

molt coneixement i ser un monstre musical. Però amb això no n'hi ha prou. Per concebre un divertiment d'aquest tipus, el que cal, primer i abans que res, és molta imaginació.

The Mirror – Duett für zwei Violinen
based upon an earlier edition by Fred Nachbaur (fredn@netidea.com)

Allegro **W.A. Mozart (1756-1791)**

© 2000, Werner.Icking@gmd.de Confused? Try playing this from opposite sides of a table. Non-commercial copying welcome.

Rossini és el meu segon referent imaginatiu. Va néixer tres mesos després de morir Mozart i la seva connexió amb ell és evident. Tots dos van estudiar a Bolonya quan tenien catorze anys amb els millors

mestres del moment. Quan va arribar a Bolonya, Rossini va començar a estudiar amb el pare Mattei. Mozart, per la seva part, havia estudiat amb el predecessor de Mattei, el pare Martini, que havia fet més que ningú per convertir Bolonya en un centre reconegut d'estudis musicals. Martini havia aconseguit reunir al Liceu musical de Bolonya una biblioteca de més de disset mil volums. Molts d'aquests volums eren obres de Mozart que Rossini va poder estudiar. Alguns biògrafs de Rossini diuen que el veritable mestre de Rossini varen ser aquelles partitures de Mozart i no una figura com el pare Mattei, un home d'un tarannà força conservador. Sens dubte, la personalitat pràctica, instintiva i imaginativa de Rossini i el seu llegat musical s'escau més amb l'esperit universal de Mozart que amb el del pare Mattei. En aquells primers anys del segle XIX, en els quals Mozart es tocava i es coneixia molt poc, les obres del geni de Salzburg que Rossini va trobar a la biblioteca del Liceu musical de Bolonya van resultar ser una veritable força inspiradora. El mateix Rossini ho reconeixia quan va dir: «Mozart va ser l'admiració de la meva joventut, la desesperació de la meva maduresa i el consol de la meva vellesa».

La imaginació creativa i l'optimisme de Rossini tampoc no tenen límits. Quanta imaginació cal per compondre el *Barber de Seville* en (suposadament) tretze dies o per reutilitzar la pròpia música i que sempre sembli nova o per retirar-se als trenta-set anys, després d'haver escrit trenta-nou òperes? Rossini, igual que Mozart, també va ser un exemple de precocitat. Va escriure la seva primera òpera amb només catorze anys. Mozart amb onze. Sembla ser que durant l'hivern li agradava, per no passar fred, compondre al llit ben tapadet. Un dia mentre escrivia li va caure del llit la darrera pàgina de l'òpera que estava escrivint, Rossini en comptes d'aixecar-se a recollir-la, va tornar a escriure-la. La seva imaginació creativa era tan gran que preferí tornar a escriure la pàgina sencera amb nova música que aixecar-se a recollir-la!

En el meravellós llibre *Essai sur l'Histoire de la Musique en Italie, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nous jours* (Assaig sobre la història de la música a Itàlia, des dels temps més remots fins als nostres

dies) escrit pel comte Gregoire Orloff i publicat per primera vegada a París l'any 1822, l'autor ens dóna aquesta informació de primera mà: «Rossini apareix com una estrella brillant. Les seves produccions ocupen tots els temples consagrats a la música. La seva imaginació és tan gran com la seva lucidesa. La seva fecunditat és tan gran com la seva felicitat». És a dir, Rossini, que com tothom també va tenir moments difícils i dolorosos a la vida, era eminentment feliç gràcies a la seva creativitat, que li proporcionava la seva imaginació. I és que sense imaginació és impossible ser feliç.

Quan era petit i els meus pares m'obligaven amb sis anys a anar al conservatori del Liceu a estudiar piano i solfeig, la imaginació va ser l'única eina que vaig tenir per fugir d'una realitat que no m'agradava. Quan estava despert imaginava de manera conscient. Quan era al col·legi o al conservatori feia allò que s'anomena *somiar despert*. Per això els professors sempre deien que estava absent. Em refugiava en el meu món i imaginant un ideal, de la mateixa manera que un gran intèrpret, per interpretar el seu paper, ha d'imaginar un món ideal d'acord amb l'obra. Per això, la gran i incompresa Maria Callas responia a les crítiques al seu difícil caràcter quan era al teatre dient: «Una òpera comença molt abans que el teló s'aixequi i acaba molt després que s'abaixi. Comença a la meva imaginació, després es converteix en part de la meva vida i ho continua sent molt després que acabi».

Quan estava adormit imaginava de manera inconscient. Ho feia, i ho faig encara, cada nit. Era un autèntic somnàmbul, exactament igual que el personatge d'Amina de l'òpera *La sonnambula* de Bellini, d'aquells que s'aixequen, caminen i parlen mentre dormen. Mentre anava voltant i xerrant somnàmbul per casa no tenia naturalment control voluntari de la meva imaginació, però quasi sempre el meu somni es repetia, repetia i repetia insistentment: uns professors ideals farcits d'imaginació amb qui m'ho passava d'allò més bé mentre aprenia.

Tothom em titllava de somiador i optimista sense remei. Potser ho era i admeto que segurament encara ho sóc, però cap de les dues

coses no m'ha fet mal. Ben al contrari, la imaginació i l'optimisme m'han portat fins aquí i estic segur que encara em portaran molt més lluny.

El personatge de Peter Pan creat per Sir James Matthew Barrie m'ajudava a idear la meva realitat imaginària. M'agradava aquell món on tot era possible i repetia aquella frase magistral que diu que en el moment que dubtes de la teva capacitat de volar hauràs perdut per sempre la capacitat de fer-ho. Vaig imposar-me que no dubtaria mai de la meva capacitat de volar i, tot i que encara no ho he aconseguit, estic segur que algun dia ho faré. Els meus professors, en canvi, feien tot el contrari. Cada dia em deien que volar era impossible i que entendre les coses i la música com jo ho feia era absurd i infantil. Utilitzaven la paraula *infantil* amb sentit negatiu i això encara m'encenia més. Entre tots plegats van aconseguir fer-me avorrir les corxeres, les fuses, les semifuses, els compassos binaris, els quaternaris, les tonalitats majors, les menors, les escales pentatòniques, les modals, les harmòniques i tot allò que tingués a veure amb la música i molt especialment amb el piano. Finalment, tot i ser un nen molt tímid, vaig decidir que no n'hi havia prou d'imaginar per sobreviure. Així, seguint l'evangeli de Charles Chaplin que diu que «la imaginació sense acció no és res», vaig decidir rebel·lar-me. Vaig decidir que havia de fer alguna cosa per alliberar-me de tot allò.

La meva estratègia va consistir, primer, a ser impertinent amb els professors, i després, a negar-me a tocar el piano a classe. Així, quan un professor em feia una correcció, simplement no li feia cas i tirava pel dret. Això ja va posar nerviós més d'un. Però la bomba va arribar quan vaig passar a la segona fase: negar-me a tocar. Va ser com una espècie de vaga de mans caigudes. Em deien «Toca!» i jo responia «No!». Encara més fort: «Fes el favor de tocar!», i jo impassible altra vegada: «No!». Ho deia amb tanta convicció que no donava opció a establir cap tipus de negociació i al final va passar un miracle. La professora es va aixecar de la cadira, va sortir de classe, va agafar el telèfon i va trucar a ma mare: «Miri, senyora, el seu fill

no vol tocar. Jo ja no sé què fer. Faci el favor de venir-lo a buscar i què vol que li digui... No cal que el torni a portar mai més». Al·leluia! Aquelles paraules van sonar meravellosament dins el meu cap en un preciós Do Major com si fos el *Glòria* de la missa de coronació de Wolfgang Amadeus Mozart.

*Gloria! Gloria!
Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus.*³

A casa meva van capitular. No van tenir cap altre remei. Van donar-me de baixa del conservatori i mai més no vaig tornar-hi. Van deixar-me per un cas perdut. Per als meus pares, que sempre m'han estimat tant, va ser una derrota molt dolorosa, però per a mi va ser una gran victòria. Una victòria memorable. Veia davant meu una vida sense conservatori i això era una perspectiva molt esperançadora. Cada vegada que passava per davant del piano del passadís de casa m'aturava un moment i me'l mirava amb autosuficiència, orgullós i cofoi de la meva victòria.

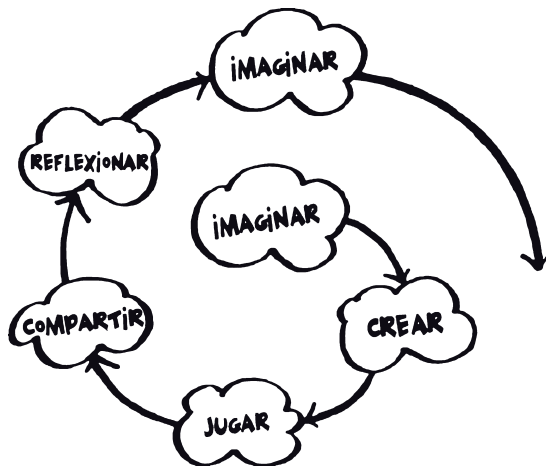
El problema dels meus professors és que no tenien imaginació. O, si mai l'havien tingut, l'havien perdut pel camí. La rutina els havia destruït. La realitat se'ls va empassar i potser no van arribar mai a entendre una de les màximes de Richard Wagner, «la imaginació crea la realitat» i no al revés.

Comparteixo totalment la idea d'Albert Einstein quan diu que la imaginació és més important que el coneixement. Ho argumenta dient que el coneixement és limitat, mentre que la imaginació pot assolir tots els confins de l'univers. Hi estic d'acord. La imaginació ho pot aconseguir tot, està a l'abast de tothom i, com totes les coses importants a la vida, és gratuïta. Sense imaginació seria impossible crear, no hi hauria res. Només podem crear allò que imaginem abans. Si tenim música, pintura, escultura, literatura,

3. «Glòria! Glòria! / Glòria dalt del cel / i a la terra pau als homes.»

arquitectura o qualsevol altra forma d'expressió artística és gràcies a la imaginació. També al coneixement, però sobretot gràcies a la imaginació.

Napoleó deia que la imaginació regeix el món. Qui pot dubtar que la imaginació és el motor de la creativitat? I no només de la creativitat artística, sinó també de la creativitat científica. En aquest sentit només cal pensar en Sir Isaac Newton i la famosa poma caent-li sobre el cap. Encara recordo el dia que, una mica per casualitat, va caure a les meves mans l'espiral imaginativa del Dr. Mitchel Resnick del MIT (Massachusetts Institute of Technology). Amb l'espiral d'aquest brillant pensador nord-americà, que dedicà tot el seu treball a investigar les ciències de l'aprenentatge amb nens, vaig entendre definitivament com aquella imaginació que sempre havia utilitzat de manera compulsiva i que va ajudar-me tant durant la meva infantesa pot projectar-nos directes al futur per creure que tot el que puguem imaginar es pot fer real.



L'esprial no té fi i consisteix en cinc passos que es van repetint fins allà on cadascú vulgui arribar:

1. *Imaginar*: visualitzar sense límits allò que es vol crear. Per fer-ho és necessari desfer-se de tots els judicis de valor, coneixements previs o pensaments predefinits que lliguin el nostre poder imaginatiu.
2. *Crear*: amb la ment sempre oberta a tots els problemes que es puguin plantejar... esculpir, compondre, dibuixar o escriure el projecte imaginat.
3. *Jugar*: mirar, escoltar, tocar, gaudir, llegir i utilitzar el que hem creat pensant que sempre és millorable i que les evolucions o solucions poden ser a qualsevol lloc.
4. *Compartir*: mostrar el projecte als altres i recollir les seves opinions.
5. *Reflexionar*: analitzar el *feedback* rebut i, si cal, fer-hi els canvis oportuns.

Arribats a aquest punt l'espiral torna a començar. Tornar a imaginar: tornar a visualitzar allò que es vol crear...

He après a utilitzar l'espiral del Dr. Resnick per a qualsevol nou projecte que començo. El que més m'agrada és el seu caràcter permanentment expansiu, fins a l'infinit, al mateix temps que integrador de tots els punts de vista que es puguin recollir. La seva metodologia esperona la creativitat i ajuda a fer créixer qualsevol proposta. Poder imaginar sense límits com si fóssim Mozart o Rossini és una escola meravellosa per a la creativitat. Imaginar, sabent que no cal que sigui real perquè, com deia Pablo Picasso, «Pinto els objectes com els imagino, no com els veig». La clau és que hi ha pintors que transformen el sol en una taca groga, però aquell que de veritat és pintor utilitza la seva imaginació per fer-ho al revés: el PINTOR, amb majúscules, converteix una taca groga en un sol.

A casa meva m'ho havien donat tot per agafar el tren de la música. Però allò no va funcionar. Amb deu anys vaig baixar d'aquell tren. Per sort, altres trens m'estaven esperant més endavant.