

## Conversa I

### EL PERQUÈ DE TOT PLEGAT

**Marcel Gorgori:** Encara que jo penso posar tot l'interès i l'esforç de què sóc capaç en les converses que ens hem proposat de tenir sobre la història de l'òpera, em crida l'atenció que em diguis que això de dir-ne "òpera" és fruit de la mandra que caracteritza els éssers humans.

**Roger Alier:** Bé, sí. La paraula "òpera" vol dir obra de teatre, i el primer nom de l'espectacle a què ens referirem en les nostres converses va ser *opera in musica*, és a dir, obra de teatre amb música. Ara bé, com passa tantes vegades, li hem tallat la cua. També l'hem tallada, per exemple, a l'instrument que concixem per "piano". El piano primer es va dir *clavicembalo col piano e forte*, però, és clar, és tan llarg, que de seguida li van dir *pianoforte*. I nosaltres, que encara som més llestos, ja li diem "piano".

**M.G.:** Sí que és veritat! Noi, ja veig que això d'economitzar els esforços ha estat una tendència ancestral, eh...!

**R.A.:** Efectivament. Per tant, d'això de l'*opera in musica*, se'n va acabar dient "òpera", i la veritat és que va ser un espectacle revolucionari quan va néixer, no només perquè era una obra de teatre cantada íntegrament, sinó, sobretot, perquè era cantada a una sola veu, cosa que contradeïa del tot la manera de fer del moment en què va aparèixer.

**M.G.:** Va, doncs, escolta, et sembla bé de situar-me una mica aquest naixement i que fem cinc cèntims d'allò que en Quim Monzó en diria "el perquè de tot plegat"?

**R.A.:** Si en fem deu, de cèntims, tampoc no passarà res.

**M.G.:** Jo sé, entre altres coses, perquè així ho he llegit en algun dels teus llibres, que els experts situen el naixement de l'òpera poc abans del 1600, a Florència, fruit de les reunions que mantenien un grup d'intel·lectuals renaixentistes que s'autoanomenaven *Camerata Fiorentina*. Tinc curiositat per saber què era exactament aquesta *Camerata Fiorentina* i què és el que feien aquella gent.

**R.A.:** La cosa va anar de la manera següent: el comte Bardi, que era l'encarregat de muntar els espectacles que distreïen la totpoderosa família Mèdici, va decidir organitzar unes trobades periòdiques d'eru-

aits, poetes i músics que, al voltant d'uns cafès i d'unes pastes de l'època, arreglaven i desarreglaven el món de l'art i pontificaven sobre diversos temes.

**M.G.:** Tertúlies artístiques, vaja...

**R.A.:** Exacte. Això va ser a partir de l'any 1581, aproximadament. Bé, aquesta gent, com a bons renaixentistes que eren, d'un Renaixement tardà però Renaixement al cap i a la fi, investigaven, discutien i prenien com a model les formes d'art clàssiques, és a dir, com era l'art a l'antiga Grècia i a l'antiga Roma.

**M.G.:** I què?

**R.A.:** Doncs que un bon dia, investigant com devia ser realment el teatre grec antic, van arribar a una conclusió que, per a ells, va ser com una bomba.

**M.G.:** Quina?

**R.A.:** Que el teatre grec antic no era parlat, sinó que era cantat, de cap a peus.

**M.G.:** És a dir, que aquesta idea que tots plegats tenim del teatre grec, amb els actors darrere de màscares que riuen o ploren, i escenificant grans tragèdies... Tot això era veritat, tret que els actors no parlaven, sinó que cantaven?

**R.A.:** Exactament. Tant és així, que sembla que els grans Èsquil, Sòfocles o Eurípides, no eren només dramaturgs, sinó també compositors. Per tant, a Grècia, el teatre es representava amb el text totalment cantat. També és veritat que, segurament, la música que duia aquest teatre era més una cantarella que no pas una música melòdica com la que podríem imaginar ara nosaltres... Però era música, al cap i a la fi.

**M.G.:** Escolta, i per què em deies fa un moment que aquest descobriment per a ells va ser una bomba? Perquè entenc que els sorprenguéis que cantessin en comptes de parlar, però vaja, vols dir que n'hi ha per tant?

**R.A.:** N'hi ha, perquè encara van descobrir una altra cosa! Van adonar-se, també, que els grecs no coneixien la polifonia i que, per tant, si aquests dos descobriments eren certs, els personatges de les tragèdies gregues no només cantaven en comptes de parlar, sinó que, a més, havien de cantar, per força, a una sola veu.

**M.G.:** I que cada personatge canti el seu text és tan estrany?

**R.A.:** Al 1600, sí! Perquè en aquell moment, en aquest terreny del teatre amb música només existien el teatre madrigalesc i els drames litúrgics religiosos, i tant els uns com els altres eren cantats de manera polifònica, és a dir, amb més d'una veu alhora, per cadascun dels personatges. I no només això, sinó que, a més d'haver-hi diverses veus cantant alhora el paper d'un determinat personatge, era freqüent que

cadascuna d'aquestes veus cantés una melodia diferent, de manera que el que sentia l'espectador era un resultat harmònic, fruit d'una barreja de melodies.

La diferència és que tu avui pots sortir de l'òpera xiulant alguna de les tonades que hi has sentit; en canvi, amb la polifonia, això no és possible, perquè el que sents no és una sola tonada, sinó moltes d'interpretades alhora.

**M.G.:** Però, a veure... Com pot ser que un actor que està cantant un paper dalt de l'escenari pugui cantar diverses melodies alhora? Un actor que canti només pot fer una veu i cantar una sola melodia, no?

**R.A.:** De la manera que ara ho entenem, sí. Però és que en el teatre madrigalesc que es feia al segle XVI, els actors que es movien dalt de l'escenari no eren els mateixos que cantaven. Els qui pujaven dalt de l'escenari eren simplement mims, i es limitaven a fer gestos. Els qui cantaven eren uns quants cantants que estaven a baix i que feien tots els papers de l'auca. Cada personatge era cantat per tots ells alhora. Hi havia una taula amb uns quants músics, molt pocs, i després, dos o tres o quatre cantants que feien, tots alhora, el paper de cada personatge.

**M.G.:** Ara entenc allò de la bomba! És clar, si els de la *Camerata Fiorentina* estaven acostumats a això, no m'estranya que se sorprendessin quan van descobrir que els grecs explicaven una història amb música, però en la qual cada personatge cantava sol, i una sola melodia. Ara, el realisme d'aquest teatre madrigalesc devia ser molt limitat, no?

**R.A.:** Sí, naturalment... De vegades, entre els cantants podia haver-hi més veus femenines, si havien de cantar un personatge femení, o més de masculines, si el personatge que havien de cantar era un home. Per exemple, el paper de pare només el cantaven veus masculines, per fer la sensació d'autoritat... Però vaja, el realisme no era una cosa que en aquella època els fes perdre la son.

**M.G.:** No es pretenia aconseguir cap mena de realisme?

**R.A.:** No. Però és que el concepte de realisme no arribarà fins a Mozart, eh! No arribarà fins a la meitat del 1700! Fins aleshores, el concepte de realisme en el teatre, i en l'art en general, pràcticament no existia. Mira, t'explicaré una cosa entre parèntesis que fa referència a la pintura, però que em servirà per a fer-te veure que això del realisme, en aquesta època, no els preocupava gens ni mica. El dia que vaig anar a París i vaig veure, al Louvre, el quadre *Les noces de Canà*, d'Il Veronese, em vaig indignar. Vaig pensar: "Aquest paio era un burro!" És clar, en aquest quadre, les noces de Canà són unes noces en què hi ha una taulassa així de gran [en Roger obre els braços], plena de tota mena de menjars, servida amb gerros de plata... Tot és ple de gent nobilíssima vestida de l'època del Renaixement, tothom porta unes

joies i unes perles impressionants... El darrere és ple d'edificis renaixentistes... Veient això, jo vaig pensar: "Però aquest paio, què coi es devia pensar que era Canà? Si Canà era un poble petit, brut i fangós! Si eren uns miserables que no tenien ni vi! I aquest paio els vesteix com si fossin a la cort més luxosa d'Europa! I és que, és clar, què carai sabia el pobre Veronese com era Canà? No en tenia ni idea! No tenia cap referent! Nosaltres veiem milers de pel·lícules, llegim moltes coses, estem immersos en la cultura de la història i del realisme... La gent del segle XVI, Veronese inclòs, no sabien ni tan sols que al segle I es vestia d'una manera diferent! No sabien que Canà era un lloc miserable! Ells havien viscut sempre en un ambient esplendorós (Veronese estava al servei d'uns nobles) i, evidentment, sabien que hi havia gent que ho passava més malament que ells i que vivia pitjor, però sempre dintre del seu món. No en podien concebre cap altre.

Amb això vull dir que les obres d'art del final del segle XVI no tenien una voluntat realista. I en el teatre, encara menys! És a dir, quan en el teatre del segle XVI i XVII es parlava de Roma, la gent no sentia la necessitat que els actors s'haguessin de vestir de romans. A les obres de Shakespeare, els actors anaven vestits de carrer. No es disfressaven de l'època que representaven!

**M.G.:** Ah no?

**R.A.:** Mai de la vida. Com a molt, es feia servir algun símbol romà, un escut que on figurés el SPQR o alguna cosa d'aquestes, però la idea que s'havien de caracteritzar no hi era. I això, en les òperes de la primera època, va ser igual. A les òperes de Händel, els cantants anaven vestits de carrer...

**M.G.:** Bé, bé, no avancem esdeveniments, que encara no hem vist néixer la primera òpera!

De moment, tenim que el que s'estilava al final del 1500 en teatre musical era aquest teatre madrigalesc. Per cert, això del teatre madrigalesc deu ser una evolució d'allò que se'n deia "madrigal", no?

**R.A.:** Sí. Els madrigals eren una mena de cançons curtes, de quatre, cinc o sis minuts, que també explicaven una petita història i que, com era costum, eren cantats de manera polifònica.

**M.G.:** Podríem dir que aquest teatre madrigalesc del qual hem parlat és l'antecedent més pròxim de l'òpera?

**R.A.:** Sí, ho podríem dir.

**M.G.:** D'acord. Aleshores arriba un moment —segons has dit, cap a l'any 1581 i a la ciutat de Florència— en què els erudits de la *Camerata Fiorentina*, en el seu afany d'investigar i d'imitar com era el teatre grec, s'adonen que a Grècia el teatre era cantat i que, a més, allò de la polifonia, que en la seva època estava tan de moda, els grecs no ho feien servir perquè no existia.

R.A.: Exacte.

Quan veuen això, investiguen d'on prové el costum d'utilitzar el cant polifònic, i descobreixen que la polifonia era un fenomen nascut a l'edat mitjana i procedent dels països nòrdics. Per tant, un fenomen bàrbar.

M.G.: I, és clar, aquesta gent renaixentista de la *Camerata Fiorentina* volien tenir com a punt de referència el món clàssic de Grècia i Roma, no el món nòrdic! Per tant, devien decidir que això de cantar amb diverses veus alhora a la manera polifònica (com feia el teatre madrigalesc), ells ho havien de canviar.

R.A.: Això mateix. I aleshores va ser quan es van decidir a fer una imitació del teatre grec antic. Ara bé, el Renaixement no és una època imitadora, és una època de l'esperit. És per això que el que van fer no va consistir a agafar una obra teatral grega i reproduir-la, sinó que en van agafar l'argument i van escriure l'obra de nou. El poeta Ottavio Rinuccini va escriure una *Dafne* (per tant, un argument clàssic) i Iacopo Peri, que era un dels músics de la *Camerata*, hi va posar música. Aquesta *Dafne* es va posar en escena a Florència, al palau dels Mèdici, sembla que el 1597.

M.G.: I aquesta *Dafne* es considera la primera òpera de la història?

R.A.: Es consideraria la primera òpera, si no fos que s'ha perdut. Se'n conserva el text, però no se'n conserva la música i, per tant, no se sap ben bé com era. Això sí, se sap segur que era totalment cantada, i a una sola veu, tal com creien que havien fet els grecs.

M.G.: Doncs així, la primera òpera oficialment reconeguda com a tal quina és?

R.A.: L'*Euridice* (també tema clàssic), del mateix Peri. Perquè, tres anys després de l'estrena de *Dafne*, els Mèdici havien de casar la filla, Maria de Mèdici, amb el rei de França, i, per celebrar l'important esdeveniment, van demanar al mateix Peri, que devia haver tingut un cert èxit amb la seva primera obra, que escrivís una altra *opera in musica*. Aquesta vegada, no només es va representar amb la màxima solemnitat, sinó que, a més, se'n va imprimir la partitura. Per això l'*Euridice* de Peri, amb text de Rinuccini, s'ha conservat fins avui.

M.G.: De quin any parlem?

R.A.: Del 1600. Rodó. L'octubre del 1600.

M.G.: Veus, Roger, jo hauria dit que Claudio Monteverdi era el primer autor d'òperes, i veig que no.

R.A.: A veure... Per unes raons que segurament no trigarem a comentar, Monteverdi és considerat, efectivament, el pare de l'òpera, el primer gran autor d'una òpera. Però, de fet, les dues primeres òperes de la història van ser aquestes que hem comentat.

M.G.: Ah sí?

R.A.: Sí.

Bé, amb tot, l'argument sempre és que, ajudats pels dos criats, els dos joves aconseguixen enganyar i enredar els dos vells i s'acaben casant. I, paral·lelament, el criat d'ell es casa també amb la minyona d'ella. Pensa que aquest argument tan simple no només es repetia una vegada i una altra en les obres de teatre madrigalesc, sinó que, si mires bé l'argument de moltes de les òperes que avui tenim per importants i que són molt posteriors al teatre madrigalesc del segle XVI, també l'hi trobaràs. Quin argument té *El barber de Sevilla*, de Rossini, per exemple? El comte d'Almaviva és el noi, la noia és la Rosina, el Fígaro és el criat del comte, la criada d'ella és la Berta, que, en aquest cas, no fa exactament la funció que hem descrit, però que hi és! I l'única diferència és que el pare i el vell són la mateixa persona. És veritat que, a *El barber de Sevilla*, el pare no és pare, sinó que és un tutor, però, en definitiva, representa la figura paterna.

M.G.: Sí, sí, tens raó. Escolta, i com pot ser que aquest argument de la Commedia dell'Arte fos sempre el mateix pràcticament en totes les obres de teatre madrigalesc? No se'n cansava, la gent, de veure, si fa o no fa, sempre la mateixa història?

R.A.: Bé, el que es repetia era l'esquema bàsic. Després sempre hi havia petites variacions. Ara, de fet, nosaltres també veiem moltes pel·lícules en les quals els esquemes bàsics moltes vegades també són els mateixos, eh!

M.G.: Tens raó.

R.A.: Moltes vegades tampoc surts d'allò del noi i la noia, amb un conflicte... Home, som més variats...! També hem evolucionat més. En aquella època, la gent tenia molt poca cultura, llegia molt poc i, sobretot, tenia molt pocs espectacles; els explicaven molt poques coses, de manera que, mentre riguessin una mica amb qualsevol pretext, ja els estava bé. A nosaltres, cada dia ens expliquen moltíssimes històries sense moure'ns de davant del televisor, sense necessitat d'anar al cine o al teatre, on, naturalment, també anem.

M.G.: A nosaltres ens encoratja pensar que, a més d'anar a veure pel·lícules i obres de teatre, també hi ha força gent que llegeix llibres! I ho fa encara que estiguin escrits en forma de converses, i encara que el crèdit d'un dels seus protagonistes, i naturalment parlo per mi, sigui discutible.

R.A.: Que ho discuteixi qui vulgui! Què et sembla, encarem la segona conversa?

M.G.: Vols dir?