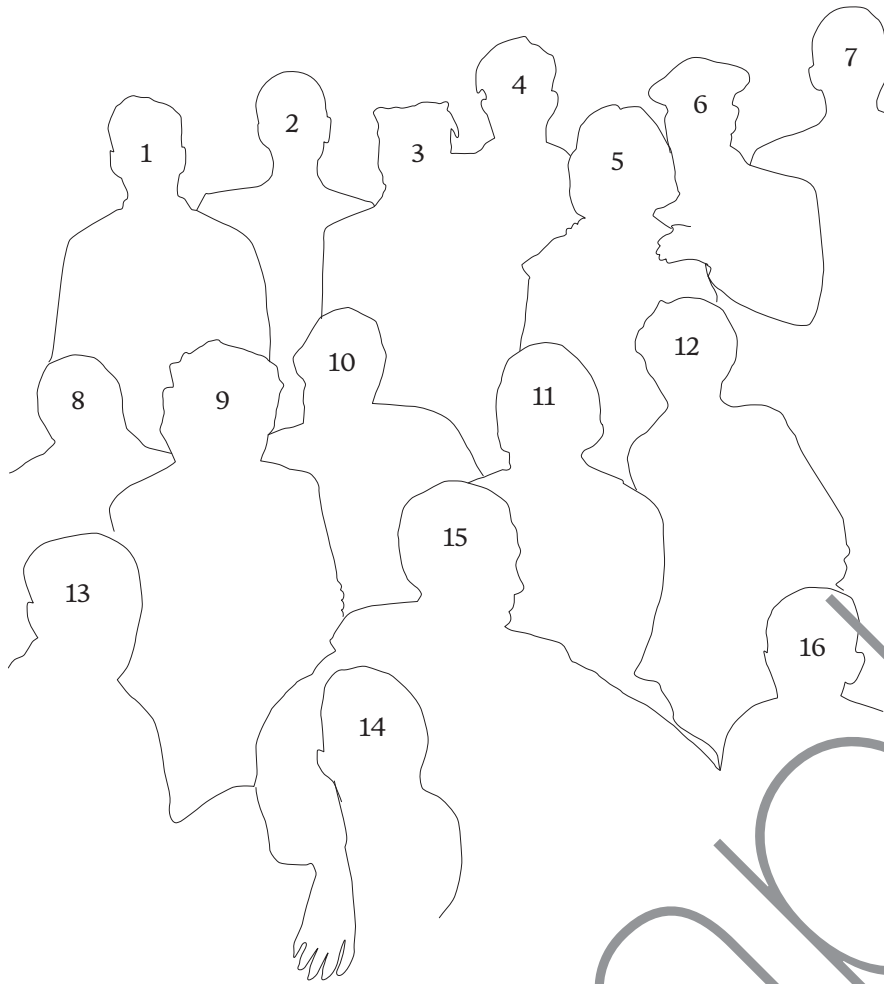
La relació, doncs, amb els meus avis materns mai es va produir. En canvi, les quatre germanes de la mare i un germà, van obviar aquest estat de coses i no van trencar cap vincle ni cap contacte amb els meus pares. Els avis paterns, Lleó i Joana, suposo que van acceptar de bon grat el matrimoni.

Recordo l'avi Lleó venint de treballar amb una blusa blava que li arribava fins els genolls i unes espadnyes, el que indicava el seu origen de treballador humil encara que era tècnic en una branca del ram tèxtil. El fet diferencial econòmic dels pares no crec que mai



Rosa Godó anys vint.

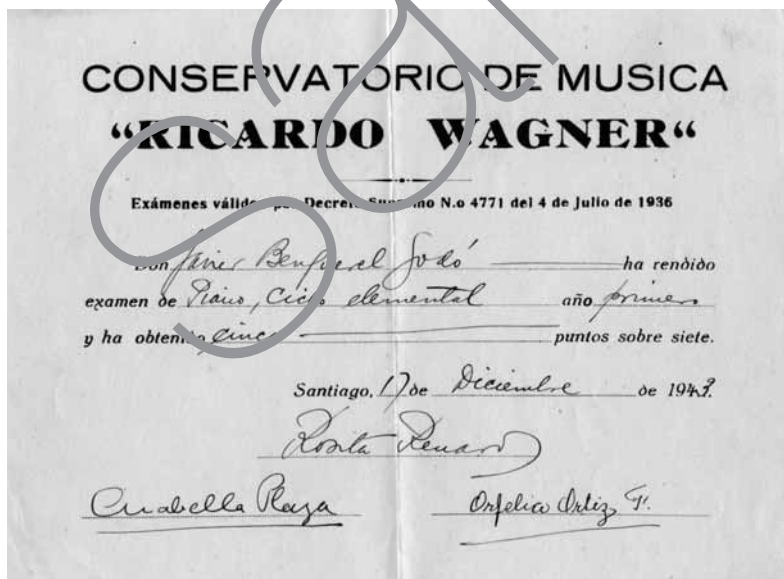




1. Josep M. Trabal
2. Xavier Benguerel Llobet
3. Aurora Benet
(esposa de C.-A. Jordana)
4. Joan Jordana
5. Núria Jordana
6. Cèsar-August Jordana
7. Joan Oliver (Pere Quart)
8. mare de Francesc Trabal
9. Rosa Godó
(esposa de X. Benguerel Llobet)
10. Georgette Trabal
(esposa de J. M. Trabal)
11. Antoinette Trabal
(esposa de F. Trabal)
12. Conxita Riera
(esposa de Joan Oliver).
13. Domènec Guanyal
14. Leopold Benguerel
15. Francesc Trabal
16. Xavier Benguerel

donaven una sonoritat especial a l'instrument... Aquests records són pinzellades, notes esporàdiques que indiquen un instint, una afinitat amb el món sonor.

Quan escric tot això, no puc deixar de pensar o, més ben dit, em persegueix tot el que el pare ha escrit sobre l'exili i sobre la vida dels catalans a Xile. Hi vam arribar el desembre del 1939. Tenia 8 anys. Hi vam viure des d'aquell desembre del 1939 fins l'abril del 1954. És a dir, més de catorze anys.



Qualificació de Xavier Benguerel al Conservatori "Ricardo Wagner" l'any 1943.

Sempre he cregut que la meva vocació musical creadora, malgrat aquestes petites anècdotes del piano del meu oncle i de "l'instrument inventat", va ser tardana. No obstant això, ben aviat, o relativament aviat, vaig voler estudiar el piano. Guardo aquest petit document que en dóna fe.

Es a dir, a dotze anys, vaig començar els estudis de piano.

Primer, naturalment, estudiant el *Solfeggio de los solfeos* a la vegada que omplia els *Cuaderno de música* (que comprava a la Librería Colón i uns quants dels quals encara guardo).

a triar textos del meu pare:

Plora dins el meu cor (Traducció del poema de Rimbaud).
Sento encara els meus dits
Escolta l'arbre vell, escolta...
Versos d'infant
Una dama, en despertar-se, comprova que la seva bellesa es marci

També aquest any vaig rebre una gran notícia. Finalment podia portar a terme aquell vell somni d'escriure un concert per a piano i orquestra. Va ser una satisfacció molt personal, íntima. Era un desig que, per diverses circumstàncies, volia dur a terme des de feia molts anys i ara havia arribat el *gran moment*. Aquesta bona nova no va venir de cap pianista, naturalment. No volien tenir tractes amb mi...

El 2003 vaig rebre, en la persona de Joan Oller, director de l'Auditori, l'encàrrec d'escriure una obra per a l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya perquè fos estrenada la Temporada 2004-2005. Com que era factible que hi participés un solista, havia arribat l'ocasió de compondre l'esperat concert per a piano.

A les primeres pàgines d'aquest escrit he parlat d'un piano Blüthner que tenia a Santiago. No, no és d'aquest instrument del que vull parlar. Poc després d'arribar a Xile, quan vaig voler estudiar música, em resultava del tot imprescindible tenir un piano.

Les dificultats residien en aquells primers temps d'economia familiar feble que, de moment, no permetien aquesta possibilitat. Mesos més tard, un dia, tornant d'escola, vaig experimentar una de les alegries més grans de la meua vida: en entrar a la sala d'estar hi havia un piano!! No somniava, el podia tocar! He dit un piano, però em temo que devia ser un *caixó amb un teclat*... El fet és que veia un instrument meravellós.

En agraïment a l'esforç que van fer els meus pares en comprar-me aquell primer piano, vaig decidir dedicar-los el concert que ara escriuria.

Tritó edita la partitura el 2004. L'encapçalo amb aquestes paraules: "A la memòria dels meus pares". Vaig treballar aquesta obra amb una gran il·lusió. Vaig mirar, com faig habitualment, les partitures dels grans autors que havien escrit concerts per a aquest instrument. Em va interessar especialment el *Concert per a piano i orquestra* de Ravel, obra d'un gran refinament i saviesa compositiva. L'atracció per aquest concert no tenia l'origen en cap concomitància amb la meua música sinó en la perfecció amb què Ravel planteja l'obra.

S'han escrit tants concerts per a piano. Ara, doncs, n'hi hauria un més...

Hi vaig posar punt final el maig del 2003. Aquesta partitura em va donar molta feina; abans d'acabar-la, vaig procurar fer-hi totes les esmenes possibles. Com mai, vaig voler mirar-me de dalt a baix una obra tan especial. Vaig comptar amb la col·laboració d'un excel·lent solista, Albert Atenelle. L'estrena va tenir lloc a l'Auditori de Barcelona el 26 de novembre de 2004. A la tercera repetició del concert, un diumenge, se'm va acostar un marrec que em va dir: "Te l'has *currat*, aquesta obra!..." Quina gràcia em va fer!

Posteriorment es va interpretar amb l'Orquestra de la Radio Televisión Española a Madrid.

Escriu Mònica Pagès al programa:

"Benguerel ha buscat un llenguatge actual per a aquest *Concert*, però sense allunyar-se de la forma tradicional. Per a ell, el valor està en la solidesa, en la profunditat que es pugui trobar en una obra i no en l'artifici més o menys original o complaent que cau inevitablement en la lleugeresa."

L'efecte que em va produir en escoltar-la es basa en una suma de sensacions. El més sorprenent va ser la seva vitalitat. En alguns passatges hi faltaven moments de repòs, de lirisme; tant que els havia volgut! Hi predominava intensament el ritme... Per al concert a Madrid vaig considerar útil fer alguns canvis, no a la part orquestral, sinó en petits fragments del piano quan toca sol.

Gairebé mai no he retocat una partitura després de donar-la per acabada. Aquesta vegada, sí. Hauré de tornar-la a mirar. L'escoltaré com si no fos meua. Tinc la sensació que, després de tant temps sense sentir-la, la podré copsar de manera diferent. Sol passar. També les partitures necessiten descans. Em passa quan acabo una obra amb la qual he conviscut molts mesos. Genera un grau tal d'afinitat que es produeix una simbiosi difícil d'explicar. Aquells sons, encara no nats, tan sols ressonen al meu interior; després, quan són reals, agafen una altra dimensió i fugen del seu lloc de naixement.

Paradoxalment, en donar per acabada l'obra, aquesta quasi ja no és meua. Es pot donar el cas que no la recordi mai més i si, anys després la torno a sentir, fins i tot em pot semblar d'un altre compositor. Tan sols em passa a mi aquest fet tan estrany?

Aquell mateix any vaig escriure, a petició de Joan Pere Gil, una petita obra per a clarinet sol, *Introspecció*. Podria relacionar-la a la sèrie de les quatre *Estructures* escrites feia més de quaranta anys. Ja he esmentat que considero el clarinet un dels instruments més versàtils i interessants de treballar tant com solista com incorporat a conjunts de cambra. Els seus recursos possibiliten una expressivitat intensa, alhora que la seva tessitura és notable. Penso que és una petita obra paradigmàtica de la meua música de cambra.

Obro un parèntesi en el meu relat, ja que falta poc per acabar la primera dècada del segle XXI, i voldria mirar enrere des de inicis dels anys cinquanta, recórrer rapidíssimament tot aquest temps i situar-me en aquests últims anys. Reflexionant-hi, si és possible, amb la màxima imparcialitat i tenint en compte l'edat que tinc. No sóc dels qui creu en el tòpic que diu "temps passats, temps millors". Més aviat al contrari. No obstant això, a mesura que han anat passant els anys constato un empobriment del meu entorn musical.

Aquest comentari el volia guardar per al punt final d'aquest escrit. He considerat, però, que no m'agradaria acabar-lo amb una veu de to pessimista. Faré com feien els primitius compositors d'òperes, que no volien acabar l'òpera amb un final tràgic sinó amb un final feliç...

M'ha tocat viure més de cinquanta anys de copsar els pols de la música al nostre país. He participat en diferents ocasions com a subjecte actiu per tal d'impulsar l'activitat creadora, la meua i la del meu entorn. Sobretot quan era molt més jove. El propòsit era fer entendre al públic en general que el que jo creava -igual que alguns dels meus col·legues- no era el resultat d'una ment *calenta* que expressava *una cosa estranya*, per bé que estigüés escrit amb uns sons que no es corresponien amb el concepte popular d'*agradables*. Per aquest motiu es considerava que era un producte condemnat a desaparèixer ràpidament. Aquesta problemàtica, més o menys usada, sempre ha existit, principalment des que el llenguatge musical va quedar convulsat a partir de la desaparició de Wagner.

Catalunya és un país que sempre ha gaudit de grans creadors en pintura, arquitectura, poesia i, si anem encara més enllà, en medicina, disseny,... que s'han caracteritzat per un sentit de la innovació. Evidentment no tots, però sempre hi va haver uns capdavanters de l'art català que van sorgir d'un esperit de modernitat i recerca notable. Aquest fenomen, s'ha produït també en la música? Depèn com es miri. Crec que hi ha pocs noms en tot el segle XX que ressonin internacionalment. Falla, evidentment. Robert Gerhard, al meu entendre, un dels més interessants. No en popularitat com Albéniz i Granados, autors vinculats fonamentalment al nacionalisme musical. Diversos compositors, alguns de molt bons, van estar circumscrits generalment a un entorn nacional.

Aquest últims deu o quinze anys, com acabo de dir, comprovo una paralització en l'entorn musical del país. Molts dels meus col·legues també pensen com jo.

Ara no vull obrir un debat per trobar les causes d'aquesta situació, que crec que són diverses. Tan

sols apuntaré les dues que considero més importants: per una banda, l'aprenentatge musical dels més petits i no tant petits a les escoles està mancat d'una bona orientació. Per altra, els governants tenen poc interès per la música i, per extensió, pels autors que treballen sense gaires al·licients i oportunitats per fer-se entendre. Quina diferència amb aquells anys heroics de la dècada dels seixanta i setanta quan assistíem a concerts del Festival de Barcelona amb programes estructurats equilibradament entre música del passat i actual! Quants noms il·lustres van desfilar per Barcelona fent costat a una joventut emergent!

Quines apassionades disputes ideològiques entre serialistes i partidaris de la música tradicional! Hi havia una vitalitat que ha desaparegut i que ha apagat les veus dels qui volien obrir-se un camí. A la premsa diària hi havia pàgines senceres dedicades a aquestes activitats!

Els concerts no es feien en locals per a vuitanta o cent butaques, no, es feien al Palau de la Música Catalana. Amb conjunts, sovint, d'enorme prestigi que acceptaven interpretar partitures dels qui, aleshores, érem joves.

Què se n'ha fet, de la música catalana? Crec que puc trobar la resposta: la música catalana actual interessa molt poc. Hi ha poquíssimes ganes en promoure-la. Molts bons intèrprets també pateixen aquesta situació. M'atreveixo a ser tan contundent, ja que la meua experiència m'ha confirmat un desencís entre els compositors i intèrprets que tracto: subsisteixen musicalment gràcies a una vocació indestructible. Hi ha talents entre nosaltres que no tenen cap possibilitat de demostrar el que saben i valen. Molts, desgraciadament, han emigrat, no hi ha cabuda per a ells en quasi cap espai públic. Hauran d'esperar temps millors...

Tanco aquest parèntesi que prefereixo veure escrit ara i no al final. Torno a reprendre el meu relat, que se situa a la primera dècada del dos mil.

Ara, si exceptuem l'òpera *Jo, Dalí*, he abandonat l'escriptura d'aquelles obres que necessitaven pàgines de trenta-vuit o quaranta pentagrames, que s'havien de copiar amb fotocopiadores especials i que gairebé sempre eren de llarga durada. S'ha acabat la macropartitura. Tornaré al conjunt reduït, amb composicions de quinze a vint minuts de durada aproximadament.

El 2004 vaig rebre un encàrrec del Festival Internacional de la Porta Ferrada de Sant Feliu de Guíxols. Vaig proposar d'escriure un doble concert. Em feia il·lusió. Tenia molt present l'extraordinari doble concert per a violí i violoncel de Brahms. També vaig escriure el meu per aquests dos solistes, però en aquest cas per a un conjunt de cambra format per setze instrumentistes.

Es va estrenar a l'estiu del 2005 a Sant Feliu de Guíxols, amb dues joves intèrprets franceses com a solistes, Mélodie Gion i Manon Philippe. Daniel Tosi va dirigir el conjunt. Com ja he dit, vaig dedicar aquesta obra al meu fill Marc.

De la música de cambra, prefereixo tornar al quartet de corda tradicional (dos violins, viola i violoncel). Feia molts anys, el 1954 i el 1957, ja n'havia escrit dos, els manuscrits dels quals sembla que he perdut, perquè no apareixen per enlloc.

Ara que els menciono relataré una anècdota que em va passar en tornar de l'exili. El *Quartet* del 1954 va ser la primera obra que es va interpretar a Barcelona. Tenia aleshores vint-i-tres anys i tot just l'acabava d'escriure. Era un 29 d'octubre d'aquell any quan va ser interpretada per la Agrupación de Cámara de Barcelona integrada per Bocquet, Ponsa, Benejam i Trota. El concert va tenir lloc al Casal del Metge de la Via Laietana. Estava tremendament nerviós i emocionat. A la sortida, com és habitual, et trobes amb coneguts i familiars, et saluden i et dediquen alguna frase protocol·lària. Quan finalment vaig considerar que havia de marxar, em va venir a saludar un col·lega que feia poc que havia conegut: en Joan Comellas. No vaig tenir ni temps d'obrir la boca que s'avança i em diu: "La teua obra és una merda".

No sé si vaig somriure o vaig quedar paralytitzat. Més aviat això últim...



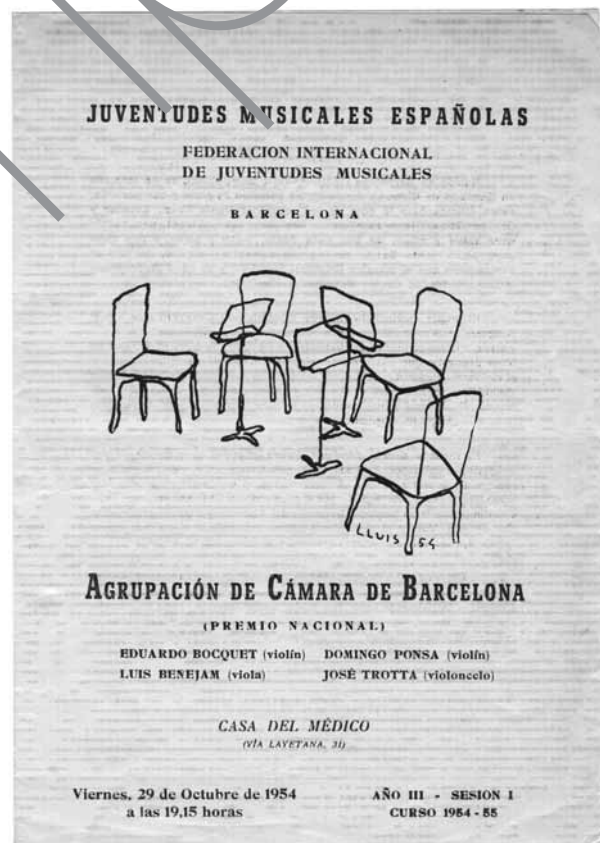
Daniel Tosi, Manon Philippe, Xavier Benguerel, Yolanda Guasch i Mélodie Giot durant l'estrena del Doble Concert de la Porta Ferrada. Sant Feliu de Guíxols, estiu de 2005.

Després vam ser bons amics i em va demostrar una gran afabilitat. La seva opinió sobre les meves composicions no era la d'aquell dia...

El quartet de corda (grup instrumental inventat per Joseph Haydn), va adquirir tota la plenitud durant el classicisme. Quasi la totalitat dels compositors han escrit, des d'aleshores fins als nostres dies, alguna obra per aquest conjunt, que ofereix un equilibri sonor difícil de superar.

És sorprenent que aquests mateixos quatre instruments han perdurat invariables prop de dos-cents cinquanta anys i han servit per interpretar obres de nombrosos estils i èpoques. Són els diferents compositors els qui n'han fet evolucionar la tècnica interpretativa. Un quartet de Haydn, per exemple, fa servir els mateixos instruments que el de Ligeti, però el seu resultat sonor canvia fins al punt que sembla que toquin amb instruments diferents.

Escriure per a quartet de corda produeix una sensació de puresa i d'intimitat poc freqüent. També ofereix totes les possibilitats dels registres sonors més estrepitosos. Més de quaranta anys després, el 1998, vaig escriure un



Programa de l'estrena del Quartet de corda, any 1954.

tercer quartet i el vaig titular *Croquis*, ja que no es tracta d'una obra de l'envergadura i contundència d'un quartet veritable i desenvolupat, sinó que intenta apropar-s'hi com si es tractés d'un esbós, una preparació o un assaig per compondre'n un de més complet. De moment, no ho he fet. El grup és tan mal·leable que combina extraordinàriament bé amb quasi qualsevol altre instrument.

L'entrada de l'any 2005 estigué assenyalada per un esdeveniment de gran importància per a la totalitat de la meua obra. Feia temps que estava preocupat per la destinació final de tots els meus manuscrits: ja eren més de cent partitures. Tenia, també, una petita correspondència amb persones d'un cert interès artístic i un extens material informatiu sobre moltes de les obres que havia escrit. Què passaria amb tots aquests originals, edicions, gravacions discogràfiques, cartes, programes, articles, etc. quan jo ja no hi fos? Calia pensar-ho amb deteniment...

Després de parlar-ne amb diverses persones de la meua confiança, finalment vaig decidir demanar una entrevista amb la directora de la Biblioteca de Catalunya, la senyora Dolors Lamarca. Vam tenir una reunió molt cordial i vaig explicar-li el meu propòsit de no mantenir més a casa tot el material de què dispo, bastant voluminós. De seguida vaig constatar la seva bona disposició i el seu interès en custodiar tota aquesta documentació: la Biblioteca es faria càrrec de tot el que els lliures, que seria guardat i cuidat acuradament. Va demostrar una gran comprensió respecte als meus desitjos. Vaig tenir una gran alegria en constatar que la totalitat de la meua obra quedaria ben classificada i protegida.

Naturalment, va sortir el nom del meu pare i la possibilitat que els seus manuscrits també fossin guardats sota bona custòdia. Ja tenien la pràctica totalitat dels seus llibres i em vaig comprometre a fer-los arribar els que els faltessin.

El 29 de Juny del 2005, en un acte-concert celebrat a la Sala de Llevant de la Biblioteca de Catalunya, vam signar l'"Acord de donació de l'arxiu musical, Xavier Benguerel i Godó, a la Biblioteca de Catalunya". Dolors Lamarca va presentar l'acte amb unes paraules molt generoses cap a la meua persona i obra. S'hi van interpretar aquestes dues partitures:

Croquis (1998) per a quartet de corda.

Quintet de la Sala de Llevant (2005) estrena, per a clarinet i quartet de corda.



Asseguts: membres del Quartet Glinka. Drets: Jaume Torrent, Xavier Benguerel i Josep Fuster, any 2005.

En van ser els intèrprets, Josep Fuster, clarinet i el Quartet Glinka. Finalment vaig dir alguns mots. En cito aquests petits paràgrafs:

“De jove el meu estil musical va ser atrevit, inquiet i renovador. He entès l’art de la composició com una aposta de recerca i tenint el convenciment que, sense aquest esperit d’obertura mental, l’obra quedarà reduïda a una peça de museu, una peça, però, sense autenticitat, falsa. L’aspecte acomodaticí de l’artista que, sobretot, busca la seguretat i té por d’endinsar-se en l’aventura creativa, és una postura que mai no he adoptat i tampoc no m’ha interessat, ja que entenc que fa caure a qui la manté en una perillosa rutina: el que escriu ja neix mancat d’interès.”

Vaig acabar dient:

“Deixo una part fonamental de tot el que sóc i de tot el que ser fer, aquí. Aquests manuscrits seran ben guardats i mantinguts. És per aquest motiu que sento una gran tranquil·litat. Quan ja no hi sigui, aquestes partitures i aquest material musical podrà ser consultat en aquesta prestigiosa Biblioteca.”

El Quintet de la Sala de Llevant està dedicat a l’excel·lent clarinetista Josep Fuster, que el va estrenar en aquest acte. Tinc la satisfacció d’haver treballat amb ell al gravar-la juntament amb *Introspecció*.



Xavier Benguerel, Yolanda Guasch i Jaume Torrent a l'Editorial Boileau. Gener 2011.

Al començament del nou segle vaig conèixer en Jaume Torrent. És músic. Quin instrument toca? No, no toca el piano... toca la guitarra!

La nostra amistat em porta a conèixer la seva dona, directora de l’antiga i prestigiosa EDITORIAL BOILEAU, Yolanda Guasch. Amb tots dos hi mantinc una molt bona relació i l’editorial ha publicat diverses obres meves.

Era cap al final del 2004 que un dia vam ser convidats a dinar a casa del Jaume i la Yolanda. Durant el dinar se’m va ocórrer llençar una proposta. Com que estava immers en la música de cambra i, en concret, treballant amb la base del quartet de corda, vaig proposar a en Jaume d’escriure una obra per

a guitarra i aquest grup. El 1994 era l'últim any que havia escrit per a la guitarra. Ja feia deu anys!

Ràpidament ens vam posar d'acord. En tractar, una altra vegada, de lluitar -en el meu cas es tracta d'una lluita- per vèncer les dificultats que representa escriure per a aquest instrument, vaig comprovar que en Jaume Torrent estava en possessió d'uns profunds coneixements de la guitarra. Tenia les idees molt clares i sabia la manera d'arribar a obtenir el millor rendiment d'un instrument de sonoritat tan limitada.

Va revisar i cuidar la seva part fins al detall més petit a fi de millorar-ne el resultat sonor. Aquesta tasca es veu reflectida en la partitura. L'aprenentatge no té límits.

En Jaume Torrent es mostra generós al prefaci de l'edició del *Concert de tardor*, on escriu:

“Aquesta obra recull -amb visió renovada- algunes de les millors troballes que el compositor ens ha anat oferint al llarg de la seva producció per a guitarra i el caràcter dialogant, l'estructura formal, l'eficàcia instrumental i la varietat de textures fan d'aquesta una obra de gran atractiu a l'hora de formar part de la programació d'un concert.”

Es va estrenar el 9 de febrer del 2006 en un acte a la seu de la Societat General d'Autors i Editors en ocasió dels meus setanta-cinc anys. Poc temps després en vaig fer una versió per a orquestra de corda. El 2005 vaig posar música a quatre poemes d'Àlex Susanna per a la formació de soprano, clarinet i quartet de corda. Vaig titular aquesta partitura amb el mateix nom del llibre: *Palau d'hivern*. Els poemes triats van ser *Mans, Joc, Natura i Ponts*.

Va ser el Quartet Glinka, format per Ala Voronkova, Guerassim Voronkov, Bernat Bofarull i Nabí Cabestany, l'encarregat d'interpretar i enregistrar en CD totes aquestes obres. De la meua relació amb el matrimoni Voronkov sorgeix la idea d'escriure un concert per a violí que volia dedicar a Ala Voronkova.

Després dels concerts per a piano, crec que els concerts per a violí són els més nombrosos al llarg de la història de la música.

Ja he comentat el fort impacte que em va produir el concert de Bartók quan era jove. Al segle XX hi ha altres concerts notables pels quals he experimentat una atracció especial, com ara el d'Alban Berg, el de Strawinsky o el de Sibelius. Si el 1964 havia escrit aquell primer concert per a André Gertler, quaranta-tres anys després vaig escriure aquest segon que batejo com *Kiev, concert per a violí* en consideració al lloc de naixement d'Ala Voronkova.

No puc deixar de manifestar, una vegada més, la imprescindible col·laboració de la solista, en aquest cas l'Ala. El Guerassim també es va implicar activament en la revisió de la part del violí. Fou una ajuda fonamental.

El concert es va estrenar el 13 d'agost del 2008 a Medellín, Colòmbia. El va tocar, òbviament, l'Ala, amb la Filarmònica de Medellín dirigida per Voronkov. Mesos després vaig rebre una carta datada el 10 de març del 2009. Com que es tracta d'unes paraules del compositor i Director del Conservatori Municipal de Música de Barcelona, Albert Llanas, i fan referència a aquest Concert, la copio íntegra:

“Benvolgut Xavier,

T'escric aquestes línies després d'haver escoltat l'enregistrament del teu Concert per a violí *Kiev* que m'ha arribat mercès la gentilesa d'Ala Voronkova. La primera audició de l'obra m'ha causat una forta impressió. La percepció d'estar enfront d'una de les obres més afortunades de la literatura concertística escrites al llarg dels darrers 50 anys a casa nostra, he de confessar que la vaig tenir de seguida. L'obra té força, tensió i lirisme, però l'element que més traspua és la profunda tristor que arriba a l'òïdor. Això es fa palès des de les primeres notes del violí, qui és sempre solista. Aquest, de vegades parla amb veu severa i vehement mentre que d'altres ho fa amb delicada tendresa. El tractament que fas de la

part orquestral mostra totes les seves veus i matisos sense excessos ni estridències, com correspon a un mestre. La defensa que en fa Voronkova és d'un alt nivell, tant de destresa tècnica -és una partícula amb moltes exigències en aquest sentit- com d'expressivitat i bon gust.

Vull doncs, amb gran satisfacció, donar-te la més cordial enhorabona.”

Mai no havia rebut una carta d'un amic i col·lega expressant-se amb termes semblants. Són d'una generositat il·limitada.

Sempre que he hagut d'escriure per a la veu la recerca d'un text literari m'ha suposat una tasca complexa. Al llarg dels anys havia triat i llegit diversos autors, quasi sempre poetes, que em suggerissin imatges musicals. Ja he dit que em costa bastant trobar-ne que m'incitin o, més ben dit, que m'impulsin a posar-hi música. Necessito que la màgia de la paraula quedi incorporada a la màgia de la música i és només aleshores quan es produeix la fusió necessària perquè l'obra neixi com un tot inseparable.

No he estat un gran lector de poesia, però sí que he tingut preferència per alguns poetes pels quals he sentit una gran admiració. Sens dubte l'herència paterna ha influït en els meus gustos.

Poc temps després de la donació a la Biblioteca de Catalunya, Dolors Lamarca em va comunicar que volien fer la meua pàgina web, que situarien en un apartat amb el nom de CLACCA (Clàssics Catalans). Aquesta notícia em va proporcionar una gran satisfacció, ja que sempre havia considerat necessària una informació detallada sobre la meua obra a través d'Internet.

Va venir a casa un xicot molt jove, en Ferran Granja. Duia un projecte que havíem de desenvolupar conjuntament. Jo desconeixia totalment l'univers d'Internet. Ens vam posar a treballar per tal que, una vegada enllestida tota la documentació, la Biblioteca hi donés la conformitat. La confecció d'unes dades informatives que fossin precises i útils per als qui les poden necessitar implicava buscar, recollir i posar en ordre una gran quantitat d'informació acumulada al llarg de tants anys. Vaig deduir que tindriem feina per bastant de temps. No em vaig equivocar. Sortosament jo havia classificat i ordenat diversos i abundants materials però, malgrat aquesta tasca tan útil, encara quedava un treball laboriós per reunir-ho i ordenar-ho tot.

Va succeir un fet espantós. Havíem quedat amb en Ferran que em prendriem la feina quan ell tornés de vacances. Les dates que havíem fixat per veure'ns no es van complir. No tenia notícies d'en Ferran Granja. No vaig donar ni excessiva importància, ja telefonaria. Un dia em vaig assabentar que no solament no em telefonaria sinó que no vindria mai més: s'havia suïcidat!

Va ser un cop terrible. El seu impacte em va durar un llarg temps. No m'ho podia treure del cap. En anar a la Biblioteca per parlar de tot plegat vaig trobar un ambient de total consternació. S'havia de tirar endavant i trobar una altra persona que iniciés la confecció d'aquesta pàgina. No hi havia gaires possibilitats, ja que no abundaven persones vinculades al món de la música simfònica que, a més, tinguessin els coneixements musicals i tècnics per confeccionar-la.

Va sorgir el nom de Mònica Pagès, que ja havia fet la pàgina web de Xavier Montsalvatge. La Biblioteca va considerar oportú contactar amb ella. Ens vam reunir i després d'una conversa entre tots els involucrats es va decidir que confeccionés la pàgina des del començament.

Ens vam posar a treballar i em va comunicar la seva intenció, que no era exactament seguir les pautes que s'havien establert fins aleshores. Va opinar que s'havia de fer una pàgina més clara i pràctica. Jo no dominava el tema però el que va explicar em va semblar molt útil i adequat als nostres propòsits. Després de dedicar-li moltes hores i dies, la pàgina es va donar per acabada.

En una ocasió em va manifestar que havia escrit uns poemes i que la seva gran il·lusió era escriure. Em va semblar que tenia desenvolupada una sensibilitat artística que projectava especialment cap a la

música i, potser, cap a la poesia. Tenia curiositat per llegir-los. Em va enviar *7 Poemes a la vora del foc*. Senzills però sensibles. Vaig intuir que no anava gens equivocada si volia dedicar-se a escriure. Si considerava que tenia una autèntica i forta vocació, ho havia de fer.

Molt de temps després, mentre ordenava uns calaixos, vaig trobar aquells poemes. Els vaig tornar a mirar i vaig considerar que, en un futur, potser em podrien ser útils per escriure una obra. D'aquesta manera, i per tercera vegada, incorporava a una partitura una veu de recitant en compondre *7 Poemes a la vora del foc*. Les dues anteriors havien estat *Im Anfang* (1981) i les *Set Faules de La Fontaine* (1995).

El meu propòsit va ser utilitzar un conjunt instrumental similar al d'*Hexagrama* (sis instruments) afegint-hi una veu. Facilitaria confeccionar una part d'un programa. *7 Poemes a la vora del foc* es va acabar el 2008 i, recentment s'ha enregistrat juntament amb *Hexagrama*. Va ser la partitura número vint-i-sis en la qual figura un text.

En acabar aquesta obra, vaig experimentar de nou allò que ja he dit: fins a quin punt un text determinat pot quedar incorporat a la música creant, en certa manera, un nou llenguatge. Fins a quin extrem el músic s'apodera del text. Per divertir-me i plasmar amb paraules el que pot sentir un músic, vaig escriure el següent:

REFLEXIÓ EN FORMA DE POEMA (En acabar *7 Poemes a la vora del foc*)

Ara ja fa molts mesos que no veig una pàgina amb pentagrames per estrenar. He passat un llarg període sense

Estic encerclat de paraules:
cançó, foc, fred, llenya, estrelles.
Com insecte, em sento
atrapat en aquesta teranyina evocadora
d'aquell fum muntanyenc
que m'acompanya en la fredor
de la meua solitud.

Hores, dies, mesos,
em submergeixo en allò
que m'ha d'inspirar,
suggerir, infondre la passió d'escriure,
el pas de l'arc sobre les cordes del violí,
el cop sobre la membrana tensada del tom tom,
el bes del martellet a la corda greu del piano.

M'has obsequiat, amb aquest poema,
amb aquest cor conjuntat de paraules delicades
que haig de molturar -i fer-ne veses-
fins al punt de submergir-les
en aquest nou món sonor
que ha començat a prendre vida
i que, com totes les coses,
un dia, també morirà
quan aquella nota exclami: sóc la última!

Amb fervor desbordat,
broten harmonies, acords, silencis.
Una a una, les paraules es transformen
en música viva, van teixint un nou significat
i agafen uns matisos
que abans no coneixíem.
Quin plaer ser presoner d'aquella teranyina

d'aparença terrible que ara m'aixopluga
i m'inspira!

Tanco els ulls:
Paraules i notes s'abraçen i es confonen.
Em sembla veure músics atrafegats
gesticulant absurdament,
m'arriba un huracà de notes,
una cataracte de sons:
És el foc que crema,
que engoleix aquells troncs gegantins.

Tot d'una, plana una quietud estranya:
Els músics quasi no es mouen,
els sons agafen un color especial,
d'una tonalitat sorprenent.
Els pianíssims s'imposen i dominen;
el soroll vermell del foc s'apaga:
Ara, tot és quasi cendra.

Després de molt temps, fatigat de tant esforç,
cansat de tantes notes i silencis,
sento dins meu *aquella buidor*:
Presagi del punt final. No el vull!
Crido per rebel·lar-me! No és just!

És inútil.
Qui m'escoltarà?

Aquells troncs ja són cendra.
Els sons van ser foc.
Ara només silenci.
Si els mots eren teus, avui també són meus.

sentir la necessitat de posar-me a projectar una altra obra. Havia dit que, algunes vegades, ja m'havia passat una situació semblant. De totes maneres, no crec que sigui gaire bo allargar encara més un silenci musical que, al capdavant, em perjudica en lloc de beneficiar-me. Tots els engranatges creatius comencen a paraitzar-se i, com més temps passa, més em costa posar-los en moviment una altra vegada. Fins que no acabi aquestes memòries -potser finalment, en canviaré el nom...- no obriré la tapa del piano... Què deu pensar?...

Estic arribant al final dels meus records i tan sols em queda comentar els últims fets que s'han produït aquest últim any.

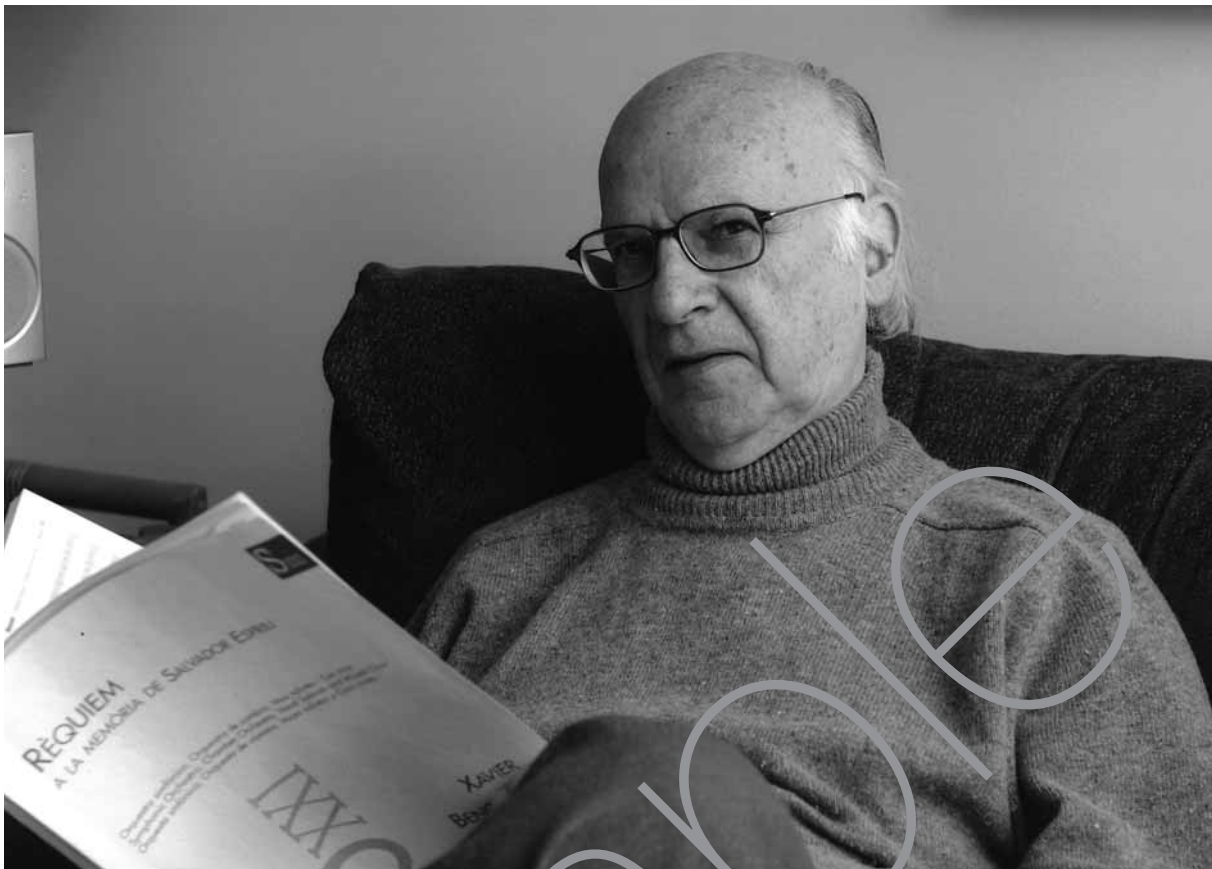
Amb un bon amic i bon músic, Marc Moncusí, acabem de gravar un CD amb l'obra completa per a piano (solament quatre partitures) que ha interpretat fidelment en David Casanova. Es completa el CD amb aquests *7 Poemes... i Hexagrama*. Uns dies abans de la gravació vaig viure una experiència que m'ha portat a un descobriment que, en més de cinquanta anys de compondre, no havia experimentat mai. En David Casanova, encertadament, va voler que treballéssim junts les quatre obres que havíem d'enregistrar: *Suite* (1953); *Sonata* (1957); *Estructura IV* (1966); i *A la manera de Baudelaire* (2007). Anava a aquesta sessió amb dubtes i temors, provocats principalment pel fet d'haver d'escoltar unes obres escrites en els anys cinquanta que no havia sentit mai, ja que provenien d'exercicis primerencs de composició. No era molt arriscat gravar-ne dues de tan antigues, una altra del 1966 i l'última del 2007?

La *Suite* i la *Sonata* quasi no les recordava perquè es tractaven de treballs d'estudiant. La primera, amb una forta influència de Bach i la segona, de Beethoven. Doncs bé, aquí començava la meua sorpresa. En acabar de sentir per primera vegada la *Suite* i la *Sonata*, vaig descobrir que aquestes obres escrites sota les indicacions dels primers mestres, ja contenien uns gèmens, unes primeres característiques, que apareixerien cinquanta anys més tard en altres obres. En David, mentre estàvem preparant-les i amb molta perspiciàcia -com a bon músic que és- m'ho va fer veure.

Em va semblar quasi impossible. Són quatre obres amb un fil conductor que no es trenca malgrat els anys de distància entre les dues primeres i les altres. Quan ho penso quedo meravellat d'aquests aspectes indesxifrables de la creació musical. Després de tota una vida escrivint notes, arribo al convenciment que el fenomen musical és tan laberíntic i complex que, realment, ni el mateix autor el pot explicar ni entendre. Simplement existeix. No és necessari intentar trobar-hi un aclariment.



Gravació del Rèquiem a la memòria de Salvador Espriu.
 Drets: Miquel Ortega, Maribel Ortega, Xavier Benguerel, Dalmau González, Antoni Papera. Asseguts: Silvia Gasset, Marisa Martins, Mateo Suk.



Xavier Benguerel, amb la partitura del Rèquiem. Barcelona, any 2010.

Sento que haig d'anar acabant el que un dia esplendorós de juliol vaig iniciar. Ja ha començat un retardat hivern que comença amb molt de fred...

No tinc cap dubte que bona part dels meus pensaments, moltes de les meves reflexions i consideracions sobre la música i la composició en general, no seran compartides per altres compositors, si es que em llegeixen. Puc entendre que els arguments que he esgrimit no siguin vàlids de cap manera per a altres autors. Encara aniré més lluny, fins i tot puc acceptar que la seva visió creativa sigui diametralment contrària a la meua. És simplement la constatació de la riquesa, varietat i divergències que s'han manifestat al llarg del segle XX.

Aquesta llibertat d'elecció la tenim tots i s'ha de respectar. Alguna vegada, no gaires..., m'he sentit a dir: "...tu ets un home d'èxit". Em faig la pregunta: existeix realment l'èxit? Cada u el pot entendre a la seva manera.

Jo sé quin és el meu èxit: haver gaudit del temps suficient per fer allò que més m'agrada, que és escriure música (gairebé més que sentir-la...). He tingut la sort d'haver-me pogut dedicar a un treball que he triat lliurement i amb aquesta mateixa llibertat he transitat pels indrets que he trobat més interessants i atractius al llarg de bona part del segle XX i principi del XXI.

Diria, com l'escriptora Isabel Allende: "Escric el que vull escriure, ja que m'apassiona fer-ho."

Obligatòriament haig d'estar profundament agraït als meus pares, que sempre em van ajudar a manifestar el meu instint i vocació musicals. Estic segur que, sense la fe que van tenir en el que jo sempre volia fer, els meus camins potser no haurien estat els mateixos. Tampoc no puc obviar la meua família i les dues persones que m'han acompanyat al llarg de tota la vida, primer la Marta i després la Sílvia, que mai van proferir un retret sobre la meua professió. Voldria no haver-los defraudat.

Tot el que acabo de dir considero que és el meu èxit.

Finalment manifestaré que sempre vaig ser conscient que la meua música no seria per a un públic molt extens. Tindria moltes dificultats per defensar aquesta identitat professional. No m'he equivocat. També és cert que la nostra no és una època predisposada a valorar l'obra de l'autor contemporani. Aquest fet no em preocupa i el considero fins i tot normal.

Altres activitats artístiques gaudeixen d'uns favors i estímuls -especialment publicitaris- que haurien estat inimaginables que es dediquessin a compositors encara vius. L'excepció es produeix quan la música està destinada a un consum comercial. El temps, estic segur, posarà les coses on han d'estar. La història ens ho ha anat ensenyant i repetint al llarg dels segles.

He tingut en la meua vocació una ajuda que m'ha permès, en algunes ocasions -poques- no defallir quan semblava que era millor abandonar una lluita o una batalla. Per tant, puc considerar-me un home que ha estat més al costat de la satisfacció que del desànim o del descoratjament.

Avui és moda el soroll, els crits -es diu que si la joventut segueix per aquest camí es pot ressentir de l'oïda-. El comerç desenfrenat que té com a soci el soroll és immens. Per sort, queden petits espais on encara hi ha persones que poden gaudir d'un Lieder de Schubert. Ens queda aquest refugi. Per a la música contemporània -nom completament equivocat- aquest refugi encara és més petit. Quasi no es veu.

Malgrat tots aquests arguments que suggeririen dedicar-se a una altra professió, si tornes a néixer, triaria, una altra vegada, ser el que he estat fins avui: compositor.

Hi poso punt final.

Dono les gràcies a aquelles persones que m'han respectat i he respectat. Als músics que han interpretat les meves partitures. Sense el seu talent, gran o no tan gran, no les hauria pogut mai sentir. Gràcies a Déu he gaudit d'una bona salut per crear-les i sentir-les. Si algú ha tingut les ganes i la paciència de llegir-me, també li dono el meu agraïment. No tinc dret a demanar res més.

Barcelona, desembre de 2009

Encara amb aquests papiers guardats diversos mesos al calaix, he escrit una nova obra que he titulat *Fantasia dramàtica* (2010) per a piano solista i cinc instruments. L'he dedicada al pianista David Casanova. Es tracta d'una partitura en quatre temps i no gaire extensa. S'estrenarà el proper 12 d'octubre a Weimar, amb dues audicions més, el 15 a Leipzig i el 19 a Berlín. Posteriorment, al Festival Aujourd'hui Musiques de Perpinyà.

Ara sí, punt final en un plujós disset de setembre del 2010.