

En record de Joaquim Nin-Culmell

Francesc Cortés

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art

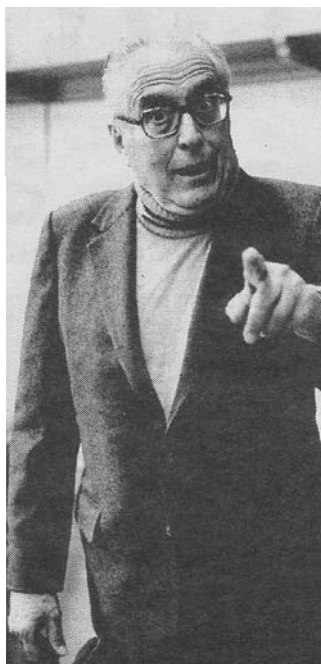


Foto Guillermina Puig / Arxiu La Vanguardia

Aquesta Acadèmia va perdre fa poc més d'un any Joaquim Homs, membre de número de la secció El 14 de gener de 2004 morí a Oakland (Califòrnia) Joaquim Nin-Culmell, compositor, pianista i professor emèrit de la Universitat de Califòrnia a Berkeley. Ell fou un dels darrers homes que podem considerar hereu directe dels peoners de la música catalana i hispànica del XIX. Això, juntament amb la singularitat i intensitat cultural del seu entorn familiar, li segellà una pregona petja, que menaria el seu desenvolupament musical i acabaria essent el fitó de la seva estètica compositiva.

L'excel·lència dels seus pares i la influència vital de la figura de la seva germana no aclapararen el seu esperit despert i inquiet. Aquest encurosament el mantingué viu fins a la darrereria dels seus dies, i l'atà per seguir un camí interessat en la música hispànica, ben semblant al que mostrà el seu pare Joaquim Nin Castellanos, tot i que ell no fou qui l'incità a seguir el camí de la música.

Com he dit, el seu entorn familiar era excepcional. Fou des dels seus orígens un home cosmòpolita, un veritable ciutadà del món en qui, per vies diverses, convergí una catalanitat acriollada. Joaquim Nin-

Culmell nasqué a Berlín el 5 de setembre de 1908, circumstancialment, ja que el seu pare hi era per uns concerts. Fou el fill petit del matrimoni, precedit per Anaïs Nin –nascuda el 1903–, i per Thorvald –nat el 1905. La seva mare era la cantant Rosa Culmell, filla del cònsul de Dinamarca a l'Havana –Thorvald Culmell– i de mare francesa. L'idioma vehicular dels Nin era el francès; aprengué molt d'hora l'anglès a l'escola. La seva infantesa el portà per diversos països d'Europa. La llar familiar es trobava sempre plena d'artistes i escriptors. Així conegué D'Annunzio, que freqüentava casa seva.

El 1912 mare i fills es traslladaren a Barcelona, després de la ruptura del matrimoni. Aquí, Rosa Culmell exercí com a professora de cant a l'Escola Granados. Aquest nou capítol en l'atzarosa vida de la família serviria per començar a traçar l'amatent formació dels fills: Anaïs ingressà a l'escola Montessori, i el germà Thorvald a l'escola alemanya. Joaquim n'era testimoni, al mateix temps que començava a estudiar música amb Conchita Badia. L'estada barcelonesa durà poc. La família es traslladà a Nova York, amb l'ajut de la seva tia materna. Allí romandrien durant nou anys. També aquest nou entorn resultaria prou singular: el cosí americà de Joaquim Nin-Culmell, Gilbert Chase, esdevindria amb el pas del temps un destacat hispanista, que dedicà una especial atenció musicològica al nostre país.

Des d'allí, a principis de la dècada dels anys vint, es traslladaren a París. La intenció era redreçar la formació musical de Joaquim, que s'havia despertat amb força després que a Nova York estudiés amb

Emilia Quintero, persona que li traslladà la seva veneració per Pablo Sarasate. A París ingressà a la Schola Cantorum, tot estudiant piano amb Paul Brand i mantenint contactes amb Alfred Cortot i Ricardo Viñes. El seu esdevenidor, que semblava abocat al concertisme —es graduà amb una distinció—, vindria a agermanar-se amb la composició. Les seves primeres obres, *Tres impresiones para piano*, la *Sonata breve*, daten d'aquells anys. L'any 1930 conegué Manuel de Falla, a qui mostrà les primeres composicions durant una estada que féu a Granada. Seria ell qui l'adreçà més endavant a Paul Dukas. Fou admès a les seves classes de composició al Conservatori de París, a la tardor del 1932.

Els contactes amb el compositor gadità, i de ben segur el seu guiatge i record posterior, marcarien de forma decisiva el camí compositiu de Nin-Culmell. Pels testimonis del mateix Nin-Culmell, no podem dir que el mestratge de Falla es mantingués amb intensitat; el primer contacte fou l'any 1930 i es renovà a partir de 1932. En aquells moments, el jove compositor estava enllestint unes cançons sobre text de Manrique i un *Quintet de corda*. Aquestes obres prengueren la seva forma quasi definitiva sota l'esguard de Falla. Després passaria definitivament a les classes de Dukas. Tot i aquesta brevetat, Nin servà sempre un record molt viu dels ensenyaments de Falla. Aquest li aconsellà que aprofundís en el coneixement de la música popular hispana, i de ben segur que parlaren del paper singular que la recuperació de la música antiga tenia en les propostes nacionalistes, sense fer esment mai —almenys de forma directa— en les pròpies obres de Falla. Veritablement, el que Falla està realitzant, sense dir-ho i amb la prudència que el definia, era projectar l'ideari pedregós sobre el jove compositor. No tingué, doncs, una primera estada perllongada a Espanya fins al 1932 i, tot el seu interès pel país, fou fruit dels descobriments que en faria en anys venidors, tintats sempre amb el camí pres de les mans de Falla.

Des de 1935 sovintejà la seva faceta de pianista, tot endegant la carrera de concertista. El 1939 viatjà als Estats Units. Donà classes al Middlebury College de Vermont durant dos anys. Després passà al Williams College, de Williamstown (Massachusetts), on mantindria la seva activitat docent, principalment durant deu anys. Des de 1950 exercí com a professor de música a la Universitat de Califòrnia, Berkeley. Aquí desenvolupà una tasca de divulgació i vitalització musical universitària ben destacada. D'ell fou la iniciativa dels "Wednesday Noon Concerts", que deixarien un record important en la vida cultural universitària. Romandria vinculat a Berkeley fins al 1974, any en què es jubilà. Durant aquells anys, dirigí també l'Orquestra Simfònica de la Universitat, alhora que mantenia la seva activitat com a pianista solista. El 1952 interpretà la part de solista del seu *Concerto en Do Major*, amb la San Francisco Symphony, sota la direcció de Pierre Monteux. L'any següent exercí com a principal director convidat de la mateixa agrupació simfònica. La seva carrera professional es desenvolupà quasi per complet als Estats Units; va conservar la seva nacionalitat cubana fins al 1951, any en què obtingué la ciutadania americana. En certa manera, ell es considerava, però, un compositor a l'exili. La coneixença que feu de Salazar, Salinas i Guillén, i la difícil situació a l'Espanya dels anys quaranta no l'afalagaren per assajar no un retorn sinó una possible estada definitiva. Tampoc ho féu quan anys més tard Eduard Toldrà li oferí la possibilitat d'establir-se a Bilbao. D'aquesta manera, els vincles americans el decidiren per afermar-s'hi de forma definitiva, tot i que sempre tingué l'esguard redreçat cap a Espanya i cap a Catalunya.

És a la seva creació musical on trobem, sense complexos, la manifestació oberta del seu hispanisme, alhora que també el seu record per Cuba i per les arrels franceses. La seva producció, com una pregonia anamnesi, ens refereix les seves arrels, fossin viscudes o retrobades amb qualsevol intensitat.

La seva primera gran obra fa reverència al seu mestre, *Hommage a Falla*, una peça per a orquestra escrita el 1933. Ben aviat aparegué l'interès per l'assumpció del folklore hispànic, a les *Trois danses espagnoles* per a piano, datades el 1939. En aquestes obres hi és present l'esperit del *Cancionero Musical Popular Español* de Pedrell, amb una peculiar mixtura pròpia de la música del període d'entreguerres, l'inconformisme i el pretès retorn a l'ordre neoclàssic dels *Sis francesos*. Una de les seves obres que més difusió ha assolit són les *Tonadas* per a piano, 48 peces escrites entre 1956 i 1961, i les *Douze chansons populaires de Catalogne*, compostes entre 1955 i 1958. L'obra que havia mostrat a Falla en els anys d'aprenentatge no prendria forma definitiva fins al 1961, amb els *Deux Poèmes de Jorge Manrique*, per a soprano i quartet de cordes. L'herència cubana es palesa en el repertori coral, en les *Douze danses cubaines* per a piano, del 1964, en les quals aflora la passió pel ritme, pel *son* cubà.

El seu *Concerto pour violoncelle*, escrit el 1965, és una obra que pren com a punt de partida un concert per a baixò del montserratí Anselm Viola. Aquí torna a traspuar el missatge de Falla i el record llunyà de Pedrell, sense oblidar, però, les nombroses adaptacions d'obres d'altri que en aquells anys tants compositors europeus venien de crear, des de Berio, passant per Schönberg i el mateix Stravinsky. Era el moment de l'aprofitament del material musical, el distanciament envers l'objecte artístic, l'inici del procés de cosificació allò que agafa volada en aquests tipus de repertori.

Arribats a aquest punt cal plantejar la implicació de Nin-Culmell amb les avantguardes del seu temps. De primer, és bo recollir-ne una cita pròpia: “Nada envejece tan rápido como la vanguardia. No hay nada que deje de ser vanguardia más tarde o más pronto. Lo que era la vanguardia más tarde o más pronto, ahora es completamente distinto”. Ell estudià i volgué conèixer el repertori del seu temps, però sempre amb una absoluta independència, curós de no voler ésser associat a un moviment concret. A la seva òpera *La Celestina*, composta el 1965 volgué agermanar procediments contrapuntístics destil·lats del serialisme amb les cites de música popular catalana. També investigà sobre la tècnica del mirall, escriptures palindròmiques que ell aplicava als *Études* de Chopin, tot traslladant la mà dreta a l'esquerra i invertint-ne els intervals. Aquestes provatures no l'allunyarien mai d'una estètica personal que molts crítics han qualificat de “personal, cuidada i meticulosa”, exigent en la recerca d'una obra convincent, i rebutjant les primeres versions i les provatures.

Per a l'escena compongué repertori per a ballet, cas de *Le Rêve de Cyrano*, una de les poques obres on apareix l'herència francesa i que li fou estrenada el 1978. Sens dubte, la seva aposta personal seria l'òpera *La Celestina*, un projecte ambiciós i que no pogué veure estrenat; allí abocà la seva peculiar visió del clàssic de Fernando de Rojas amb una Melibea d'origens sefardís. Nin-Culmell es feia hereu d'aquesta hipòtesi formulada en medis filològics. La voluntat de veure representada aquesta obra l'acompanyà fins als darrers dies, conscient potser de les dificultats del país que barraven sistemàticament el seu projecte, una altra herència, no volguda ni cercada. L'arriscada proposta de *La Celestina* de Nin-Culmell és fruit del seu tarannà heteròclit, fusionador de diferents cultures —ara que tan de moda, i amb tanta frivolitat, es parla de mestissatge. Res més lluny de la seva veritable proposta: un hispanisme acurat, que despertaria l'interès d'intèrprets com Victòria dels Àngels i Alícia de Larrocha, volitivament fet comprensible al marge de les avantguardes; una epifania dels seus orígens cubans, catalans i francesos, que adoptaren el llenguatge obert i optimista, a voltes straussià a voltes neoclàssic, que aprengué a la seva terra d'adopció.

14 de gener del 2004