

Any Europeu de la Música

L'Òpera (Dels inicis fins a Mozart)

per Antoni Sala i Serra

Etimològicament, ÒPERA ve del llatí com a traducció d'OPUS, que significa OBRA. Així ho defineix escaridament el diccionari, però la pluralitat estructural d'aquesta obra conformada per cant, text, música instrumental, acció escènica, escenografia, dansa, etc., pot prendre varietat de denominacions, com: Òpera bufa, dramàtica, còmica, heroica, espiritual, de cambra, seriosa, i inclús, Gran Òpera, segons se sustenten amb un dels objectius d'estil que la qualifiquen. Moltes vegades, no obstant, i d'una forma més concreta, ha estat descrita com a "teatre cantat", i d'altres com a "música interpretada" com a base de la seva estructura. En el primer cas es dona la primàcia a la paraula com a vehicle d'expressió, i en el segon a la música com a creadora de l'emotivitat escènica. Aquest protagonisme, durant el temps, ha estat canviant segons tècniques, estils o escoles, que han definit el pensament i la genialitat de l'autor. Són remarcables, els valors diferencials, des de la iniciació historiogràfica de l'òpera del segle XVII pel comte de Vernio, a Florència, fins al projecte més ambiciós com és l'intent de Wagner de fusionar tots els elements convencionals de l'òpera, per arribar a la "música total". La proposta revolucionària d'aquest músic presenta, inclús, la novetat d'actituds filosòfiques i d'elements identificats a les mitologies paganes germàniques com a valor moral i ètic. És comprensible, doncs, que per la riquesa variant d'art que comporta l'òpera, sigui aquesta el lloc on, a través de la seva evolució, convergeixin durant quatre segles les iniciatives més atrevides i imaginatives. Per aquest motiu serà sempre lloc de polèmica, controvèrsies i lluites amb escàndols sobre estils, formes i representacions, durant la seva existència. No és estrany, tampoc, que sigui fascinant la seva anàlisi històrica per a un afeccionat a la música.

Si bé la historiografia de l'òpera connota el seu naixement a Florència al 1.594, se sap ara, que el drama grec havia associat ja la música, i, si això possiblement aleshores es deconeixia, existia en canvi la inquietud per la necessitat intel·lectual d'una creació profana que trenqués d'una manera les formes que en part eren reconegudes a l'oratori litúrgic. Era difícil d'aconseguir, perquè les cèlebres comèdies madrigalistes a l'estil de l'antiga "Commedia dell'Arte" no s'adaptaven al difícil llenguatge de la polifonia, i tampoc permetien demostrar la vertadera forma dramàtica. Fou necessari el retorn a la "monodia" i les seves variants per substituir la inconveniència de l'arrelada polifonia. Però també faltava l'ambient apropiat, ja que el fervor gòtic, amb la mirada vers Déu, i el menyspreu del primitiu Renaixement per les manifestacions terrenals profanes, no eren factors idonis per induir a la creació d'un gènere representatiu en el qual

es fusionés la cançó profana i el drama litúrgic. És el moment històric del barroc, saturat de fantasia i exuberància, que dona pas a l'alliberament dels motlles polifònics contrapuntistes, per maridar la música amb la poesia com un medi natural d'expressió representativa. Col·labora també a aquest naixement, la intervenció d'un gènere que arriba al màxim esplendor a Itàlia, França i Anglaterra: el "ballet de cour", la "mascheratete", etc., amb unes característiques galants



Alessandro Scarlatti 1660-1725
L'òpera napolitana.

de mimetisme que són veritables representacions teatrals. Tot això comporta un sentit de refinament profà i un entusiasme per l'art i la bellesa. És precisament Florència, -que es troba, al final del segle XVI, en el període més brillant de la seva història, amb els Mèdic protagonistes impulsors capaços de fer renèixer les idees del classicisme i el reconeixement de Plató com a model i compendi de totes les admiracions-, la que serà el bressol d'aquesta creació. Al palau del gentilhome de gran cultura Giovanni Bardi, comte de

Vernio -rodejat d'una "élite" intel·lectual formada pels noms de Vincenzo Galilei, pare del cèlebre físic, l'escriptor Girolamo Mei, els compositors De Cavaliere, Peri, Caccini, el poeta Rinuccini, nobles "dilettantes", assagistes autors d'opuscles, sonadors d'instruments, etc., etc.- té lloc la idea de restaurar l'art musical pagà simple, pla i natural, que s'havia perdut pels abusos polifònics del contrapunt. Donant protagonisme al recitatiu creaven un gènere músico-teatral que es denominarà "favola", "drama in musica", "pastorale", i que més tard, en el segle XVIII, es titularia ÒPERA.

Des d'aquest moment els historiadors consideraran nascuda l'ÒPERA, amb tres escoles principals que produiran la seva evolució: La florentina (1600-1630), la veneciana (1640-1690), i la napolitana (1690-1750).

L'escola florentina, composta per artistes de gran nivell cultural, formarà la denominada "camerata dei Bardi" que crea el nou estil "recitativo secco". L'honor creatiu de la primera òpera *Dafne* es deu al compositor Peri i al seu llibretista Rinuccini. Fou representada el 1.594 al palau Corsi de Florència. Totes les òperes d'aquesta escola es basaven en poemes sense gaire intensitat dramàtica, buscant l'elevació per l'enfatisme de l'estil. Els personatges eren figures mitològiques gregues a les quals solien acompanyar els corresponents cors de pastors. Els solos, amb els seus "ritornellos", alternaven amb cors i l'obra acabava amb un "ballet". La música era el més elemental possible: Una senzilla melodia, molt inspirada, i acompanyada pel baix cifrat. El sistema florentí va tenir excel·lents resultats respecte a la major naturalitat en el cant i el seu desenvolupament com a art independent, però tingué la debilitat d'ésser una creació d'esperits refinats que pretenien retornar a l'art natural amb menyspreu de la tècnica musical, motiu pel qual ell mateix es limitava, i tot quedà, finalment, com una il·lusió intel·lectual. Amb aquestes condicions era impossible motivar el poble planer, i més encara arrelar-hi. Fou un art de cambra per una ficció imaginativa que declinà ràpidament.

Venècia era, des de la segona meitat del segle XVI, famosa per la seva música, les seves veus i els seus instruments. Amb els Alexandro i Giovanni Gabrieli, el renom de l'escola veneciana, per la seva riquesa polifònica, es converteix en el centre més important d'Itàlia. Amb les obres de Monteverdi, que tenen ja una configuració colorista pel poder màgic dels seus timbres orquestrals, acreix a Venècia el gust pel gènere naixent de l'òpera. El poble en general s'interessa per aquesta classe de música amb un entusiasme col·lectiu. Un fet significatiu n'és la fundació del primer teatre d'òpera públic. Al cap d'uns anys, Venècia arriba a tenir setze teatres oberts, dedicats a aquest gènere musical.

Radio Grau

DISCS - ALTA FIDELITAT
TELEVISIÓ EN COLOR
ELECTRODOMÈSTICS

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33
SABADELL

Era l'eclosió del gust teatral i festiu dels venecians encaminat vers un nou estil en què a més s'identificava amb la seva tradició musical. Formen el començament d'aquesta escola, a més de l'important nouvingut i genial Monteverdi, els dos compositors Francesco Cavalli i Marco Antonio Cesti. Cavalli (1602-1676), successor de Monteverdi a la basílica de Sant Marcos, fou un continuador de les seves idees i va aconseguir gran renom a Espanya, Itàlia i França, on va ésser sol·licitat pel cardenal Mazzarino per col·laborar amb el seu compatriota, el versallesc Lully. Les seves obres són nombroses, i algunes conegudes avui a través de la discografia. Si bé la part musical del seu estil no té la força de Monteverdi, la vocal conté trossos d'un encant somniador, amorós i lúgubrid, quelcom melancòlic i elegíac. Cesti (1623-1669), segurament alumne de l'important compositor d'oratoris Carissimi, tingué un estil espectacular, grandiloqüent, amb òperes carregades de pròlegs, cors vocals, i àries, tot amb escenes d'animació i luxe sorprenents. Els arguments de l'escola veneciana continuen basant-se en mitologies paganes, encara que apunta uns nous camins, a través dels poemes d'Aristo i Tasso, i la seva música s'inclina cap a la facilitat i la brillantor amb habilitat vocal, però amb idees complementàries de fastuositat i luxe que imperaven a la poderosa societat veneciana. Molts compositors foren èmuls d'aquesta escola, entre ells: Caldara, Freschi, Sartorio, etc. Poc després de Cesti, en 1670, l'òpera veneciana perd el seu contacte amb el poble i cau en l'error de fer-se cosmopolita, seguint els canvis de la moda. Aquest camí la portarà a sotmetre's a la supremacia de l'escola de Nàpols, que té el màxim esplendor amb els compositors Scarlatti.

Durant el segle XVI, Nàpols, a més de mantenir un gran fulgor cortesà, tenia fama d'ésser el lloc més important de la música madrigalesca d'Itàlia, i quan importa el gènere teatral dels espanyols del segle XVII, -Lope, Calderon, etc.- troba base i arguments per a la nova escola napolitana d'òpera. D'antuvi tenia ja la tradició dels compositors Carissimi, Provenzale, i del legendari Alexandre Stradella, músic, poeta i aventurer amb dissort (morí assassinat). L'estil d'aquesta escola, que despertà tardanament a causa de les guerres polítiques, és molt avançat respecte a l'estil venecià, i molt allunyat del florentí amb les seves il·lusions humanistes del renaixement de la tragèdia antiga. Amb els napolitans el canvi es caracteritza per l'esperit nacional i dona lliure expansió al geni popular, en el qual arriba a incloure-hi l'element còmic. Aquest camí els porta a l'òpera bufa que, per mitjà de Pergolesi, i anys després amb Rossini, obtindrà la qualificació més brillant. La música napolitana guarda aires peculiars de l'escola veneciana, però més definits. El "recitativo secco" es torna "recitativo accompagnato" que té més expressió lírica, i el solo vocal (àrida da capo) té un valor preponderant amb una gràcia fresca i espontània que més tard serà un patrimoni quasi exclusiu de l'òpera italiana. Els cors són rars i pobres, i la música instrumental necessitarà influèn-

cies simfòniques, si bé ja presenta la novetat de l'obertura com a pròleg molt diferenciat de l'acostumat per l'escola francesa. El compositor més significatiu és Alexandro Scarlatti (1659-1725) que influencià compositors contemporanis europeus, especialment Haendel i també Mozart. Va escriure innumbrables obres, de les quals existeix discografia. L'habilitat del seu estil melòdic, de gran bellesa i perfecció, és producte d'un geni musical. La seva harmonia és més rica i important que la dels seus predecessors, i tingué valor didàctic puix era un gran teòric i coneixedor de les antigues escoles municipals profanes i d'església. Els seus alumnes són: Durante, Jomelli, Porpora, Pergolesi i l'alemany Hasse. D'entre ells, com a cas especial i extraordinari, cal fer esment de Per-



*Domenico Scarlatti 1685-1757 (tercer centenari)
precursor de la tècnica pianística.*

golesi, que malgrat la seva efímera vida (1710-1736), va compondre música instrumental i religiosa ben reconeguda als nostres temps. La seva òpera "La Serva Padrona", compendi musical del gènere còmic (l'Intermezzo), a la seva estrena a França va produir la cèlebre guerra musical denominada dels "bouffons" -entre partidaris de l'estil còmic i de l'òpera seriosa-; guerra en la que J.J. Rousseau, filòsof i músic, prengué part. Durant l'influència de l'escola napolita-

na, a totes les ciutats italianes l'òpera fou l'espectacle nacional, i eren poques les que no tinguessin cinc o sis teatres dedicats a aquesta especialitat. Les famílies que s'apreïessin, necessitaven ésser considerades a l'església i al teatre, situat a la mateixa par-ròquia. Els compositors i cantants, entre els quals hi apareixen els "castratis", donen gran valor a la tècnica vocal, i les veus són d'una musicalitat extraordinària, lleugeres i líriques; podien cantar i improvisar floritures, inclús sense partitura, tan sols amb la guia del baix continu. A totes les ciutats, i a l'entorn dels seus teatres d'òpera, s'hi formen modes i estils, que particularitzen noves corrents musicals. Així a Bolonya, molt important culturalment, en sortirà el reconegut Bonancini, rival de Haendel a l'Anglaterra. No obstant, fins a l'aparició de Rossini no es pot parlar d'escoles propiament dites, sinó d'estils derivats, però propis de la genialitat del compositor. Piccini, compositor napolità, fou ja un home cosmopolita i desarrelat que degué la seva fama a la introducció de l'òpera italiana a França i també a les seves lluites amb Gluck a París.

Coneguda l'òpera com a música nacional italiana, s'escamparà per tot Europa amb el seu esperit propi, fantasiós, imaginatiu i popular, recolzada en el bell llenguatge idiomàtic de tan gran color musical. Per comparació, l'òpera francesa és refinada, galant, conservadora i massa aristocràtica (Rameau 1683-1764); l'anglesa, puritana i poc escènica (Purcell 1655-1695) i l'alemanya, greu i limitada (Keiser 1674-1739). No obstant la reforma de l'òpera ja no es farà a Itàlia, sinó que serà l'alemany Gluck, home de teatre, músic, actor ambulat i cosmopolita qui presentarà a París la nova ètica operística.

C.W. Gluck (1714-1787) fou un músic alemany aventurer i inquiet; com a compositor tingué dues etapes. En la primera, fins a l'edat de quaranta anys, fou un viatger empedernit, enrolat, inclús, cert temps, a una companyia d'òpera ambulat; conegué tots els estils més en voga i les seves composicions d'aquesta primera època són convencionals i d'influència totalment italianitzant. En la segona, a partir d'aquella edat, canvia totalment per causa del contacte amb Haendel a Londres, i d'adonar-se de l'estil decadent amb què treballava. Fa el propòsit de canviar i reformar l'òpera, tant en la part literària com en la musical, però la seva inclinació vers arguments mitològics i grecs, enamorat del refinament hel·lènic dionisiac continuarà en la seva nova producció. La reforma afectarà principalment els "recitativos" i les "àries" que no faran una funció independent, sinó que queden foses dintre una nova i enriquida massa orquestral. Els solos seran sempre amb acompanyament de varies veus musicals de recolzament, però mantindran la bellesa melòdica de les antigues àries "da capo" napolitanes, sense que aquestes siguin protagonistes de la partitura, sinó dependents d'ella. Els arguments, més depurats d'escriptura i estil, seran un nou medi penetrat amb la música i no un simple factor complementari. Amb aquestes noves teories Gluck va escriure moltes òperes d'èxit, entre elles "Orfeu i Euridice",



MORRAL

Arimón, 113- 117
Tels. 725 49 77 - 725 41 87
SABADELL

**Trofeus
Copes
Medalles
Insígnies
Clauers
Rètols
Etc.**

que tingué a París un ressò extraordinari i l'enfrontà amb Piccini i els antirreformistes. Gluck es convertí en el compositor de moda de París capdavanter dels nous estils que s'escamparen per tot Europa. Fracassada la seva última òpera "Eco i Narciso" i acuitat pels seus adversaris, malhumorat i cansat, abandona per sempre França. L'obra de Gluck és avui molt coneguda per la discografia i les actuals representacions. Bona part de les obertures han estat reescrites per Mozart (sempre Mozart) per tal de donar-los més cos simfònic.

La situació d'Europa a mitjan segle XVIII és particularment confusa, tan políticament com cultural. Dés de l'òptica d'avui es preveu un canvi que no tindrà lloc fins a finals de segle -la Revolució Francesa- però que en el transcurs d'aquest període produirà inseguretats, conflictes i malestar. Culturalment l'època del barroc ha acabat i els florents nacionals declinen. Les societats es tornen despreocupades, galants i malbaratadores, amb un perillós contrast de classes. L'estil privatiu és el rococó, recarregat, artificial i poc seriós. La música és de transició. Haendel, malgrat la seva mort, manté la presència musical. Bach, en canvi, ja marginat en vida, ha estat oblidat. L'òpera es mou entre l'estil antic italià de Piccini, del francès Rameau i del reformista Gluck que produeix tensions i lluites. Els nous compositors són mediocres, fruit del moment de desorientació i frivolitat, i d'ells en quedarà solament el nom i ni rastre de l'obra. No obstant, la segona meitat d'aquest interessant i important segle produirà una miraculosa nova promoció de música d'òpera, que recollirà la reforma de Gluck i donarà pas a una altra època operística, diferenciada. Són els compositors Cimerosa (1749-1801), Paisello (1741-1816), Salieri (1750-1825), Bocherini (1743-1805), i sobre tots ells, Mozart (1756-1791), el creador de l'òpera alemanya, de qui ha estat dit que "ensenya a parlar els instruments i els dona ànima".

Aquests músics no seran únicament compositors d'òpera com marcava la tradició, sinó que, polifacètics, s'ajuntaren als seus contemporanis simfonistes per a la renovació de tota la varietat musical. Els seus coneixements tècnics i teòrics, com hereus de la instrumentació de l'època barroca, són amplis i definits, i amb l'evolució dels instruments i els recursos de la nova sonoritat musical i vocal modifiquen totalment els conceptes fins llavors prevalents des dels inicis de l'òpera. Per aquest motiu es podria dir que ha quedat tancada definitivament amb Gluck l'etapa que conforma l'època creadora d'unes escoles que ja no tindran cap més relleu.

Serà Mozart, amb la seva obra, qui posarà a disposició de la cultura una nova oferta operístico-musical.

Conte

Les cuines dels romans

per Josep Torrella

En el curs d'una visita col·lectiva que un diumenge pre-nadalenc de fa una quarantena d'anys efectuaren elements del Museu de la Ciutat i de la Fundació Bosch i Cardellach (aleshores en estret vincle) es produí una incidència de tipus anecdòtic que ha inspirat aquest conte. És en atenció al seu origen que l'autor en va fer una lectura en sessió de la Fundació celebrada el 21 de desembre darrer.

L'autobús s'aproximava a la parada. "Maria Dolors, aixeca't i agafa bé el teu paquet. No perdís la bossa, Jordi". ¿Quina hora seria?. ¡Mare de Déu!: dos quarts de tres. Bo que ara, ja, amb quatre gambades arribarien a casa. Si tingués la sort que un destorb qualsevol li hagués privat a la Mercè d'enllestir el dinar a l'hora, encara rai. Però si ella els estava esperant amb el dinar a punt i la taula parada ¿qui li faria entendre aquell retard?. Que hi havia molta gent a la fira de pessebres, sí; que havien hagut de voltar bastant per trobar les branques de pi a bon preu, també. Però serien gairebé tres quarts de tres quan possessin els peus a casa. Caldria confiar en la complicitat dels nens. "No et distreguis, Jordi: ¡camina seguit, home, que és tard!".

Tot pensant que potser valdria més confessar la veritat, en Ramon es començava de penedir, -només fins a cert punt, però- d'haver-se encantat amb aquell grup que no tenia res a veure amb la fira de pessebres. Ell ja se n'anava de la fira. Havia adquirit el que tenien projectat, més i tot; tant la Maria Dolors com el Jordi n'estaven d'allò més contents. Llavors ja es dirigien cap a la parada de l'autobús i a bona hora haurien estat a casa. Però, encara davant la catedral, ensopegaven amb el grup que ocupava gairebé tota la vorera, prou ampla que és, escoltant les explicacions d'un senyoràs alt i ben vestit que semblava com si tingués hipnotitzats els altres. El senyor que parlava anava senyalant l'edifici encastat a l'escalinata de la catedral, en un nivell un poc més baix. Com que allí la remor de la fira de pessebres s'afeblia, es podia distingir clarament la veu del cicerone. Es referia al temps dels romans. "Papa, ¿què hi fem, aquí?". Ramon es meravellava de tot el que, un xic pescat al

vol, estava oint. Una idea de la dominació romana ell ja la tenia; allò que bonament es pot arregar de la Història que ensenyaven a l'escola. Més que res recordava les lluites dels gladiadors i com les feres del circ es cruspien els resignats cristians. (O potser tot això ho havia vist en alguna pel·lícula). Una vegada, a penes adolescent, va estar a Tarragona en una excursió organitzada pels de la parròquia. Tot el que van visitar eren coses dels temps dels romans. I fermes!. Però Ramon no hauria pensat mai que allí mateix, on ell havia nascut, i on havia viscut sempre, també s'hi poguessin trobar testimonis d'aquella època i, doncs, hi hagués viscut gent romana.

El matí d'aquell diumenge de desembre s'havia mostrat benèvol. Feia un sollet que era tota una carícia; encara que t'aturessis no arribaves a sentir fred. O potser aquell cavaller, alt i de presència aristocràtica, posseïa el do màgic de fer-te'n oblidar, del fred. Prou passava altra gent per allí; pares i mares amb mainada, endiumenjats i carregats amb provisions de la fira de pessebres; però no feien cas del grup i seguien el seu camí, segurament enderiats pel dinar. Ramon, en canvi, sense adonar-se'n havia anat seguint la colla d'oients, que ara travessava la calçada, i que el senyor de la testa blanquinosa -millor diríem d'un gris brillant i sedós- anava atraient cap aquell edifici que ell no havia sabut mai què era ni el fet de no saber-ho no l'havia preocupat mai. "¿On anem, papa?; ¿que no tornem a casa?". Però ell no abandonava el seu lloc de furgó de cua del grup, arrossegant amb una mà el Jordi i sostenint amb l'altra -el braç apretat a la cintura- el feix que li tapava la visió per aquell costat. I no li feia res de córrer el risc -que ja n'era conscient, ja- de veure's privat d'entrar, anant com anava amb els nens i tots tres carregats amb les branques de pi, la mol-

