

# La música del segle XX. París (I)

per Antoni Sala i Serra

A final del segle XIX París es converteix en el centre de les inquietuds culturals d'Europa. En el camp musical, és dominada per institucions tradicionals sotmeses a polèmiques i contestacions. Aquesta situació és causa de la lluita entre els músics "simfonistes" i els "harmonistes". El primer corrent es mou sota la influència de les idees wagnerianes que volen trencar el monopoli de la música teatral nacional i intenten de fer conèixer a França els grans simfonistes romàntics alemanys. Els "harmonistes", còmodament situats en la tradició del Conservatori de Música de París, on hi perviu l'esperit de Gounod, donen continuïtat a la música vocal sentimental i a una instrumentació virtuosista amb connotacions de diversió mundana. Aquesta orientació es fa palesa en la càtedra de composició lligada a la concessió del PREMI DE ROMA que tradicionalment obtenen els autors francesos de cantates d'estil melòdic i d'orquestració acadèmica. Són els anys de THOMAS, l'autor de l'òpera MIGNON, en els quals la càtedra de composició està en mans de MASSENET; en un lloc gris, desaparegut, com a desterrat, donant lliçons d'improvisació organística, hi trobem Cèsar FRANCK, sospitós de dedicar-se a la composició simfònica.

Sorprenentment, un dels llocs cabdals d'aquesta lluita musical fou l'Escola de Música Clàssica i Religiosa, en la qual es va educar la generació dels SAINT-SAËNS, D'INDY, FAURÉ, etc. en l'amor a Beethoven, als romàntics alemanys i a la música del segle XVIII. Un altre centre d'inquietuds musicals fou l'Schola Cantorum, nascuda aleshores per tal de promoure l'estudi del cant gregorià i la polifonia clàssica, però que en mans del músic D'INDY com a director, es convertí molt aviat en un centre d'ensenyament del corrent simfonista i de la complexa assimilació del missatge wagnerià. Mentre es debat tot això, apareixen a París, les grans societats de concerts que sota la batuta dels històrics directors d'orquestra Colonne i Lamoureux, que conjuntament amb les obres del romanticisme alemany donen a conèixer les composicions dels joves músics francesos, tals com CHAUSSON, CHABRIER, DUKAS, etc. Aquests músics, entre altres, tot i que reten culte a Bayreuth, intenten de reconvertir aquest corrent cap a un "ars gallica" nacional. Alexis Emmanuel CHABRIER (1841-1894) demostra amb la seva música la singularitat del moment musical que viu París. Tot i la seva admiració per Wagner, fou un extraordinari creador d'operetes i d'una música de ball de melodia fàcil i sentimental.

El món de l'espectacle musical al París d'aquella època cal cercar-lo als teatres l'OPERA (Palais Garnier) i l'OPERA-COMIQUE. El primer, és la seu de la tradició francesa, amb un públic addicte que es considera depositari d'aquest corrent i con-

trari a qualsevol model d'avantguarda o de subversió musical. Continua unida al concepte del gran espectacle del **grand opera** amb un repertori constituït sobretot per Meyerbeer, Gounod, Thomas, Helevy i Massenet. Pel que fa al ballet, aquest teatre representa també el temple de la tradició amb predomini de la coreografia sobre la música, per bé que la dignitat de les obres de DELIBES i TXAIKOWSKI dona camí a nous estímuls que són acceptats sense entusiasme. L'intent més important de renovació del ballet el féu Eduard LALO, amb la seva obra NAUMONA, molt admirada per DEBUSSY, i en la qual demostrava que per a la "fusió de les arts" en el ballet era imprescindible la ruptura amb el passat i l'alliberament de la dansa dels estereotipats moviments de la elevació de les puntes, el moviment exclusiu de les mans i dels esquemes fixos. De tota manera, l'arribada del ballet modern amb la companyia de Diaghilev, el 1909, es produirà lluny de l'ambient oficial del teatre de l'OPERA.

L'OPERA-COMIQUE, per bé que també representa la tradició estrictament francesa fou, en canvi, particularment pels temes realistes el lloc on es donà a conèixer les obres més importants de l'òpera francesa de contingut dramàtic. CARMEN De Bizet, estrenada aquí provocà un gran escàndol que trencà la identificació de l'espectacle realista amb l'evasió. El següent WERTHER i MANON de Massenet que foren acceptades, tot i el seu final tràgic, per l'estil melòdic típicament francès. Aquestes òperes seran identificades ja com a naturalistes o veristes i prepararen l'entrada, un poc més tard, de la jove escola verista italiana de Leoncavallo, Mascagni, Cilea, etc. Aquest és, en resum breu, el panorama musical de PARÍS, quan apareixen els músics DEBUSSY, RAVEL, SATIE, STRAVINSKY, etc.

La fama Claude DEBUSSY (1862-1918), un dels iniciadors dels nous corrents musicals, és atribuïda a dos períodes distints. El primer, a principi de segle després dels seus èxits de NOCTURNS, L'APRÈS MIDI D'UN FAUNE i l'òpera PALLEAS ET MELISANDE, i el segon posterior a la segona guerra mundial després que Messiaen expliqués a l'avantguarda postweberniana la seva admiració per "Claude de France". Entre aquests dos períodes es produïren a l'entorn de l'obra de DEBUSSY, incomprendensions i comparacions injustes. Hom prefereix RAVEL per la seva estructura i a SATIE per la seva modernitat. Això és possible perquè, en els moments culminants del nacionalisme, es veia potser lluny de la música, a DEBUSSY amb la màxima afirmació de "l'esperit" francès, amb una combinació indefinible d'elegància, sensibilitat, imaginació i preciosisme sonor. En qualificar-lo d'impressionista se l'unia per analogia amb els pintors de l'època (Monet, Utrillo, etc.) i

es pretén d'exaltar el "flou" (el difuminat) i la capacitat de traduir els sons amb les impressions sensibles. Aquesta imatge artificial, relegada inevitablement DEBUSSY a la categoria parcial de músic "post-romàntic". La recuperació de DEBUSSY en el segon període es fonamenta en una imatge totalment distinta. Es reconeix el rigor de les seves construccions i la disposició dels "tempi" dels elements melòdics-harmònics, tímbrics i rítmics. La seva tècnica impressionista fou reinterpretada com un model per obtenir "sons purs". Aquesta segona imatge és, possiblement, menys parcial i més interessant per a la música moderna i contribueix a establir una relació més ajustada entre DEBUSSY i per exemple, RAVEL i SATIE. En breu síntesi, les novetats musicals del DEBUSSY, tal com s'explica en el primer període, són la dissolució de la massa orquestral del simfonisme alemany mitjançant l'escissió d'alguns tímbrics usuals; l'alleugeriment dels baixos amb la divisió dels violoncel·ls i contrabaixos amb l'ús freqüent de densos "tremoli"; l'ús dels tímbrics purs dels instruments solistes especialment, la flauta, l'oboè i el corn anglès. Per a expressar ressonàncies llunyanes utilitza les trompes i timbals. Amb aquesta paleta de colors s'articula el PRELUDE de l'APRÈS MIDI D'UN FAUNE, NUAGES i l'extraordinària òpera PELLEAS I MELISANDE. El segon període, atribuït postmortem, es caracteritza per una superació dels primers estímuls simbolistes, paral·lel al seu canvi de vida, en la qual la bohèmia ha quedat enrere davant l'èxit artístic econòmic i sentimental. Es parla del seu entorn al simfonisme amb l'obra LE MER i la CATEDRAL SUBMERGIDA i s'hi palesa un nou rigor en l'harmonia i la melodia. Pianísticament, demostra de forma evident que formava part de l'avantguarda en la renovació del llenguatge musical. Fins i tot DEBUSSY es presenta en un aspecte inusual: la ironia cosa més pròpia d'un SATIE o un MILHAUD. No obstant, als ulls dels seus contemporanis DEBUSSY fou considerat com un merítós autor de PELLEAS ET MELISANDE i les seves últimes obres, entre elles les pianístiques, no foren enteses com una superació del primer estil, sinó com una recerca infructuosa del "flou".

El nom de DEBUSSY sol associar-se amb el de Maurice RAVEL (1875-1937) i probablement tenen quelcom de comú. Per exemple, l'harmonia impressionista i el refinament francès. Pertanyen al mateix medi de París i foren influenciats pels mateixos ambients. RAVEL escriu moltes vegades del seu deute amb Fauré, Chabrier, Satie, Poe i Mallarmé. També es va interessar per Borodin, Mussorgski i per tot l'oriental i exòtic i el folklore espanyol. No obstant la música de RAVEL difereix significativament de DEBUSSY i tal com diu ell mateix, la seva direcció és oposada i més pròxima a l'esperit



i a les melodies de la música del segle XVII. RAVEL es considera tan classista com impressionista, especialment en les seves últimes obres. En general les seves melodies són clares i tan genuïnes i pures, en la seva forma, com les dels clàssics. També són líriques i sovint de caràcter diatònic o modal per bé que de vegades estan subtilment matisades amb harmonies cromàtiques. En la seva anotació no apareix l'ambigüitat de DEBUSSY quant a l'ús de les dissonàncies i la tonalitat. El quadre de la personalitat de RAVEL es completa amb la consideració que degut a la prematura fama va viure exclusivament del seu treball de compositor sense perdre partit amb institucions oficials, escoles ni societats de concerts, per bé que tingué un reconeixement oficial amb la Legió d'Honor. Com a professional independent va acceptar encàrrecs d'òperes, ballets, etc. i com a director i concertista féu moltes "tournées". La modernitat de RAVEL és palesa, en separar-se d'influències, i la ironia característica evident en el període 1905-1908. Els anys següents, aquest aspecte antiromàntic se li accentua d'una forma normal en un clima dominat per STRAVINSKI i els encàrrecs de Diaghilev i també per SATIE, el precursor de la ironia en la música. Les seves tres últimes obres, els dos concerts i les cançons de Don Quixot, es contradueixen entre si i en elles s'hi pot trobar, tant la fidelitat de RAVEL a la seva època, amb voluntat d'expressivitat i comunicació moderna, com una desconsolada busca de l'ordre antic perdut.

El precursor indiscutible de l'avantguarda musical a PARÍS és Erik SATIE (1866-1925). La seva música pot considerar-se en alguns aspectes com una reacció contra l'impressionisme. Això el vinculà amb Jean COCTEAU, enemic del wagnerisme i també de l'impressionisme de DEBUSSY, el qual el considera com l'equivalent francès del músic alemany. SATIE practicava en la música una estudiada senzillesa en les connotacions de la melodia i el ritme. Tot això d'una forma enganyosa, ja que no estan relacionades entre si d'un mode convencional, sinó que sovint van acompanyades per harmonies inesperades i fins i tot per acords politonals. A part d'aquestes curiositats, el seu procés de composició és totalment diferent dels models anteriors, especialment en la creació pianística. La qualitat mateixa de les seves idees és d'un gènere completament desconegut; melodies diatòniques per graus conjunts, amb petits incisos rítmics, acords solenns amb grups de notes inexplicables segons les regles tradicionals. Del llarg període del qual SATIE és considerat "precursor" en queden sorprenents testimonis; per exemple, el seu interès pel teatre de marionetes, pel music-hall, el circ i el ballet. En algunes produccions en les quals hi pren part podria dir-se, que fins i tot, s'anticipava a les característiques del teatre "Dada". Això succeí en el moment culminant de la seva vida artística col·laborant musicalment en l'obra PARADE, projectada per Cocteau per al Ballets Russos de Diaghilev, amb coreografia de Massine i decorats de Picasso. L'obra representada a París fou motiu d'un gran es-



Erik Satie, per Picasso.

càndol. Era l'apoteosi d'una "estètica de circ i music-hall". SATIE va incloure no solament els ritmes de circ i el ragtime de music-hall, sinó també sorolls quotidians de la ciutat. En aquells anys d'avantguarda es convertí en defensor de la "puresa del nou art i menyspreà convencionalismes, les comoditats, els honors i la riquesa. Aquesta actitud s'adeia amb la seva pobra existència en el barri industrial de Arcueil als voltants de París. El seu humor, satíric i irònic, i la seva vestidura extravagant, era, en certs cercles de la capital, més coneguda que la seva música. Per això SATIE ha estat poc conegut però val a dir que influencià a tots els compositors joves especialment el "GRUP dels SIS" format per Milhaud, Poulenc, Honegger, Auric Duray i La Tailleferre.

Es fa difícil de resumir breument l'extensa obra d'un compositor com Igor STRAVINSKI (1882-1971), un músic complex, imaginatiu, inquiet i cosmopolita. STRAVINSKI, mai no seguirà una sola ruta estètica, ni tampoc no sabrà acontentar-se amb un sol estil. Podria dir-se, que els acceptà tots. Ho demostrà amb la seva fantasia: els seus ballets participant del poema simfònic; altera la cantata i modifica l'estructura simfònica. Un tret característic: l'equilibri de la massa sonora és constantment canviada en les seves obres. En NOCES, per exemple, substitueix l'orquestra per quatre pianos i

percussió. A CAPRICCIO, suprimeix els segons violins de l'orquestra. A SIMFONIA DELS SALMS ho fa en els primers i segons violins i a APOLLON augmenta la part dels segons violoncel·ls. El CONCERT DE VIOLÍ el contrast de l'orquestra i el solista, altera l'afinació amb dissonàncies. La seva instrumentació, per bé que complexa, serà no constant sempre rica de motius melòdics i ampla en claredat i ritme i tindrà un gran poder descriptiu d'estampes poètiques. Vista globalment, la seva obra és desconcertant. Durant determinats períodes conrea el "neoclassicisme", en altres el gust "fauve", el "primitivisme" i el folklore popular; també se sent inclinat, potser per la seva anima russa, per la música religiosa. La seva vida també és un neguit de situacions. Emigrat de Rússia, s'instal·la a Morges (Suïssa) i es nacionalitza francès. De la mà de Diaghilev i els seus Ballets Russos, triomfa a París. Durant la Segona Guerra mundial, marxà als Estats Units i adoptà la nacionalitat nord-americana. Allà construí una creació musical pel cinema i prospera al Jazz, donant una nova imatge. Mor a Nova York i és enterrat per última voluntat a Venècia. Total una vida, personal i artística, convertida en un període constant i extraordinari. En judicis positius, els crítics consideren que les seves mil·lors composicions, foren les primeres definides com un prodigi de riquesa de color i ritme. Les crítiques negatives, són degudes contra les obres del període "neoclàssic". Tant en un cas com en l'altre, i deixant aquest període a l'ombra, cal reconèixer en STRAVINSKI un protagonista important en l'evolució dels gustos i l'estil musical d'entre les dues guerres. El PARÍS d'aquells anys en fou testimoni.

#### ORIENTACIÓ DISCOGRÀFICA

**Claude DEBUSSY (1862-1918)**  
 Òpera PELEAS ET MELISANDE  
 Estoig EMI c 167-03650/2  
 Preludi LA CATEDRAL SUBMERGIDA  
 PHILIPS S 6851-122  
 Suite LA MER-NOCTURNS PHILIPS  
 S 6851-121

**Maurice RAVEL (1875-1937)**  
 Poemes per a piano GASPARD de la  
 NUIT DG. 2530-540  
 PAVANA PARA UNA INFANTA  
 DIFUNTA PHILIPS 6851-124  
 BOLERO-LA VALSE PHILIPS 6851-  
 123

**Erik SATIE (1866-1925)**  
 Peces per a piano PHILIPS 6851-119  
 PARADE-GYMNOPEDIES EMI CVC  
 2034  
 MELODIES EMI 291-3061

**Igor STRAVINSKI (1882-1971)**  
 Simfonia DELS SALMS-PETRUSHKA  
 PHILIPS 6851-137  
 L'OCELL DE FOC SPA 152  
 PATER NOSTER LPB 750  
 I A CONSAGRACIÓ DE LA PRIMA-  
 VERA PHILIPS 6851-136

**Radio Grau**

**CONTINUÏTAT I SERVEI**

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33  
**SABADELL**