

La música del segle XX. Berlín (III)

per Antoni Sala i Serra

La GRAN GUERRA (1.914-1.918) desmembrà les nacions germàniques. L'imperi Austro-Hongarès, format per una federació de distintes nacionalitats, queda trencat per la força centrífuga de les minories no alemanyes que obtingueren la independència amb el Tractat de Pau de Saint Germain en Laye. Clemenceau definí la nova Àustria com "allò que en resta d'ella". Un país de 50 milions d'habitants quedava, després del tractat de pau, en un altre de 5 milions. VIENA esdevenia el cap d'una figura sense cos i la capital de la República Alemanya d'Àustria. Bastans persones preveïeren en tot això l'ombra sinistre d'una futura Gran Alemanya o, en el millor dels casos, una possible gran nació amb dos estats. En pendre Àustria els signes d'identitat, que durant molts anys havien estat la dualitat "tron i altar", la desorientació política i cultural de la nació arribà al seu punt màxim i si abans Carl KRAUS havia retratat VIENA culturalment com el "laboratori de l'Apocalipsi" ara hi incidien, endemés, els greus problemes econòmics i socials de la derrota i del desmembrament nacional. El món cultural vienès, per això, mirarà des d'aquell moment, com a possible solució dels seus problemes i per a l'atracció d'una cultura consemblant, a BERLÍN, la capital d'una Alemanya reunificada per la derrota on es realitzaven els experiments polítics i culturals més extremats i radicals d'Europa.

El somni de la VIENA de joves tinents i tendres damiselles, desfilades militars, marxades, valsos i galops de caballeria, tindrà un brutal despertar. En molt poc temps, VIENA es convertirà de la capital de la tradició política conservadora, de la música romàntica i de la cultura del món germànic, en un confús camp d'assaig polític i cultural radical, i en la titular de la denominada "Viena roja". Victor ADLER i altres polítics amb el seu Austromarxisme en seran els protagonistes.

L'herència del "Biedermeier" vienès, que tenia moltes particularitats burgeses com "l'Historismus" que era l'idioma de l'arquitectura oficial, o la música romàntica, o la pintura rafaelista, explosionarà i produirà un desgavell de particularitats individualistes, heterogènies i turmentades, filles i deixebles del fal·laç període anterior. Tot això explica la ruptura, la confusió i els encaraments radicals de les faccions. En arquitectura LOOS contra Otto WAGNER,

en pintura KLIMT davant de MAKART i KO-KOCHKA, enfrontat amb tots. En literatura, KRAUS contra HOFENMANNSTHAL i Musil davant de WERFWL, el tercer marit d'Alma MAHLER. En música, les distintes escoles de Viena irrompen en l'estètica de la música oficial. D'aquest ambient en sortiran les noves i revolucionàries manifestacions culturals que des de VIENA es translladaran per tota Europa i que es realitzaran, principalment, a l'Alemanya de la post-guerra. Es tracta de tot allò derivat de la Secessió, el Jugendstil, el Kunststil, l'expressionisme, la jove Viena, etc.

VIENA exportarà tot això perquè per la seva idiosincrasia tradicionalista no pot emprendre la realització pragmàtica del nou pensament modern (Modernisme) i, també, perquè en pocs anys ha produït més idees que no pas



Arnold Schönberg, cultivador del dodecafonisme

el seu cap pot suportar. Com a capital, VIENA ha sobreviscut al triomf de la revolució burgesa en un món aristocràtic i imperial, al fracàs del liberalisme econòmic i a l'inici de la revolució social, però no és prou capaç de desenvolupar totes les complexes idees que li han nascut al marge de la cultura oficial. Per això MAHLER, tot i ser el Director General de la "Staatsoper" de Viena, haurà d'estrenar les seves simfonies fora del país. Això mateix els succeirà a BERG amb l'òpera WOZZECK i SCHOENBERG i a WEBERN amb la seva música, i a l'arquitecte alemany afincat a Viena, Walter GROPIUS, segon marit d'Alma MAHLER, amb la BAUHAUS. Es a Alemanya on s'encaminen, de moment, molts.

Amb el moviment expressionista tingué el mèrit de viure de prop els esdeveniments bèl·lics, tots els seus representants en foren testimonis a les trinxeres dels fronts austríacs i alemanys. Això féu comprendre que molts temes de l'expressionisme "espiritualista" eren impracticables perquè els esdeveniments polítics i socials desbordaven el subjektivisme indivi-

dualista per centrar-se de ple en la configuració de la necessitat col·lectiva; mogut tot per les pressions polítiques extremistes com a resultat de les revolucions i la misèria de la post-guerra. Això portà els artistes de BERLÍN a l'anunci de la substitució de l'expressionisme per la "Nova objectivitat". Per altra part, el grup expressionista de VIENA queda escampat pels esdeveniments polítics i militars que portaren a la disolució de l'Imperi.

En acabar la guerra, els representants de la primera Secessió, Klimt i Otto Wagner, el pintor expressionista Schiele i el dramaturg Stramm, havien mort. L'arquitecte Adolf Loos i el músic Scriabin es traslladaren a París i Moscou; Kokochska s'instal·là a Dresde. Restaren a Viena, únicament i de forma temporal, els músics de la "segona escola" reunits a l'entorn de la "Universal Edition" que publicava les seves obres. Webern, menstrestant, també dirigia l'orquestra i cors dels treballadors del partit social-demòcrata. Schoenberg fou cridat a BERLÍN per l'Associació d'Audicions Privades i allí feia interpretar la seva música i la dels seus deixebles Berg i Webern. El fervor intel·lectual de Viena havia desaparegut fins al punt que l'òpera de Berg "Wozzeck" fou estrenada a BERLÍN on es captà fàcilment tota la importància d'una obra musicalment tan compromesa.

En l'àmbit de la pintura, el pas a la "Nova objectivitat" fou bastant problemàtic, però finalment fou assumida pels vols de 1.920 per Otto Dix i el seu grup que es separaren del grup "Dada" i proclamaren la fi de l'art de la subjectivitat individualista a l'estil Kandinski i afirmaren la nova estètica. En la música, el reflex d'aquesta posició realista no es va advertir immediatament, però no faltà qui es trobà identificat amb el nou estil per la necessitat dels compositors alemanys d'una millor construcció de la forma musical. En l'òpera Wozzeck, Albain BERG demostra la importància de l'autonomia de les formes musicals marcant el pas a l'atonalitat lliure de la dodecafonía com una exigència d'una construcció més àmplia per tal d'obtenir objectes sonors sostrets del gest individual.

Al BERLÍN de la postguerra, hi surten temàtiques que per bé que afecten solament d'una forma marginal els seguidors de la "segona escola de Viena" incideixen en canvi, sobre al-

MORRAL

Trofeus
Copas
Medalles
Insignies
Clauers
Rètols
Etc.

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

home / dona

FÈMINA

c/sant quirze,5 tel. 725 59 50 sabadell 08208

tres músics en el desenvolupament del futur de la música del segle XX: Es dels temes del "compromís polític de l'artista" que en derivà la definició social del "valor didàctic de l'art". El tema del compromís polític del intel·lectual va sorgir els anys vint sota l'ona de les grans agitacions radicals "espartaquistes" per bé que això fou solament una situació provocada pels esdeveniments; més importància tingueren les experiències del grup format per l'arquitecte Walter GROPIUS i la seva escola del BAUHAUS, que es basava en la necessitat de convertir l'artista fora de la genialitat individual cap a un col·lectiu comunitari d'artistes-artesans" capaços de construir, amb visió social, els objectes de la vida diària, de les ciutats, edificis, habitacles, fins al més petit objecte de parament i consum; àdhuc la seva música. Novament com es veu, reapareix el tema de la relació entre "l'art i la vida" que havia propagat la Secessió vienesa de final de segle. Davant d'aquestes exigències, els músics es plantejaren la seva participació en aquests projectes enfrontant-se per això amb els problemes produïts per la ruptura de l'anterior llenguatge musical i l'important divorci del públic amb el músic i, també, pel valor de la comercialització dels productes musicals que en certs moments del passat alemany tingué la denominació de la primera indústria de la cultura. D'aquesta reflexió sorgí el concepte de "Gebrausmusik" (música utilitària) amb la finalitat d'utilitzar el llenguatge simple de consum de les masses i crear productes intel·lectualment assequibles per a tothom. Aquesta operació tingué l'ajuda de la tradició berlinesa pel cabaret. Aquest canvi es produí a partir de l'any 1.927 amb l'arribada a BERLIN del compositor HINDEMITH per tal de fer-se càrrec de la càtedra de composició de la "HOCHSHULE" i per la primera col·laboració de Kurt WEILL amb BRECHT i també per l'èxit d'Ernest KRENEK amb les seves òperes-jaz. Tots ells col·laboraren amb BAUHAUS de GROPIUS que es convertí en la casa de la cultura revolucionària. També cal esmentar a Hans EISLER (1.898-1.962) alumne d'Schoenberg i Webern que exilat als EUA col·laborà amb Charles CHAPLIN especialment en la música de "Candilejas". Retornat el 1.948 a Europa féu l'himne de la República Democràtica Alemanya. La música d'aquests compositors es basava amb la simplificació dels ritmes de cabaret i cançons de taverna fent ús dels instruments que en aquell temps predominaven a les sales cinematogràfiques. El mateix Paul HINDEMITH (1.895-1.963) prengué part en aquestes incursions de música menor

per bé que després en renegaria i construiria, en una segona etapa musical, un sever "neoclassicisme" amb un estil ben propi. Quelcom semblant li passà a SCHOENBERG que també es deixà temptar, però que demostrà després, de forma clara, que l'evolució del gust i de l'estètica observada per la "Nova objectivitat"



Gustav Mahler

i la BAUHAUS podia amagar cert cansanci per l'art "compromès". Aquesta ambigüitat en el signe no va afectar la música de Kurt WEILL (1.900-1.950) si més no, durant els anys que col·laborà amb BRECHT. Després emigrat a Nova-York, caigué en l'espiral comercial del cinema i la cançó noramericana, però això no havia d'impedir d'apreciar l'enorme esforç moral que inspiraren les seves col·laboracions amb BRECHT, especialment en la música per les òperes MAHAGONNY estrenada a Espanya al Gran Teatre del Liceu en l'època d'en Pàmies l'any 1.971 i "L'OPERA DE QUATRE SOUS". En aquestes obres la música assoleix al "distanciament" del drama i contribueix a trencar "la il·lusió" escènica fent sobresortir el valor suggerit de la "ficció". Els arguments elegits per Kurt WEILL (fou alumne de BUSONI i s'havia iniciat amb obres atonals) fan ressaltar l'embrutiment dramàtic del "subproletariat". En la música, WEILL introdueix ritmes de tango, foxtrot, shimmy, etc. demostrant la seva vulgaritat amb timbres precisos i deformacions rítmiques. La trobada d'aquesta música amb aquest teatre, representa un extraordinari valor dramàtic de l'expressionisme. tal com va dir la crítica en aquell moment "la vulgaritat es torna repugnant i les sentències sociopolítiques es sofreixen amargosament". Podria dir-se, que aquest sentit de l'expressionisme és el que modelava, amb simplificació del llenguatge, la revista il·lustrada "Die Brücke" (El Pont).

Amb l'arribada del nacional-socialisme a BERLIN i al poder de la nació l'any 1.933, aquesta nova cultura, complexa, extravagant i radical, no fou acceptada i es considerà pertur-

badora del nou ordre polític. La majoria d'intel·lectuals, protagonistes d'aquesta situació, emigraren perseguits per la seva condició cultural revolucionària o per l'antisemitisme del nou règim, que afectava a molts pels seus orígens ètnics jueus. En el primer èxode s'establiren a prop d'Alemanya: l'arquitecte LOOS, el director teatral Max REINHARDT, l'escriptor Tomas MANN, Alma MAHLER i el seu marit, el poeta Werfel, a França, HINDEMITH a Turquia, SCHOENBERG a Barcelona, però finalment tots amb llurs famílies recalarien a Nordamèrica, on emprendrien noves activitats culturals i professionals. Bastants ho farien a prop de la indústria cinematogràfica a Califòrnia formant una vertadera colònia alemanya-jueva en la qual, novament, igual que a l'enyorada VIENA hi feia de mussa "mater" Alma MAHLER.

ORIENTACIÓ DISCOGRAFICA

ALBAN BERG 1.885-1.935

Concert de Violí
DG. 2531.110
Concert de cambra de piano
DG. 413.797
Opera LULU
DG. 413.807
" WOZZECK
DG. 413.804

ANTON WEBERN 1.883-1945

Concert de Piano
DG. 419.781
Quartet de cambra Rondo
DG. 415.982

KURT WEILL 1.900-1.950

Simfonia num. 1
DECCA 414.660
L'OPERA de QUATRE SOUS
CBS 62264/65
MAHAGONNY
Telefunken HT-29

HANNS EISLER 1.898-1.962

Hollywood Elegies
HNBL 1317
Die Mutter
HNBL 13.17
Miserere Alemany
HNBL 1317

ERNEST KRENEK 1.900

Sonata piano num. 3
Harmonia LDX 78799

Radio Grau

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

Radio Grau

CONTINUÏTAT I SERVEI

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33
SABADELL