

Any Europeu de la Música

L'Òpera. (De Mozart fins a Wagner)

per Antoni Sala i Serra

Operísticament parlant, es pot afirmar que amb Mozart (1756-1791) comença, també, l'època que es podria dir gloriosa i de més prestigi d'aquesta modalitat músico-teatral. Tot el que s'ha dit i escrit des dels inicis de l'òpera, queda associat a la història de la música com un gènere més de la varietat musical. També s'identifica amb l'evolució general d'escoles i estils en què es classifica la música a través del temps, que ara resta com un testimoni a disposició de l'estudiós investigador d'origens, o, si més no, roman per a plaer del melòman. És difícil que arribi a l'audiència pública i, en tot cas, ho farà als cenacles intel·lectuals de cambra o a la discografia per a l'aficionat que gaudeix d'aquest plaer minoritari.

En el temps que arriben les òperes de MOZART, ja s'havia perdut la classificació d'estils i escoles identificades amb les ciutats que donaven plaça i treball, en esglésies i palaus, als compositors. Aquest havien adquirit personalitat i llibertat creativa, fora de tuteles domèstiques denigrants, però a costa d'insegures proteccions i encàrrecs que, en la recerca, els situava a l'aventura diària. Com a contrapartida, el mèrit donat al geni creador de l'autor anirà lligat al propi nom.

Per aquest motiu, en l'estudi historiogràfic de l'òpera, a partir de mitjan segle XVIII fins avui, la seva classificació i particular forma de composició va unida als noms dels autors. Així, es tindrà, per exemple, a MOZART com la figura alemanya cimera del neo-classicisme post-italià; a ROSSINI, hereu de l'enginy napolità; a DONIZETTI, representant del "bel canto"; a WAGNER, la revolució musical; a MEYERBEERG i BERLIOZ, la grandiloquència francesa; a WEBER, el romanticisme alemany; VERDI, el populisme heroic; PUCCINI, el "verisme" i ALBANBERG, la paraula cantada. D'aquests noms i els seus estils en sortiran influències i altres compositors que completaran l'espectre operístic modern.

Amb MOZART es produeix el fenomen musical més important del segle XVIII. És difícil trobar en l'art un cas tan extraordinari. És inexplicable i impossible desentrellar la relació del personatge amb la seva obra en la recerca de les causes que la motiven.

Són molts els biògrafs que pretenen trobar la verdadera personalitat de l'individu. Una versió oficial n'és la seràfica del "petimetre", que retrata el turístic Salzburg actual. Una altra, el resultat de l'obra teatral de Peter Schaffer "AMADEUS" amb descrèdit de Salieri i un desgraciat i turbulent Mozart; o l'intent actual -de moda- de presentar-lo com l'etern inadaptat adolescent, sensual i frívol, inclús eròtic, com un viu "Cherubino" de les seves "Noces de Figaro". Segurament és millor prescindir de l'anàlisi psicològica, perquè si, com és probable, quelcom de veritat existeix en aquestes versions, l'agraïment tindria de fer-se extensiu al fet que no fes servir la seva important obra com a testimoni descriptiu de la injustícia del seu drama personal.

L'èxit operístic de Mozart es deu a que fou un home de teatre, cosa que no va succeir -tot



W.A. Mozart. (1756-1791).
La bellesa del neo-classicisme.

i el seu interès- quant a Beethoven ni a Schubert. La intuïció que tenia dels valors de l'escena podria venir-li del personal coneixement de la cosmopolita mundologia que tingué, des d'infant, de la societat. Per a ell, el món era una gran representació, i instintivament va sentir la necessitat de reflectir-ho a les seves òperes. La construcció operística mozartiana després de la reforma de Gluck, és un retorn al passat italià. Torna a fer ús del "recitativo secco" que ja havia estat abandonat. Aquest retrocés a l'estil anterior ha de considerar-se, no pas un aprofitament tècnic, sinó com un noi i intel·ligent plantejament vist així: El "recitativo" narra l'acció externa i l'ària l'acció interna; un explica els fets, l'altre les emocions. D'aquesta forma, l'obra adquireix una agilitat sense punts morts en l'acció dramàtica i guanyen importància els solos i els conjunts. Per aquest motiu, tot és fluid i l'orquestra pot desenvolupar tot el valor instrumental enmig de les veus, com si es tractés d'un concert sinfònic-vocal. Amb aquesta estructuració i amb la seva facilitat de domini del moviment escènic, munta a cada òpera una complexa unitat músico-vocal de sextets, quartets, duets, solos, etc., a distints plans sinfònics, sense que perdin la individual-

litat melòdica. És una difícil i important tècnica, que Mozart empra amb gran ofici i mesura.

La instrumentació és perfecta i el seu acoblament amb la part vocal-text queda demostrat en la categoria i bellesa d'unes grans "arias da capo" dignes de la millor escola italiana. Escriu òperes serioses, bufes, dramàtiques, simbòliques, però sempre amb el seu propi sentit estètic al qual ha absorbit l'estil italià, el sinfonisme clàssic i l'antic i popular "singspiele" alemany. Dintre d'aquest variat repertori s'inscriuen "Les noces de Figaro", "Cossi fan tutte", "Don Juan", "El rapte del serralló" i "La flauta màgica."

La prematura mort de Mozart deixa orfe el món alemany de l'òpera, fins que Beethoven, amb el seu "Fidelio", pretén substituir-lo sense obtenir-ho. Serà Weber, en ple romanticisme, la nova aparició germànica.

A Itàlia, una nova figura commou l'òpera: GIOCHINI ROSSINI (1792-1868), que dona pas a una nova època italiana de la música representativa. Però aquesta vegada amb una forma diferent del passat. Serà amb una música que arrelarà en el poble en no tenir el sentit intel·lectual i aristocràtic del segle XVIII. Aquest caire popular reactivaria l'afecció amb un esperit nacionalista ple de simbolismes i crearia nous valors amb músics, llibretistes i cantants que surten del poble planer. La música s'inspira del ric cançoner popular autòcton sortit dels llocs primaris de la tradició vocal. El secret de l'èxit de Rossini i la seva influència es deu a l'espontaneïtat, la senzillesa del seu plantejament, l'elegància del seu estil i unes melodies plenes d'ànima i expressió. L'estètica purament musical coincideix amb Mozart i si queda per sota d'aquest, es deu al seu sentit artificios, fàcil i frívol, possiblement per causa del concepte que tenia de la vida. Posa sempre la música al seu servei d'home socialment complaent i "bon vivant". Els seus èxits foren espectaculars i plens d'honors, i, si be tenia la fama de poc treballador, va escriure ultra moltes òperes, música religiosa i instrumental. La seva producció és irregular però demostra uns coneixements extraordinaris del tractament de les veus que, en certs moments, pel difícil que situa la partitura (sobreguts, trinats, cabriolets vocals, etc.) sembla un rept al cantant, per no dir una humorada, a les quals era molt aficionat. Les seves òperes més conegudes: "El barber de Sevilla" -amb una obertura apòcrifa, atribuïda al músic català Carnicer-, "La Cenerentola" amb un gran paper de mezzo-soprano, "Guillem Tell" d'una difícil tessitura que tenor, "Il turco a Itàlia" òpera bufa, etc. tenen particularitats tretes del seu caràcter. Durant més de vint-i-cinc anys, el seu estil influencia tots els compositors d'Itàlia creant una veritable escola rossiniana, de la qual destacaran: Donizetti, Bellini, Mercadante, Pacini, etc. que entrancaran amb VERDI. Després d'un període esplendorós, el seu estil entra en decadència per culpa de la banalitat musical i l'exagerada idolatria a la veu. Sols quedaran com a successors contemporanis seus, els músics suara indicats.



Amb GAETANO DONIZETTI (1797-1848), l'òpera italiana entra al capítol del que serà la seva definitiva personalitat: L'emancipació de l'intel.lectualisme musical de conceptes literaris i filosòfics, vers on va la creació alemanya, per quedar l'òpera en un gènere dramàtico-vocal popular, en el qual té importància l'acció teatral sense por del convencionalisme folletinesc de l'argument i l'actuació dels cantants amb bones i inspirades melodies fetes per al seu lluïment personal, acompanyat tot per una orquestració sense massa preocupació tècnico-simfònica, que en algun cas no menysprea l'ús de la popular "fanfària". Amb aquest gènere d'òpera popular es produirà, en el segle XIX, el ressorgiment de l'esperit creatiu italià, que s'havia extingit amb la decadència del barroc.

Donizetti aporta a l'òpera la preponderància de les veus líriques i lleugeres. És un compositor que té vivència, sempre que pugui comptar amb bones sopranos i tenors d'aquesta corda. La seva actualitat, dels últims temps, es deu al gran moment de les sopranos Callas-Tebaldi-Sunderland-Caballé, especialment aquesta última que ha protagonitzat òperes d'aquest autor ja olvidades. La seva estructura musical és melòdica, inspirada i agradable ("bel canto") recolzada en la part vocal (aries i cors) amb una orquestració quelcom negligida i rutinària. La seva creació operística té dues facetes: La còmica d'influència rossiniana -"Don Pasquale", "L'elisir d'amore"-, i la dramàtica que és la precursora de Verdi -"Lucia de Lamermoor", "La Favorita", "Anna Bolena", etc.: A la mateixa línia, però d'una gran simplicitat instrumental, tindrà de competir amb VICENZO BELLINI (1802-1835), compositor de vasta inspiració. És famosa l'ària "Casta Diva" de la seva òpera més important "Norma" i altres com "Il Puritani" -amb un Hipòlit Làzaro com màxim intèrpret-, "La Sonàmbula", "Il Pirata", etc. Donizetti i Bellini son compositors genuïnament representants del "bel canto" i, per tant, tenen la servitud de necessitar bons cantants idonis per a aquesta tessitura. A França, amb RAMEAU acabà la preponderància de l'òpera galant i és sotmesa a la influència italiana a través de PUCCINI i altres, si bé, com a rèplica, l'arribada de GLUCK a París canvià el panorama musical francès, per haver-se identificat el públic amb la reforma d'aquest darrer compositor fins a considerar-lo una creació de la pròpia nacionalitat. Existiran músics menors com Boieldieu, Gossec, Catel, Cherubini, etc., que surten d'una diàspora d'artistes ambulants i cosmopolites de distints països. LIUGI CHERUBINI (1760-1842) fou un important pedagog musical i compositor d'òperes. La seva "Medea" encara té actualitat gràcies a la cèlebre soprano dramàtica Maria Callas. Els rèquiem i les simfonies d'aquest autor tenen també plena vigència. És necessari, així mateix, anotar els compositors Auer, Adam i Helevy, aquest últim sogre de Bizet i compositor de l'òpera "La Juive" que té la famosa ària per a tenor "pourquoi seigner" que Caruso i Tucker propagaren arreu. També GIACOMO MEYERBEER (1791-1864) fou un artista d'adopció francesa. Nat a Berlin de família jueva, pren un nom apòcrif que farà eminent. Els seus èxits s'esdevenen a París amb una música d'estructura retòrica grandiloqüent i amb moltes concessions volgudes per un públic burgès. En son mostres les òperes



Hector Berlioz. (1803-1869).
L'exuberància orquestral a l'òpera.

res "Els Hugonots" i "L'Africana" amb una orquestra nodrida i de grans sonoritats. Finalment, amb HECTOR BERLIOZ (1803-1869), França recupera la pròpia personalitat nacional perduda després de Rameau. Fins a Berlioz l'òpera francesa era sota la influència de músics estrangers que, atrets per l'esplendor social i econòmic de París, s'integraven a les seves oportunitats a costa de concessions que exigia un públic amant de la fastuositat i la grandiloqüència. Per aquest motiu, no es pot parlar en tot aquest període d'una música genuïna digna de la important cultura francesa. La figura de Berlioz cobreix aquesta absència. Resultat de la seva intensa vida d'aventura i d'una personalitat punyent, representa per a la música -no solament a França- l'esclat romàntic profundament dramàtic de grans valors estètics. La seva estructura musical és la confirmació simfonista de bona massa orquestral d'impressionants efectes sonors amb un llenguatge pompós, trencat per pauses de silenci pianíssims d'on surten les vacalitzacions tan conegudes de tenor i bariton de l'escola lírica francesa. La seva línia romàntica entroncarà, encara que d'una forma diferencial, amb l'alemany Weber prop d'allò que Wagner comença al seu país. Les seves òperes més notables -"La condemna de Faust", "Romeo i Julieta", "Benvenuto Cellini", etc.- provenen de "suites" i obres orquestrals, de les quals Berlioz era un gran mestre (Simfonia fantàstica, Tedeum, Rèquiem, Cleopatra, etc.). El mèrit de la seva obra és el fort domini de les virtuts musicals del temperament francès (la Gran òpera) i l'adient recepció de la influència alemanya (l'òpera romàntica).

Posterior a Berlioz, són nombrosos els compositors francesos dins d'una línia a la moda romàntica. Destaquen: Thomas, Gou-

nod, Massenet i Bizet. Les seves estructures musicals, sense la força dramàtica de Berlioz, són d'un estil sentimental "amoureux" amb l'ús de les veus líriques d'un controvertit "falset" de l'època galant de Lully i Rameau. El més original i innovador fou GEORGES BIZET (1838-1875). Amb ell i la seva òpera "CARMEN", França té una presència constant i actualitzada al "cartellone" operístic. La seva estructura és d'un vast equilibri entre orquestra, cors i veus solistes i molts crítics l'han assenyalada l'òpera francesa perfecta. Bizet morí sense conèixer el seu triomf. A una altra òpera seva, "El pescador de perles", hi excel·leix la veu de tenor líric de la que ja es considera escola francesa, lluny de la "bravura" que donava Verdi a aquesta corda vocal.

A l'Alemanya post-mozartiana, fracassat l'intent de Beethoven i ja reformat i absorbit en part el popular "singspiele", l'adveniment del romanticisme literari i musical, centra la seva producció operística en la tradició germànica (Òpera de Hamburg), fora d'influències italianes (Òpera de Viena), com havia succeït a Hasse i fins i tot al propi Mozart. Són els músics Weber i Sphor que faran de pont per arribar a un dels fenòmens més importants de l'òpera: L'obra de WAGNER. El secret de CARLES MARIA VON WEBER (1786-1826) és el sentiment profundament alemany de la seva música amb què idealitza el fet bucòlic a través de les melodies populars. La seva òpera "Der Freischutz" amb el conegut cor de caçadors i l'ària "guinalda virginal" n'és una mostra significativa. Dintre d'aquesta important línia romàntica nacionalista i d'acord amb la filosofia que priva (Sturm und Dram), deixa molta música instrumental i les òperes "Oberon", "Euryynthe", etc.

Seguint aquest estil romàntic de Weber, altres compositors com Marschner, Flotow, Cornelius, etc. es significaren, però, amb una trajectòria decadent.

Per a l'estudi operístic del segle XIX, s'ha de tenir present que en el món germànic reviu una situació esplendorosa de música instrumental. Són innombrables els compositors d'obres de cambra i simfòniques, oratoris, misses, etc., i el públic és un entusiasta receptor i col·laborador diletant. La pedagogia musical és important; els seus coneixements són necessaris en els medis aristocràtics i burgesos, essent imprescindible per a mantenir una bona relació social. A les tertúlies culturals es parla d'identificacions musicals. Als cercles familiars es fa música i es canta. El "lied" és recuperat del medi popular. Les sales de concert públiques són nombroses. Per tant, d'acord amb aquest ambient d'inquietud cultural, l'òpera ha d'ésser diferenciada de la que es fa a Itàlia, d'arrelament popular. Per aquest motiu existirà una divisió de preferències i inclinacions envers aquestes dues concepcions, produïnt-se, fins a cert punt, un trencament de la uniformitat musical amb rivalitats i pugnes, radicalitzant opinions, que en alguns casos han arribat fins avui. Per a aquest públic diferenciat, intel·lectual o popular, les obres de WAGNER i VERDI seran un motiu més d'encrespament passional dels ànims, creant mites i fòbies per tot Europa, aportant fets nous amb fortes influències de caire polític i nacionalista lluny de l'àrea musical. Per això, aquests músics obren un nou i preocupant capítol de la història i no pas solament de la música. ■

