

L'òpera després de Wagner i Verdi

per Antoni Sala i Serra

L'inmens cabal que representen les creacions operístiques de WAGNER i VERDI serà durant el segle XIX, i fins i tot el XX, una gran reserva que proveirà els teatres d'òpera fins als nostres dies. El conjunt d'aquestes obres, representades insistentment, crearan un important hàbit conservador en l'espectacle musical-teatral i exhaurirà a la vegada els estils, menys valuosos, però, que imposaren aquests prolífics i divergents compositors. Per això WAGNER i VERDI van deixar, després de la seva desaparició, un estat vacil·lant, sense orientació i decident, força visible en els hereus de la seva obra. Per al pensament creador el fet de trobar-se en un període perllongat a l'ombra ambivalent dels genis constitueix un gran repte: la recerca de nous camins exigia efectivament un dificultós esforç intel·lectual.

Durant la seva vida WAGNER va exercir una influència molt important sobre la música europea, sobretot perquè la seva revolucionària estètica musical podia aconseguir, amb la seva concepció de l'ART TOTAL, la renovació de l'òpera i el renovellament simfònic instrumental. En morir WAGNER al 1880 la seva presència musical perdurà amb força en la majoria de manifestacions tardanes del titulat "últim període romàntic". Aquest període, que podríem considerar el "després de Wagner", es podria situar d'una manera més àmplia en el temps comprès entre la Guerra Franco-Prusiana (1870) i la Primera Guerra Mundial (1914). És aleshores que declina el romanticisme en aparèixer unes noves bases socials i intel·lectuals, resultats indirectes d'aquests desastres, les quals superen el concepte idealista romàntic. Els compositors més importants d'Alemanya, però, alternant molts d'ells de forma circumstancial la creació simfònica amb l'operística, segueixen girant en l'òrbita wagneriana. Són els BRUCKNER, STRAUSS, MAHLER, REGER i WOLF. No obstant això, WAGNER encara tindrà uns continuadors directes segons la tradició de l'òpera romàntica que ell havia traçat: E. HUMPERDINK (1854-1921), autor de l'òpera màgica infantil "HANSEL i GRETEL", de gran contingut orquestral; Max SCHILLING (1868-1933) autor de "MONNA LISA"; F. PFITZNER (1869-1949), del qual pardura "PALESTRINA"; i, per damunt de tots, Richard STRAUSS (1864-

1949), de talent molt més subtil i flexible que els seus contemporanis, i en l'obra del qual convergeix la gràcia de l'italianisme mozartí i dels vals vienès amb la complexitat d'una harmonia atonal portada fins a les últimes possibilitats. Però l'avantguarda intel·lectual no segueix l'herència musical wagneriana, sinó que, amb plena independència, ens proposarà dues noves estètiques oposades entre elles: l'"Impressionisme", corrent essencialment llatí que culminarà amb "PELLEAS et MELISANDE" (1902) de Debussy, a França, i l'"Expressionisme" germànica en el qual l'obra "L'OPERA DE QUAT SOUS" de Kurt Veil (1928) representa el manifest més sorollós. Entre aquestes dues línies cal situar l'escola de Viena, la qual segueix les innovacions de Schoenberg i assoleix la seva culminació amb l'òpera "WOZZECK" (1925) de Alban Berg, de la mateixa manera que "PELLEAS et MELISANDE" esdevé l'obra central de l'impressionisme.

A Itàlia, país on l'òpera segueix tenint un valor nacionalista, popular i conservador, el camí que seguirà la música després de la mort de VERDI és profundament tradicionalista, però d'acord amb el nou concepte *naturalista* que guia els ideals literaris de les figures de ZOLA, FLAUBERT i IBSEN i que en la versió musical serà anomenat VERISME. Solament A. PONCHIELLI, amb l'òpera "LA GIOCONDA" intentà de seguir el camí verdià. Tam com indica el seu nom, el drama "verista" intenta de captar operísticament el "realisme" dels instints i les passions sense cap limitació i sense ornamentar-los ni apaivagar-los amb l'idealisme romàntic. El drama es condensa i arriba a la seva catàstrofe sense gaires preliminars, alhora que l'atmosfera ambiental, ben preparada musicalment, subjuga l'espectador, el qual es troba immers en el conflicte passional que es desenvolupa a l'escena. I això d'una forma ràpida i intensa, per tal d'involucrar-lo, pels suggeriments musi-

cals, en el desenllaç dramàtic. Aquest és el plantejament estètic de compositors com ara Pietro MASCAGNI (1857-1945) i Ruggiero LEONCAVALLO (1858-1919), creadors de l'òpera verista. Solament calia un acte per produir el "climax" precís, per desenvolupar una òpera realista en la qual les passions fossin representades amb la màxima intensitat, i aquest fou sens dubte el secret de l'extraordinari èxit popular de les òperes "CAVALLERIA RUSTICANA" i "I PAGLIACCI".

L'intent posterior de fer òperes completes amb tres actes segons aquesta mateixa estructura no tingué èxit, potser per les limitacions de la base verista, o perquè els autors no van saber crear una unitat dramàtica de la mateixa intensitat en una obra més perllongada. Aquestes òperes veristes, que ara aparellades segueixen encara las "cartelloni" mundials, per bé que tenen coses en comú, són el producte de dues personalitats molt diferenciades en la interpretació del "verisme" operístic. El "libretto" de "Cavalleria" és fort, apassionat i punyent, però en la música de Mascagni perdura en gran part el "pathos" del romanticisme tardà de Verdi. En canvi, en l'obra de Leoncavallo, que l'escriptor Galsworthy va definir com un "híbrid fascinant", s'hi descobreix un hàbil dramaturg i un músic influenciat per Bizet, sense la seva sensibilitat però, i una orquestració força consemblant a la forma dramàtica wagneriana. Aquest últim estil, però ara força evolucionat, serà emprat amb gran intel·ligència i amb un naturalisme més temperat i més poètic, per Giacomo PUCCINI (1858-1924).

El "verisme", tal com era vist per Mascagni i Leoncavallo, amb una composició musical en bona part trivial però no mancada de mèrit, que resegueix de forma calculada l'acció, i amb un "libretto" més impregnat del concepte dramàtico-realista que no la música, va provocar una reacció contrària a aquest *naturalisme* que havia substituït l'ànima per l'instint, i encara que va fruit d'una considerable influència pel que fa als temes literaris, violents i tenebrosos, de l'època, fou un fracàs com a moviment intel·lectual. D'altres compositors considerats seguidors del "verisme", com ara Puccini, Giordano i Cilea, per bé que influenciats, tingueren una altra concepció sobre aquesta tendència, la qual cosa fa que la seva inclusió en l'anomenada escola verista sigui més per una coincidèn-



Radio Grau

CONTINUÏTAT I SERVEI

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33
SABADELL

cia d'èpoques creatives que per afinitats amb les línies marcades d'una forma primerenca per "Cavalleria Rusticana".

En aquest període, a l'herència del binomi WAGNER-VERDI s'afegiren també unes noves formes musicals sorgides amb el romanticisme. Es tracta de les obres dels músics anomenats nacionalistes. Els "nacionalistes" aporten a l'òpera d'aquest període melodies i aires folklòrics i també un sentit popular, vitalista, que prové sovint de la mateixa cultura popular. Les regles musicals dels nacionalistes són molt diferenciades de les de l'òpera italiana i alemanya, sobretot en el cas de l'escola nacional russa, en la qual Modest MOUSSORGSKY (1839-1881) va ser el màxim representant del sentiment tràgic del seu poble. L'anomenada escola nacional bohèmia tingué amb Bedrich SMETANA (1824-1886) un compositor costumista atret pel folklòre nacional, en una direcció que després continuarà Leos JANÁZEK (1854-1928), amb un sentit més esclau i dramàtic, però.

De tota manera, l'òpera nacionalista va influir a d'altres compositors encara que no vagi obrir nous camins, i la seva producció va ser com una mena de testimoni de la riquesa musical dels respectius països, que d'ençà d'aleshores els nous simfonistes d'arreu tingueren en compte.

Tot el pes creatiu operístic d'aquest període, com s'ha indicat abans, roman dins l'àrea d'influència dels músics italians i alemanys. Els primers, dins de l'evolució verdiana, de la qual el "verisme" fou un primer pas, i els alemanys per la inquietud avatnguardista que els mou a negar les antigues formes i a cercar-ne de noves. Els protagonistes del moment, reconeguts com a màximes figures d'aquests dos corrents operístics, són, com ja hem avençat, Giacomo PUCCINI i Richard STRAUSS.

En l'obra de PUCCINI es destaquen tot seguit una sèrie de factors que revelen el caire estètic que vol donar a la seva creació operística i que dibuixen alhora la seva personalitat. PUCCINI pensa sempre que les reaccions psicològiques de l'espectador, del qual es considerava un fidel intèrpret. Per tal d'assolir l'acceptació general, que el menarà a l'èxit social i popular, se serveix d'importants coneixements teatrals en el millor sentit escènic, d'una facultat extraordinària com a creador d'ambients per mitjà de la música, d'intuïció en l'elecció dels temes, sensibilitat intimista en el comeixement de l'ànima femenina, i finalment palesa una inexhaurible inspiració melòdica. Influit, com escau a la seva època, pel *naturalisme*, no es deixa arrossegar per la feblesa realista dels orígens del drama verista, en els quals la



Giacomo PUCCINI (1858-1924). L'últim ídol de l'òpera italiana.

música tracta únicament d'adaptar una acció de perspectives tràgiques a un seguit vertiginós de fets i passions. El *naturalisme* de Puccini és essencialment poètic, i per bé que les seves obres no defugen la mort com una solució constant, és més per un sensualisme decadent i fatalista que no pas pel sentit tràgic que li donava Verdi o els tenebrosos desenllaços fulminants dels veristes. La notable unitat que palesen les òperes de PUCCINI neix, doncs, d'una premeditada estructuració estètica, fruit dels seus coneixements tècnics: la melodia descriu les passions individuals i l'orquestració dóna ambient i sentit a la narració. Sobre la melodia pucciniana escriu encertadament Mosco CARNER que "té el do de concentrar en una frase musical els sentiments que agiten el personatge en una determinada acció i descriure l'atmosfera de l'escena, quedant tot refós en una unitat musical, concreta i senzilla: acció, sentiment i sonoritat vocal". PUCCINI, junt amb la pròpia i magnífica síntesi melòdica i orquestral, se serveix del constant progrés de les tècniques més avançades del discurs musical. Per això, per tal d'identificar musicalment les línies argumentals, varia constantment els nuclis temàtics i tècnics: Per exemple, a MANON LESCAUT (1893) junt amb contrastos ver-

dians s'hiu poden trobar harmonies cromàtiques d'influència wagneriana i variacions tonals a l'estil de Debussy. LA BOHEME (1896), potser l'òpera més perfecta segons la visió poètica pucciniana, conté unes complexes cèl.lules harmòniques i tímbriques breus, la qual cosa permet una gran mobilitat de la corba musical, amb perfecta adherència al discurs col.loquial. TOSCA (1900) és l'obra més verista de Puccini, amb escales de tonalitat sencera i combinacions a l'estil de Mascagni. En MADAME BUTTERFLY (1904) ressalten les superposicions així com una riquesa orquestral semblant a la de R. Strauss. EL TRIPLETIC (1918) (IL TABAROO, SUOR ANGELICA i GIANNI SCHICHI), són tres òperes de contrastos i estils diferents en les quals es poden trobar des d'àries sublimes imitant Alexandro Scarlatti ("mio bambino cao" de GIANNI SCHICHI) fins a atonals cromatismes (IL TABARRO), i en l'inacabat TURANDOT, juntament amb influències d'ambient del BORIS GOUDUNOV de Moussorgsky coexisteixen quadres atonals de l'escola schoenbergiana.

PUCCINI va ser conegut com un home difícil, carregat de problemes personals i creatius. En molts casos se sentia un personatge d'aventura de les seves òperes, enamorat impenitent de les figures femenines, les quals tenen en la seva obra un lloc preeminent. Algú ha criticat l'excessiva preocupació teatral de Puccini, així com la seva inspiració, condicionada a les possibles reaccions excessivament estudiades del públic. De tota manera la seva obra és reconeguda avui, no tan sols pel seu èxit popular, sinó també pel valor del seu sentit escènic assolint una conjunció musical molt superior a tots els seus contemporanis.

Amb PUCCINI es produeix l'últim èxit espectacular i popular de l'òpera tradicional italiana, i dins el panorama musical d'Itàlia quedarà inscrit com l'últim ídol nacional. Després d'ell, l'òpera seguirà pautes individualitzades, amb èxits esporàdics, però sense la singularitat esperada del compositor carismàtic. L'Òpera italiana perderà el sentit de manifestació musical nacional que havia tingut des dels seus començaments i s'orientarà cap a la reintegració dels corrents europeus, dels quals havia quedat apartada. Els ideals nacionals italians i l'entusiasme del "risorgimento" del segle XIX, en què la música havia estat tan identificada amb l'esperit nacional, s'ha acabat i les realitats socials i polítiques queden reflectides en el moment històric en que Itàlia queda també submergida en la crisi produïda per les noves idees que imperen per tota Europa i que tenen ara una altra traducció en l'estètica musical. ■

Radio Grau

VISITEU ELS SECTORS DE
GAMMA BLANCA
INFORMÀTICA
TV - COLOR - VIDEO - HI-FI
DISCS - COMPACT DISC