

El florilegi musical d'Itàlia

per Antoni Sala i Serra

El viatger contemplatiu, culturalment motivat, se sent trasbalsat i facinat davant l'esclat d'art que li mostra Itàlia. Les esglésies, castells, palaus i monuments que descobreix a la Llombardia, Reggio-Emília, Toscana, Romagna, etc., són testimonis d'una època d'aflorentament artístic que configura principalment el RENAIXEMENT. Hi contrasta, tanmateix, l'estat d'abandó com una indiferència o renúncia d'un passat propi del món llatí, que proclama la seva decadència i situa el visitant en un estat nostàlgic, a la busca i recerca d'altres glòries, que, si bé intangibles i no figuratives, com la música i les lletres, mantenen, en canvi, una presència d'actualitat que no podrà ésser mai degradada pel temps. En els pelegrinatges per catedrals i esglésies, és difícil per a la persona inclinada a la música, sostreure's als ecos que hom pensa celen encara els antics cants i melodies que conformaren tans segles la litúrgia i la plegària d'un poble. Les ombres dels mestres del passat se'ns afiguren, per un moment, com uns protagonistes encara vivents del gran miracle creatiu que influencià amb la seva sensibilitat clàssica tot Europa.

S'escau en despertar a la realitat i tot repassant aquest llarg procés de la història -que situa Itàlia com la creadora d'estils, tècniques i modes-, fer-los reviure per trobar una explicació realista als interrogants que ens fem després de l'emoció produïda.

Sens dubte, Itàlia tingué tres factors importants que centraren el Renaixement en el seu territori: L'herència d'una història geopolítica imperial del passat; el poder religiós d'un Papat instal·lat a Roma; i, la riquesa produïda pel tràfic mercantil i financer (les rutes de la seda, espècies, etc.) localitzat majorment a una Venècia amb gran poder marítim i amb una aristocràcia que no s'avergonyia del seu mercadeig. Roma i Venècia foren les protagonistes d'aquest fet i els focus d'influència que encomanarien, com a resultat de la seva riquesa i poder, a les poblacions veïnes de Pàdua, Florència, Milà, Bolonya, etc., que a la vegada serien també nous llocs de sensibilitat artística del Renaixement.

Durant segles sonaran els noms d'aquestes poblacions per tot el continent com a creadors d'escoles on sorgiran grans mestres, i seran motiu de peregrinatges artístics per tal de rebre el vist i plau o l'aprenentatge de les innovacions de l'art. Tindran períodes importants de decadència, en especial la música, però en el "quattrocento" i ja dins de "l'ARS NOVA" recupera la iniciativa musical que no abandonarà, i encara parcialment, fins al segle XVIII, moment de poder de la cultura i la societat germàniques.

Abans, fou Itàlia el bressol d'una música que no va trobar forma definida fins l'any 330, en què el Papa Silvestre va instituir l'escola de cant (cant romà) i Sant Ambrós, ar-



Claudio Monteverdi (1567-1643). Primer període del barroc venecià.

quebisbe de Milà, reforma la música d'església (cant ambrosià). Serà després, quan el Papa Sant Gregori el Gran (any 590) codifica el sistema d'escales musicals, que entra ja la música dintre una important normativa (cant gregorià). Eren els segles de "l'ARS ANTIQUA" en la qual també participaven altres països, com ara els monestirs de Sant Gail, amb el cèlebre monjo quec Nokter Balbulus, Sant Marcial de Limoges, i també els de Ripoll, Sant Cugat i Silos. Aferrades a l'esperit del romànic, les teories musicals italianes són superades per les innovacions que el gòtic arquitectònic aporta també a la música, i les iniciatives surten dels països franco-flamencs, amb les diverses interpretacions de la polifonia (sobrepesició repetitiva de les notes del gregorià). Són les esglésies de Notre Dame de Paris, catedral de Cambrai, Reims, Chartres, etc. que creen noves escoles d'on sorgiran els músics Dufay, Ockenheim, Obrecht i l'important Josquin des Prés ("canto fermo", "organum" "triplum"). L'any 1230, el francès Philippe de Vitri escriu el famós tractat ARS NOVA que modifica les antigues teories. Guillaume de Machaut en serà la figura més immediata. Molts compositors d'aquesta anomenada es-

cola del nord transalpina afinquen a Itàlia, on es troba el poder religiós, econòmic i artístic. Trobem Willaert a Venècia; Dufay i l'anomenat Des Prés, per distints llocs: Rimini, Roma, Bolonya, Florència i Ferrara. Els mestres italians asumiran ràpidament l'estil flamenc, aportant-li l'enginy de l'esperit llatí. Els Gabrieli (oncle i nebot) són alumnes avantatjats de Willaert i crearan a l'església de Sant Marc de Venècia el doble cor distribuït en diverses seccions (la nostra estereofonia moderna). Era l'any 1540. Giovanni (el nebot) fou l'autor d'una de les obres més importants del Renaixement, "La sacrae sinfoniae" on queda manifestada aquesta nova tècnica veneciana que comprèn el cromatisme i mostra la tendència cada vegada més clara a l'ús dels instruments.

Les particularitats político-culturals de les poblacions italianes governades de forma individualitzada, per amos absoluts, es diferenciaven en formes i estils artístics, i es podria dir que Venècia era "colorista i amb grans impulsos vitals", Florència "l'equilibri refinat", i Roma "el sentiment estètic". Nàpols serà després "l'espanyolisme exuberant" que influirà enormement en el barroc. Són èpoques de contradiccions i lluites polítiques feudals per al poder de les ciutats i les seves comarques (nacions, en diuen). El poder religiós, polític i econòmic està a mans de gent turbulent i refinada a la vegada, que insta a la guerra com un joc, fa el mercadeig i promou l'art. Els noms de Sforza a Milà, Medici a Florència, Scorigeri a Verona, Gonzaga a Màntua i els Venosa a Nàpols, queden lligats a la pròpia ciutat com una dinastia hereditària dels temibles "condottieri". La caiguda de Bizanci a mans turques obre un corrent migratori a Itàlia d'una plèiade d'"hel·lenistes" procedent d'aquella cultura, que influirà els "status" que es van creant. En l'època de la frescor refinada del Renaixement (Leonardo, Miquel Àngel, Ticià, Petrarca, Dante, etc.) en què la música no hi tenia massa protagonisme, sinó una consideració auxiliar. Després vindrà l'etapa humanista del Renaixement que s'expressa amb la minuciositat filològica, el cultiu de la filosofia, astronomia, matemàtiques, ciències, a les quals s'inclourà la música com un valor afí, més que com a una manifestació de l'art.

En la historiografia queda palès que la música de l'ARS NOVA dels segles XV i XVI es nodreix d'orientacions provinents dels corrents polifònics (Orlando de Lasso, Gesualdo príncep de Venosa, etc.) que en la música d'església es considera distorsionador i poc eclèctic, raó per la qual, el 1562, el Concili de Trento recomana que la música de la contra-reforma sigui "a la manera de Giovanni Pierluigi Palestrina". Per causa d'aquestes orientacions que depuren el que es podria dir ingerències profanes en la mú-



sica religiosa, la música seguirà tres camins distints: RELIGIOSA (lauda, motete, passions, misses, etc.); CORTESANA (madrigal, balada, caccia, etc.) i POPULAR (frotola, villanella, canzonetta, etc.), si bé s'influiran mútuament i es crearan noves formes mixtes com l'oratori (Carissimi 1605-1674) sense valor litúrgic, i el melodrama (De Cavaliere, Caccini), ja a un pas de l'òpera (Pieri, Monteverdi).

Les recomanacions conciliars, no obstant, són restrictives fins al punt que, l'any 1580, el compositor V. Ruffo, de l'escola romana, juntament amb Nanino i Stabile, va escriure un cicle de misses que qualifica "secondo la forma del concilio tridentino". Tanmateix avui coneixem aquest estil per la "MISSA del Papa Marcello", l'obra mestra de Palestrina.

De tota manera, la "vital" Venècia segueix la seva línia i, a més del doble cor de veus i orgue, fa ús dels instruments de vent reforçant la part vocal que fins aleshores la severitat gregoriana ignorava i quasi menyspreava. També, gràcies a Gabrieli, Cavazzoni i Merullo, etc., la música d'orgue pren valor instrumental fora de l'acompanyament vocal (tocatta, fuga: el "ricercari") singularitzant-se l'escola veneciana per la seva riquesa sonora de melodia ampla i llisa amb afirmació tonal. Reconeixent el valor litúrgic de la música d'orgue, Roma dona pas a l'escola de Ferrara per on han passat Joaquin de Près i Willaert i d'on surt el cèlebre Frescobaldi que amb la seva obra "Fiori Musicali" crearia l'influència organística italiana per tot Europa com a relleu de la greu escola holandesa. També Itàlia juga un important paper al segle XVI en el domini vocal, però tampoc queda enrera en importància instrumental en emancipar-se ja com a valor acompanyant. En els nous mètodes de Roma (Gnasi, Ortiz, etc.) els cors d'instruments semblants però de distinta tessitura substitueixen ja als cors vocals. Sense aquesta teories (Zardino), el baix continu tan important en el pròxim segle no hauria pogut existir.

Esgotats els esquemes renaixentistes tan lliberals en la llarga transició i com a reacció a una nova època imposada, restrictiva, prohibitiva i insegura per les guerres i persecucions religioses, la societat italiana es torna despreocupada, exuberant i ampullosa a la manera "spagnola" que des de Nàpols influeix la resta del país (arquitectura de Bernini, Vignola, Luca Giordano). És l'època del denominat BARROC. Els escriptors Sactis i Carducci, han considerat la música d'aquest segle XVII com un art decadent, ja que s'aparta del refinament hel·lènic-romà del renaixement per caure a les formes desequilibrades, ampulloses i grandiloqüents de mal gust. Avui en canvi, el segle XVII se'ns revela ple d'una dinàmica audaç, de gran mobilitat i com a període de renovació que aporta noves idees tant a l'òpera (estil homofònic i monòdic) com a la música instrumental (sonata de chiesa, de càmara, solis e tutti) en què el violí és el protagonista. És la gran eclòsió de músics italians, bona part dels quals van a les corts europees (Lulli, de patge a Versalles).

Veiem con Venècia novament es particularitza gràcies a "la commedia dell'arte" de la qual rep l'instint teatral i assimila, a l'igual que Roma, l'"stilo representativo" de Florència, i s'anticipa en l'òpera de tema mitològic en què instruments, recitatius i parts vocals (ariettes, arias de capo, etc.) queden amb perfecte equilibri (Monteverdi, Stradella, Caccini, etc.). Florència (la camerata) es significa encara més amb l'òpera cortesana d'estil florit, pastoral i elegiac del "bel canto" al servei del virtuosisme vocal. L'universitària ciutat de Bolònia, sobressurt també per la seva gran escola instrumentista que dona primacia al violí sobre els altres instruments de corda. Els tradicio-



Antonio Vivaldi (1680-1743). El barroc tardà de Venècia.

nals luthiers de Brèscia (llaüt, lira, viola de gamba, etc.) queden superats pels de Cremona (violí, viola moderna, violoncel, etc.). La saga dels Amati, Stradivarius, Guarnerius, corresponen al moment d'introducció de l'instrument mestre més semblant al virtuosisme vocal: el violí (Torelli, Tartini, Locatelli, etc.) i de l'instrumentista-compositor que influirà profundament tots els seus contemporanis europeus: Arcàngelo Corelli (1635-1713).

La societat romana a l'època que hi arriba Corelli, és centrada no solament al Vaticà i la seva Capella de Música, sinó que la reina Cristina de Suècia hi ha instal·lat una veritable cort i té als seus salons una "Acadèmia

de Música" i les aristòcrates famílies Colonna, Borghese, Barberini, etc. han obert els seus palaus als artistes. És l'esplendor cortesà protector de l'art. Corelli, després d'haver passat per Bolònia, va a París i Munich, quedant-se finalment a Roma sota la protecció del poderós cardenal Ottoboni, nebot del Papa i sots-canceller de l'Església Romana. En la tranquil·litat del seu càrrec i amb la serenitat del seu caràcter, escriu i interpreta una important obra orquestral que és classificada històricament com la creació de la "sonata de tres" i el "concerti grossi". Encara que sigui a les sonates on Corelli aconsegueix la millor inspiració, són, els seus concerts, obres magistrals per la riquesa del contrapunt i l'ús dels colors tímbrics tant en la part de solistes com en les orquestrals. Al voltant d'ell, afloren a Roma alumnes que seran importants: Geminianni, Gasparini, Locatelli, etc. El primer serà fidel a les teories del seu mestre fins que en un viatge a París, lloc on després s'integraria molts anys, coneix la particular música francesa i escriu la coneguda suite "La forêt enchantée" amb una tècnica melòdica galant a l'estil de Rameau. Corelli mort ric a Roma i el seu protector el fa enterrar amb gran pompa a l'església de Santa Maria dels Màrtirs, a un panteó al costat de la despul·la del pintor Rafael.

La influència de Corelli s'escampa i arriba també a Venècia, on la música continua tenint un estil característic. D'aquesta escola instrumentista veneciana en sortiran al "dilettante" Tommaso Albinoni, famós ara pels "adagios" dels seus concerts de corda; Benedetto Marcello; concerts de guitarra i d'instruments; el reconegut "L'Estro Poético-Armónico" i el compositor més cèlebre de tots, redescobert al segle XX: Antonio Vivaldi (1676-1741) "il pretto rosso". Home inquiet, extravagant i faltat de salut, va compondre infinitat d'obres, sonates, concerts, música religiosa i òpera. En la música instrumental, avui molt coneguda, es poden singularitzar 12 concerts, "L'Estro armónico", "Les Estacions", "La Stravaganza", etc. i en la vocal, la dramàtica "Stabat Mater". Escoltant el seu estil, que s'aparta del de Corelli, és remarcable un "tutti" vigorós i incisiu, àdhuc ric en el color i de vibrant sonoritat. El prestigi colorista de l'escola veneciana, aquell esplendor característic dels Gabrieli, reviu també en Vivaldi. Impressiona la contraposició de la massa dels ritornellos orquestrals a les breus pauses virtualistes del "soli". Es realment nou el seu estil concertant basat en el joc de les imitacions contrapuntistes. Influència també molts compositors del segle XVIII, en especial Bach. Morí oblidat, a Viena.

Nàpols, amb el seu esplendor de virreis primer i la seva implicació a la guerra de successió espanyola després, entra en aquells moments a un període artísticament i socialment confús i d'aventura. No obstant i això, la seva escola musical és important, bàsica i aporta al florilegi musical italià una influència operística que es perllongarà fins al segle XVIII. Paradoxalment, els protagonistes són grans teòrics i instrumentistes del clavicèmbal. La singularitat operística napolita-



na sobre la veneciana, florentina i romana, rau en la gran bellesa melòdica de la participació vocal on la plasticitat de l'ària representa la culminació de totes les escoles operístiques. Alessandro Scarlatti i el seu fill Domenico, en el gènere operístic meridional van aconseguir les cotes més altes de qualitat, canviant tant la forma severa d'influència sacra com l'abús de les floritures i adornaments, donant a la seva música, un sentit expressiu del dramàtic i del festiu. Les seves composicions influenciaren profundament Haendel, Gluck i també Mozart. Es podria dir que, juntament amb Corelli, els Scarlattí foren els protagonistes més creatius del barroc italià. El primer, per les seves teories instrumentals, i els altres per la seva immensa i important obra vocal, desgraciadament avui oblidada.

En arribar el segle XVIII, el poder econòmic d'Itàlia entra en decadència. Al centre d'Europa, després de les guerres dels trenta anys, s'està produint una gran transformació: l'explotació de les colònies, la il·lustració intel·lectual, el poder dels gremis, les manufactures i el mercantilisme. Una classe, la burgesia més o menys aristocràtica, crea un poder important d'on surten les directrius polítiques i els gustos artístics. El Papat, amb les guerres religioses i la implantació a molts països de la Reforma, perd poder a benefici de prínceps i aristòcrates transalpins, que formen les seves corts, salons i mecenatges. En el fons, els italians, trasbalsats per les circumstàncies, enyoren el seu refinament renaixentista, ja que les idees del gòtic i el barroc, si bé assimilats i desenvolupats per ells amb gran enginy, les consideren, com l'arrel del seu nom, una imposició "bàrbara". Això no obstant, amb el seu esperit d'artista cosmopolita de llatí imaginatiu, s'adapta i es posa al servei d'uns amos estrangers, influent profundament el seu estil autòcton. És significatiu que durant el segle XVIII els millors músics italians viuen escampats per tot Europa: Vivaldi morí a Viena l'any 1740; Scarlatti, a Madrid el 1762; Locatelli, a Amsterdam el 1764; Platti, a Wuzburg el mateix any, i Geminiani, a Dublín el 1761.

Al segle XIX, per mitjà de l'òpera es produeix un ressorgiment de l'esperit creatiu d'Itàlia, però d'una forma paral·lela a les altres nacions, i d'unes característiques molt singulars i adient al seu món popular. El florilegi musical d'Itàlia acaba a les alhors del segle XVIII de forma definitiva. Ara ens queda el record d'un passat esplendorós, que revivim en els viatges, a les sales de concert i a la intimitat del melòman, on la seva música té sempre actualitat.

ORIENTACIÓ DISCOGRÀFICA

ARTS ANTIQUA 330-1230

Cant Gregorià

Alelus, Ofertoris, etc.
Primera missa de Nadal
Abadía de Solesmes DECCA LXT 2707
Abadía de Sant Martí Beuron ARCHIV
SLPM 1988153

Música medieval

Laudario 91 de Cortona HISPAVOX
HCYS 480-01
Cantiga d'Alfons el Savi HMV HI P 3

ARS NOVA després de 1230 RENAIXEMENT I

Polifonia

Guillaume de MACHAUT EMI SLS 868
Josquin des PRES ARCHIV 2533 145
Johannes OCKEGHEIM ARCHIV 2533 145

MÚSICA POSTCONCILI DE TRENTO 1513 RENAISSANCE II

Religiosa

a ROMA PALESTRINA. Missa Papa Marcel·lo ARCHIV 198192
VENÈCIA Giovanni GABRIELI. Saeae
Sinfoniae ERATO STU 70674-75
ESPANYA T.L. VICTORIA. Missa quantí
toni ERATO

Melodramàtica

FLORENCIA DE CAVALIERE. Repres.
di Anima e di corpo ARCHIV 270816
VENÈCIA Claudio MONTEVERDI. Orfeo
ERATO HES 60-83.

Secular

Alessandro STRADELLA. Cantata festiva
Nadal ARCHIV 198443
Giovanni LEGRENZI. Sonata d'ares i
trompetes DECCA ACL 191

MÚSICA DEL BARROC 1620-1720

Instrumental

Angelo CORELLI. Concerti Grossi op 6 n.º
1-12 MELODIE 28342-6
Tomasso ALBINONI. Concerts i Adagis
PHILIPS 835 253 LY
Francesco GEMINIANI. La Foiet Enchantee
ERATO STU 70478
Antonio VIVALDI. Música Sacra ERATO
HES 60-213. Les Estacions DECCA SNI
2019. Concert Flauti ARCHIV 198318.
La Stravaganza. EMI ASDI 949.

OPERA

VENÈCIA. Claudio MONTEVERDI. Il re-
torno d'Ulises in Patria a TELEFON. SKB
23 1/4. Francesco CAVALERI L'ORMINDO
DECCA skm 22-D
NAPOLS. Alessandro SCARLATTI. Il
Triunfo dell'Onore. CETRA 1223. Jean B.
PERGOLESSI. La Serva Padrona. RCA
630774.

Andreu M.^a Caixach de Comellas



Foto de J. Rial

Andreu Caixach ens ha deixat en aquest temps quan moren les fulles i a una edat tardorenca. Ara haurà entrat a un altre Temps en el qual tot és perenne...

L'Andreu havia estat un cultivador de l'amistat i n'era un adalid. Tenia una simpatia innata. I excel·lia en l'art de la conversa: era un tertulià amè i incansable.

Hom el presentà (veure Quadern núm. 41, octubre 1984) com "un personatge que tenia la seva talla. Ep! i no volem pas referir-nos a la seva alçària, ja que ell era baix, tirant a baix..." però, en canvi, arribava arreu i ho omplia tot, perquè tenia una humanitat oberta, cordial, afectiva...

Els que l'hem tractat el trobarem a faltar. És d'aquelles morts -totes són prou sensibles- que deixen un buit molt difícil d'omplir. Difícil i, fins i tot, impossible.

Ell sabia rodejar-se de les millors coses -cal remarcar les de l'esperit- i això el feia viure amb il·lusió, amb plena i franca il·lusió. Estimava la vida: era un fervent enamorat de la Vida. I s'ha després d'ella -talment com una fulla autumnal es desprèn de la branca-. Però ens ha deixat la promesa que ha iniciat una vida nova i eterna... J.C.

GESTORIA ADMINISTRATIVA

Codina

Advocat Cirera, 32
Tels. 725 93 22 - 725 95 32
725 97 21 - 726 01 64

SABADELL