

La música del segle XX. Pròleg.

per Antoni Sala i Serra

Pels volts de 1879 sorgeix una generació de joves que, per raons diverses i sovint inexplicables, se senten estranys a la seva època: inactuais, com es va dir. No és cap casualitat que una de les imatges històriques més freqüents del moment fos la decadència i la caiguda de l'Imperi romà. Verlaine en aquell moment posà de moda una frase: "Jo sóc l'imperi en la caiguda de l'Imperi romà" i aquesta imatge es torna obsessiva per als novel·listes russos de finals de segle.

L'època de l'imperialisme ha estat anomenada, per una tremenda ironia, "l'edat del decadentisme". Un gran nombre d'intel·lectuals va sentir allò que Freud qualifica en aquells anys de "malestar de la civilització". És com una insatisfacció de la societat contemporània.

En la filosofia, la condemna del positivisme apareix constantment. Nietzsche ja havia denunciat la falsetat i la probesa d'una vida regulada per la "raó científica" i predicava exaltadament "l'alliberament dels instints". En tot el pensament filosòfic anglès i rus, el motiu constant serà la denúncia de la impossibilitat de la ciència d'arribar fins a les arrels profundes de l'existència: "la ciència és solament un instrument de la realitat pràctica, a la qual se li escapa completament el sentit de la individualitat".

Baudelaire, que en l'ordre cronològic és un extraordinari precursor d'aquesta crisi, havia dit, cosa que entusiasma frenèticament la joventut de final de segle: "la natura és un temple en el qual vives columnes deixen escapar paraules velades i confuses..." "Llargos ecos que de lluny es confonen amb una unitat tenebrosa i vasta com la nit, la llum, els perfums, els colors i els sons es responen". Hom pot trobar en aquestes paraules tots els elements conceptuals que fonamenten el SIMBOLISME. El qual neix d'un profund sentit de la "tenebrosa unitat" de les coses i de la impossibilitat de comprendre-les si no és mitjançant l'analogia; és a dir, del símbol.

De la depreciació de la "raó científica" naixia l'exaltació de l'art com a llenguatge misteriós capaç de penetrar en l'obscuritat del tot. A l'interior de la visió simbolista, alguns principis que ja havien aparegut en èpoques anteriors adquireixen significats distints. El primer és el de la **fusió de les arts**, ja que la correspondència misteriosa entre llenguatges és la condició perquè es visque, en l'experiència artística, la complexitat de les relacions que uneixen les coses entre ells. Mallarmé fou el responsable màxim d'una poesia feta de sons, d'olors, de perfums. Verlaine, que fins aleshores conreava un art fet de precisió elegant i de concisió i claretat que mai no morirà en l'art francès, es torna simbolista. En aquesta poètica floreix tota una intrincada trama d'estímuls i intercanvis entre les arts. Pels



Marcel Proust (1871-1922).



Paul Verlaine (1844-1896).

simbolistes francesos fou obligatori, per exemple, l'amor per la pintura impressionista, per bé que aquesta no havia nascut sobre les complexes intel·lectuals poètiques sinó com una reacció de rebuig de l'academicisme regnant. La fusió de les arts i la complexitat misteriosa que esdevé revelació, foren els dos aspectes del drama wagnerià que entusiasma tota la intel·lectualitat simbolista de les metròpolis europees. En la unió estreta amb el simbolisme, es perfila l'àmbit d'allò que serà conegut com a psicoanàlisi. Des del pla cultural general, Freud no feia altra cosa que contribuir, organitzadament, amb una base científica, a l'exaltació de l'instint.

La teoria psiconalista influeix directament la literatura i les arts figuratives. La instrospecció analítica arribà a la culminació amb els documents més complexos de l'espiritualitat decadent: les novel·les de Marcel Proust.

En estudiar aquests anys, és impossible d'oblidar tot el que es movia a sota, a dins i a l'entorn de la música. La música viu tam-

bé, totalment, la crisi d'aquell intel·lectual no assimilat, individualista i rebel. Entre els músics existeix també la sensació de crisi de la civilització occidental i hi aflora l'obligació moral de testimoniar-ho amb l'obra d'art.

La ruptura amb la tradició i la recerca seran les bases per al naixement de les avantguardes musicals, en relació més o menys íntima amb les avantguardes literàries i plàstiques. El músic també se sent estrany en la seva època.

El públic vol continuïtat amb els models anteriors. Les institucions acadèmiques els grans teatres, els editors, lluiten per la tradició i consideren el nou músic com un profanador de l'art. D'aquesta manera es va produir en el camp musical en aquesta època de gran desenvolupament cultural, la separació de l'artista i el públic que en el segle XX assolirà un grau màxim.

Tot un seguit d'idees sorgeix de l'espectre musical de l'època. Aquesta obertura als estímuls extramusicals deriva en un procés de revisió conscient i radical del llenguatge. L'esforç dels músics d'avantguarda és, per tant, semblant al dels escriptors, pintors i arquitectes. Per a la música això significa l'abandó de la tonalitat, de les relacions harmòniques. Aquesta crisi de la tonalitat havia madurat al llarg del segle XIX, amb la tensió del llenguatge harmònic en el qual es movia WAGNER i més enrere també BEETHOVEN. Ara la recerca caminarà vers un nou sistema, com l'harmonia mística de Scriabin, l'escala pentatònica de Debussy o la politonalitat de Milaud. L'avantguarda musi-

LLIBRERIA

DR. PUIG 40. ☎ 726 90 02 • 08202 SABADELL

EL PUNT

cal palesarà, inevitablement, aquestes tensions dels nous llenguatges, enfrontant-se, gairebé sempre, amb la incomprensió o l'aïllament. No obstant això no es pot dir que la ruptura entre el músic i el públic sia deguda solament a l'elecció expressiva arbi-



Sigmund Freud (1856-1939).

trària de l'avantguarda, sinó que mentre tant havien aparegut aspectes diferenciats que trencaven l'homogeneïtat aparent del consum musical, amenaçant la coherència cultural de la música. Estem parlant de l'expansió modernitzada de l'antiga opereta, la implantació del cafè-concert amb la variant del cabaret, de l'explosió del vals i la música de ball (tango, ragtime, etc.) i de l'arribada del JAZZ.

La importància d'aquest gènere de música lleugera és cabdal a París on atreïa escriptors, pintors i músics d'avantguarda. Cauen així moltes barreres i es produeix una contradicció evident amb el caràcter sagrat de la música oficial.

Molts estímuls lleugers són acceptats, encara que tímidament, dins de la *gran forma* del gènere simfònic. Músics com Brahms, en una Viena enfollida pels valsos de Johann Strauss, se senten atrets pels nous motius i ritmes. Més endavant, aquest procés s'ampliarà fins al punt de constituir possiblement una de les causes de la crisi del romanticisme tardà alemany. Ecos de taverna i música de caserna, penetren en les simfonies colossals de Mahler. Eric Satie teoritzava la contaminació amb aquests gèneres musicals com a mitjà de sortir del romanticisme tardà.

Tot això representa un conjunt d'elements de descomposició de la música culta, situada sòlidament en la tradició i la història de la música de les classes socials dominants d'Europa. En aquest sentit, l'arribada del Jazz d'Amèrica és un esdeveniment decisiu en l'arribada del segle XX musical.

Del JAZZ s'ha dit que "és el final, de la sensibilitat refinada, del sentit de la tradició". Utilitzat per Stravinski, es converteix en un element d'ironia i per Satie i els

seus amics, en un instrument d'auto-escarni i de mofa del públic tradicional. En aquest sentit, la presència del JAZZ revesteix un significat semblant al d'altres gèneres musicals lleugers, i és un signe visible de la crisi d'una època il·lusionada per l'altar de Bayreuth i amb el redescobriment de la modernitat de Beethoven i Palestrina.

La primera guerra mundial fa palès que el vell món ha arribat a la fi, però molt abans, i lluny del camp de batalla, la música havia revelat mitjançant la contaminació i l'experimentalisme de les avantguardes, que el final de la il·lusió de la magnífica sort de la civilització occidental era una cosa definitiva.

Caldrà estudiar detingudament i en l'ambient de les ciutats de París, Viena i Berlín per a comprendre l'abast real d'aquesta nova música del segle XX.

La importància d'aquesta qüestió fa que la MÚSICA DEL SEGLE XX hagi de ser tractada amb un PRÒLEG i tres capítols que el seguiran amb els subtítols de PARÍS el primer, i de VIENA i BERLÍN els dos restants. També s'ha cregut interessant d'incloure ultra la DISCOGRAFIA, un esment de la BIBLIOGRAFIA sobre els temes tractats.

BIBLIOGRAFIA

HISTÒRIA DE LES IDEES D'EUROPA. H. Sturat Hughes.

LA MÚSICA DEL SEGLE XX. G. Salvati.

VIATGE ARTÍSTIC A BAYREUTH. A. Lavignac.

CINQUANTA ANYS DE MÚSICA FRANCESA. AA. Vvignart.

DEBUSSY. J. Barraqué.

IMPRESIONISME I SIMBOLISME. L. Vallas.

DISCOGRAFIA

KINDERTOTENLIEDER. CBS 72182/3 G. MAHLER.

EL MAR I TRES NOCTURNS. Philips SLPM AY 835001 DEBUSSY.

PETRUCHKA. Philips AY 835144 Stravinsky.

EL CARNAVAL D'AIX. DGG SLPM 138654 D. MILHAUD.

negre

Passeig de la Plaça Major, 38
Telèfon: 726.56.38 SABADELL

AUTOMÒBILS VILA, S.A.
Concessionari Oficial

Rambla Ibèria, 18-22 - Tel. 726 39 00 - Sabadell



Bon Nadal
i Felç Any 1988

Us desitja