

Any Europeu de la Música

# Verdi, l'òpera popular heroica

per Antoni Sala i Serra

L'ÒPERA del segle XIX fou dominada per dues personalitats: VERDI i WAGNER, les quals encara que fortament diferenciades en el tractament musical i també social, ompliren àmpliament l'especialitat operística d'obres de gran categoria i conformaren el seu enginy creatiu en el segle d'or de l'art musical. Foren molts els estils que convergien en el món de l'òpera quan aquests compositors començaren les seves obres, en plena florida del romanticisme, però progressivament i d'una forma concreta i personal, instituirien dos models distints, marcats per dues formes ben definides i contraposades d'entendre l'òpera. En WAGNER el món germànic, amb les noves idees d'un romanticisme fantàstic, alliberat, i abstracte, ple d'inquietuds intel·lectuals el mena cap a la teoria de "l'art total", el qual ha estat considerat com el cim operístic i l'obertura d'uns nous camins per a la renovació de la cultura. A VERDI, en canvi, el pes secular de la tradició de l'òpera italiana el converteix en l'hereu dels estils dels SCARLATTI, BELLINI i DONIZETTI. També els seus orígens influï en aquesta diferenciada interpretació, car mentres WAGNER prové intel·lectualment d'ambients universitaris i dels cercles musicals i teatrals, VERDI surt del medi rural italià, conservador i populista. D'aquest en servirà sempre les vivències d'home de la terra, les quals li ensenyaran que la constància, l'esforç i la intuïció són les bases de l'èxit. L'ambició wagneriana consisteix a dominar el món de la cultura amb les seves teories musico-teatrals; la de VERDI aspira a la creació d'un gènere que rebí el suport immediat d'un públic sense qualificacions però prou coneixedor i apassionat per l'òpera tradicional. Per tal d'aconseguir-ho fa ús del seu instint melodramàtic i d'una vena d'inspiració que no l'abandonarà mai. Opinions exagerades, tan pròpies del món de l'òpera, han singularitzat els fets diferencials d'aquests compositors: fan una crítica de les seves insuficiències, definint WAGNER com un simfonista embrollat en una teatre d'òpera, i a VERDI com un organista ambulat de carrer enamorat de les "fanfàrries". Es tracta, visiblement, de retrats estrafolaris, però que assenyalen prou que ens trobem davant de dos temperaments diametralment oposats, amb concepcions de l'estètica musical irreductibles i que interfereixen les seves obres i donen origen a una controvèrsia comparativa que encara no ha estat resolta. Pot entendre's que existí entre ells dos, a més de les condicions personals, el mateix abisme cultural que tingué la interpretació del corrent romànic en els seus països.

El ROMANTICISME, a Itàlia, produí entusiasme per tot allò que representava per a la imaginació, en contra de l'omnipotència de la RAO i en profit del SENTIMENT i l'EMOCIÓ. Tot això sense renunciar a l'humà i real, i apartant-se de les exageracions fantàs-

tiques del romanticisme alemany. A l'italià li és aliè el sentit de l'infinit, de l'absolut i de tot allò que és de naturalesa obscura i metafísica, i això explica en part, l'abandó de la creació musical simfònica instrumental i de càmera, gènere privilegiat durant el moviment romàntic del segle XIX. Segueix encara vivint de la tradició secular que modera la incògnita del futur de les noves investigacions romàntiques, i es desentén dels mons inaccessibles. De la natura, solament l'interessa la idea d'un país que és la terra dels seus homes i l'escenari dels seus drames. El que resta d'aquest romanticisme a la italiana és l'individualisme sentimental, el qual provoca senzillament, més intensitat i exaltació en l'expressió apassionada. El poeta representatiu d'aquest corrent és A. MANZONNI.

En sorgir VERDI, Itàlia despertava a l'ideal de llibertat i cercava per mitjà de l'òpera quelcom més que el dramatisme de l'obra d'un DONIZETTI, esgotat per la malaltia mental; necessitava idees noves que corresponguessin a l'entusiasme patriòtic del "Risorgimento", moviment nacionalista reivindicatiu de la unitat de la pàtria italiana i de la recuperació de les regions ocupades pels austríacs. Amb l'òpera com a manifestació nacional italiana es comprèn que aquestes idees arribin al medi musical, car el mateix fundador d'aquest moviment, G. MAZINNI, en el llibre *La filosofia de la musica*, fa propostes específiques sobre la renovació musical que ha de tenir lloc a "la nova Italia" del "novecento": donar entrada, de primer, a la grandiositat a la francesa (*le grand opéra*) amb cors nodrits, que el públic italià convertirà en himnes patriòtics, nova modelació del *recitativo* i l'ària, i, finalment més aprofundida la instrumentació. Per bé que els resultats d'aquesta teoria no canvien essencialment els esquemes de Bellini i Donizetti, es fa present tot seguit, una nova sonoritat, un protagonisme líric dels intèrprets, amb un estil més viril, enèrgic i agosarat; la cèlebre "bravura" que singularitzarà l'òpera de VERDI.

En l'evolució del seu art, VERDI no segueix els passos naturals i progressius que es palesen en d'altres compositors: la seva recerca d'un estil propi, és forçada, insegura i desigual, però des d'un principi demostra una orientació que després serà una constant en les severs òperas; el fort arrelament en l'art

popular del seu país, així com l'espontaneïtat del seu art.

Deixa ben clar el seu pensament: "Una cosa es l'òpera i una altra la simfonia". Amb això rebut la teoria de "l'art total" de Wagner amb la seva fusió dels elements convencionals, i com a alternativa Verdi oferirà una síntesi personal i clarament romàntica d'influències musicals (Meyerbeer) i literàries (Victor Hugo, Dumas, etc.) franceses, l'ús de les referències històriques (les àries de Bellini) i un sentit dramàtic de l'escena. Tot això és acompanyat en l'obra verdiana d'una forta base personal, gràcies a la seva fàcil inspiració melòdica. Verdi a més, connectarà oportunament i de forma immediata amb el nacionalisme patriòtic, ple de gestos i de simbolismes del món italià, i això li donarà un espectacular èxit primerenc.

En la producció verdiana es detecten fàcilment tres etapes ben definides: La primera de fogositat juvenil i patriòtica alhora, corregida per una segona d'afirmació romàntica amb un estil propi que el mena cap a una tercera etapa de maduresa i d'espectacular evolució vers les noves teories musicals que paradoxalment influencien les seves obres de vellesa.

En el primer període, determinat pels anys 1839-49, es presenta un VERDI jove, inflammat de lirisme patriòtic que, amb gran sentit històric, es deixa impregnar de l'estètica nacionalista-romàntica del poeta Manzoni, portanveu d'una joventut inquieta que identificarà immediatament els dos artistes com a ídols nacionals. La primera òpera important, mostra representativa dels seus inicis, és *NA-BUCCO*, amb el cèlebre cor dels hebreus desterrats ("Va pensiero sull'ali dorate") que li procura un èxit espectacular i el presentarà davant dels públics com un compositor valent, renovador i intèrpret del sentiment nacional. Les característiques d'aquest període, al qual caldrà incloure també les òperes *I LOMBARDI* i *HERNANI*, són d'un melodisme inspirat, ampli, càlid i sincer, arravatador algunes vegades, d'altres de profunda tendresa que fàcilment troba eco en el cor de les multituds populars italianes. La influència més important del moment, és la del seu compatriota Bellini, i per això es detecten, també de vegades en l'obra de Verdi els mateixos defectes o limitacions d'aquest autor, reflectits en les desigualtats del Verdi dels dos primers períodes i que solen ser atribuïdes a les presses a l'hora d'escriure música i possiblement també a la seva preparació musical limitada a uns estudis elementals i poc profunds. Aquests vicis de composició que l'acompanyaran durant força temps, Verdi els dominarà a força de pràctica, per mitjà de l'observació dels grans models musicals i gràcies a la professionalitat que el caracteritzarà. Així per exemple, en l'òpera *LOUISE MILLER*, trobem un d'aquests girs o canvis sobtats que aniran desterrant de forma progressiva els so-

## Radio Grau

DISCS - ALTA FIDELITAT  
TELEVISIÓ EN COLOR  
ELECTRODOMÈSTICS

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33  
SABADELL

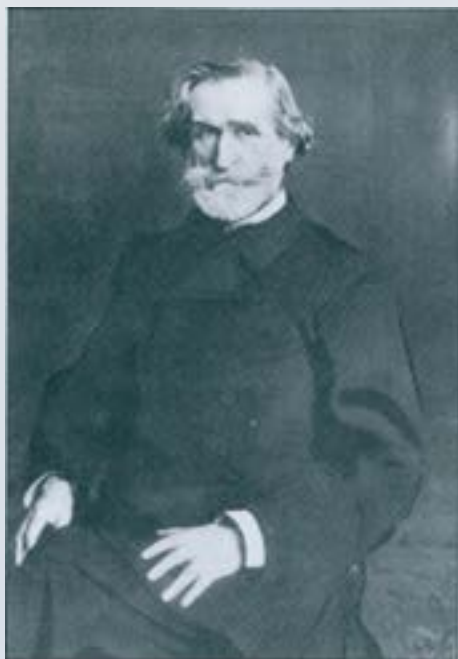


rollosos concertants típics de l'antic "arsenal" operístic italià.

El segon període, 1850-67, és el que els musicòlegs han denominat de la "trilogia popular verdiana" referint-se a les òperes RIGOLETTO, IL TROVATORE i LA TRAVIATA, a les quals s'hi podria incloure, prescindint d'altres obres menors d'aquest temps, UN BALLO IN MASCHERA i DON CARLO. Totes aquestes òperes representen un avenç important respecte de l'obra del primer període i l'afirmació del nou estil verdian que GIOIOSA va definir com a característic per la seguretat en la descripció, la passió, l'accent precís, el nervi, la claretat musical, el sentit de la realitat, el dramatisme escènic i l'espectacularitat a la moda de "le grans opéra". Però també es pot trobar, en aquest període, a més, en passatges com ara, l'acte quart de RIGOLETTO, el miserere de IL TROVATORE i les escenes finals de LA TRAVIATA, la coexistència de repeticions trivials i de ritmes elementals de dansa i cantilena de carrer. Les estructures són encara successions de números que es van encadenant per formar una obra sense una unitat dramàtica global, per bé que l'intent de centrar l'acció en el tema musical (el leit-motiv de Wagner) apareix ja a DON CARLO i d'una forma més visible a IL BALLO IN MASCHERA, òpera que suposa l'obertura del tercer període verdian, artísticament més valuós i musicalment més complet.

Durant els anys 1871-93 Verdi emprèn la seva última etapa de compositor i ho fa d'una forma més reflexiva (socialment ha aconseguit de fer fortuna i l'estimació general) pensant en els nous corrents musicals transalpins, abandonant en part el clàssic "bel canto" en profit d'una tècnica vocal més expressiva i dramàtica. D'aquest fet, les veus de tenor es convertiran en "spinto" les mezzosopranos extendran la seva tesitura cap a l'agut i el baríton passa a ésser el cèlebre "baríton Verdi". A la fi d'aquest període apareixen també influències dels romàntics francesos (Gounod i Massenet) i ressons de les teories de Wagner encara que Verdi segueix negant-les.

AIDA és l'òpera que encapçala l'inici d'aquest període i en aquesta obra demostra el progrés en el domini instrumental, el qual al principi de la seva carrera, imitant en això Bellini, Verdi situava en funció d'acompanyament, negant-li tot paper preponderant. Aquest canvi es pot copsar en el preludi d'AIDA, en les escenes del Nil, del temple, i en el judici de Radames. Quant a les estructures, continua la seva debilitat per l'espectacularitat a la manera meyerbeeriana, però cal remarcar elogiosament la forma de tractar el color local de l'obra. En lloc d'un exotisme oriental fals, utilitza recursos harmònics, melòdics i orquestrals de línia totalment occidental per evocar una atmosfera, distant i d'estrany atractiu, i en l'escena del Nil arriba fins i tot a anticipar-se a Debussy. És veritat que tècnicament, és encara drama cantat, però l'orquestració al servei de l'escena és també una companyia important, subtil i plena de color. Després d'AIDA, VERDI trigarà tretze anys a compondre OTELLO. Durant aquest interludi, ultra la seva tasca intermitent en la composició de música religiosa i el



seu "quartet d'instruments de corda" amb data del 1873, Verdi no escriu res per al teatre. Aquest parèntesi li servirà per estudiar, meditar i contemplar serenament les possibilitats que li ofereix, el seu geni, l'evolució general de l'art musical, marcada per les idees que des d'Alemanya imposen a la música dramàtica un altre ideal, una estètica diferent de l'antiquada òpera italiana i de la convencional "grand opéra" francesa. És aleshores que sorprenentment es produeix la renovació definitiva de la música de VERDI. Això no obstant, el compositor no se sotmet als nous dictats artístics, sinó que accepta tot allò que no s'oposa al que es fonamental en el seu art i a la naturalesa de la seva música i és per això que realitza un magnífic esforç per l'engrandiment dels corrents operístics. És molt important, en aquest canvi, la col·laboració que obtingué per part de d'ARRIGO BOITO, autor de l'òpera MEFISTOFELE, llibretista insigne i traductor de les òperes de Wagner. La procedència intel·lectual d'aquest darrer (el seu pare Silverio Boito era artista-pintor i la mare era la comtessa polonesa Radolinska, poetessa) influeix fortament en el Verdi pragmàtic el qual comprengué que amb el seu ajut com a llibretista i suggeridor de temes (OTELLO i FALSTAFF) era possible, tot i l'extensa producció que tenia darrera i que ja l'immortalitzaven, als seus setanta-quatre anys, mantenir-se encara com a màxim protagonista de l'òpera italiana, però renovant el seu estil per superar totalment la seva obra i aparellar-la amb els nous corrents operístics.

El 5 de febrer de 1887, VERDI estrena al teatre SCALA de Milan, la seva òpera tràgica OTELLO, que causarà sorpresa i admiració. Neixia un nou VERDI que, fugint del tradicional lirisme italià, busca la força expressiva amb una música que sense deixar d'ésser melòdica (l'escena d'amor del primer acte, la mandolinata del acte segon, la cançó del salze, l'Avemaria) ressegeuix dramàticament els angles i l'espessor del text i l'acció. L'harmonització conté atreviments sonors, forts clars i modulacions dissonants. L'orquestra, ben diferenciada, és plena, massissa, i contrasta esplendorosament. L'estructura ja no és la tradicional d'escenes, sinó que, enllaçada pels recitats, forma un conjunt global amb la música, tècnica que utilitzarà de forma més depurada i perfecta amb FALSTAFF.

VERDI escriu FALSTAFF, la seva última òpera quan tenia vuitanta anys i, paradoxalment per la seva edat, que podria haver fet esperar una obra d'argument patètic, com els que sempre l'havien atret ("La força del destí", "Macbeth", "Rigoletto" etc.) posa música a un "libretto" festiu de Boito basat en l'argument de "Les alegres comares de Windsor" de Shakespeare. FALSTAFF serà una obra optimista, escrita amb alegria i amb una elegància lírica i poètica digne d'un músic primerenc. La renovació és total, i la manera verdiana, tan celebrada, queda neutralitzada per una riquesa rítmica, d'ara, la qual en funcions descriptives, relata l'ambient còmic dels personatges i els seus problemes per mitjà de retrats musicals. L'ària, en el seu moments lírics ("Del labbro il canto estasiato vola"), està latent, igual que els recitatius i conjunts, però tota l'obra es desenvolupa d'una forma tan orgànica que per primera vegada en VERDI no és possible de considerar-les com a unitats independents, i, més encara, després d'haver deplorat sempre el simfonisme operístic, acaba FALSTAFF amb la gran fuga de l'últim acte ("Tutto nel mondo è burla") per a deu veus, escrita d'una forma minuciosa i abstracta.

En VERDI, com a resum, podríem dir que cal admirar sobretot el desenvolupament progressiu del seu genial art i la gran capacitat natural per assimilar l'evolució atès que no va ésser un artista revolucionari i que, contràriament, es va considerar sempre un conservador i guardià de la tradició. Cal, doncs, discernir el seu art, fins i tot en el cas de les extraordinàries anticipacions, d'OTELLO i FALSTAFF, de les seves idees les quals podrien ser resumides amb la seva cèlebre frase "Torniamo all'antico e serà un progresso" i per bé que el resultat de la seva enorme obra operística ultrapassa el conjunt de les seves idees, aquestes frenaran la introducció de les noves estètiques musicals a Itàlia, tractant-se del geni nacional mes carismàtic que coneugué el país. Per aquest motiu, l'esperança del ressorgiment de les grans escoles instrumentals històriques del renaixement i el barroc italià, era del tot impossible, quedant palès, que eren definitivament mortes i que la creativitat italiana del període del romanticisme quedaria limitada a l'Òpera, de la qual GIUSEPPE VERDI (1813-1901) ompli l'espai més important i valuós de la història de la música. ●

**Radio Grau**

DISCS - ALTA FIDELITAT  
TELEVISIÓ EN COLOR  
ELECTRODOMÈSTICS

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33  
SABADELL