

El cor de l'òpera



TEXT

Marcel Gorgori

<www.marcelgorgori.cat>

Periodista i escriptor

IL·LUSTRACIÓ

Xavier Mercadé

Ja a *La favola d'Orfeo*, de Claudio Monteverdi, estrenada el 1607 i comunament considerada la primera òpera de la història, hi havia peces per a un petit cor que hi cantava en diversos moments: els pastors i les nimfes al primer acte, les ànimes en pena de l'infern d'Hades més endavant, i encara algun altre. Però la veritat és que, mentre els arguments operístics es van moure entre éssers mitològics de l'antiga Grècia o l'antiga Roma en les òperes barroques o clàssiques, i fins i tot quan els seus protagonistes no eren déus o semidéus sinó homes i dones de carn i ossos, el cor va ser present a l'òpera d'una manera minsa o en molts casos inexistent (fora d'alguna de les obres de Gluck o de Mozart que, com en tants altres aspectes, van ser flors que, amb el temps, sí que acabarien fent estiu).

Però, amics, amb l'arribada del romanticisme això va canviar. Des que aquest corrent va començar a despuntar a Itàlia, amb Bellini i Donizetti, i a Alemanya amb Weber, els autors romàntics van començar a veure clares dues coses. La primera: que els interessava molt que els arguments operístics

fossin tan creïbles per al públic en les òperes serioses com ho eren ja en les òperes còmiques, i que per tant els assistents a les representacions deixessin de veure'ls com històries pròpies i exclusives dels déus grecs i romans o dels grans emperadors, i els identifiquessin com a problemes propis, susceptibles de ser viscuts també per ells. Els romàntics creien, i així va acabar sent realment, que si aconseguïen aquesta identificació realista aconseguirien també que l'impacte emotiu de les òperes sobre el públic fos molt superior. I justament partint d'aquesta base, i aquesta va ser la segona clarividència, van arribar a la conclusió que la millor manera d'aconseguir que la gent se sentís identificada amb el que passava a dalt de l'escenari era fer-l'hi pujar. És a dir, fer que el públic, com a col·lectiu, tingués un protagonisme rellevant i directe en les històries explicades.

Des del moment en què els compositors romàntics van arribar a aquestes conclusions, el cor va esdevenir una figura clau, gairebé irrenunciable, en qualsevol òpera. Va esdevenir un personatge més, una figura amb qui els cantants solistes parlaven, amb qui es barallaven, a qui guiaven, o amb qui, simplement, convivien, però que sempre era allà.

Qualsevol col·lectiu que fos reconeixible com a tal i que agrupés un nombre prou significatiu de persones, de qualsevol estrat social, de qualsevol ofici, amb més o menys pes dins la societat, integrat o proscrit d'aquesta, podia tenir la seva representació protagonista en una òpera romàntica. Camperols: els que es creien l'engany del doctor Dulcamara quan, de la mà de Donizetti, els presentava el seu *Elisir d'amore*, o els de postal que descobrien què era el somnambulisme a *La sonnambula* de Bellini. Caçadors: els que es movien pels frondosos boscos alemanys que descrivia Weber. Sacerdots i religiosos de totes les

confessions i de totes les èpoques: des dels druides de la Gàl·lia invocant la casta diva lluna, amb la seva sacerdotessa Norma al capdavant, fins a sacerdots egipcis que consagraven herois i armes als déus de l'antic Egipte, i que acabaven condemnant el promès d'Aida, passant per la presència constant de monjos cristians que, també sota la mirada verdiana, acompanyaven heroïnes a fugir del món i de *La forza del destino*, o llançaven heretges a la foguera en presència del rei Felip II i del seu fill *Don Carlo*. I els fidels!: el poble creient i sacrificat que, acompanyat pel trobador *Tannhäuser*, se n'anava i tornava de Roma en pelegrinatge, guiat per la meravellosa música de Richard Wagner. Esclaus: com els que reivindicaven la pàtria perduda i demanaven llibertat al rei Nabucco, constantment recordats encara avui pels pobles que, com el nostre, també la voldrien. Burgesos rics: com els de la societat parisenca que reien i brindaven amb *champagne* a les festes que feia *La traviata*. O, a París mateix, gent senzilla i sense un ral: que celebraven la Nit de Nadal pels carres del barri llatí, orgullosos de *La bohème* que marcava les seves vides i que Puccini havia conegut tan de prop. Soldats i guerrers de tota mena, proscrips bandolers que acompanyaven *Ernani*, gitanos que, aliens al drama d'*Il trovatore*, lloaven les seves dones com a principal alegria de les seves vides, o pescadors que, feinejant a la llunyania, i només murmurant notes, posaven el meravellós fons sonor que omplia la vetlla de *Madama Butterfly*, el seu fill i la serventa Suzuki.

La gent. Tota la gent. Rics i pobres, poderosos i pelacanyes, feliços i desgraciats. Tots. Tots tenien en l'òpera el seu cor. I és que als romàntics els interessava que el públic que omplia els teatres s'hi sentís representat perquè estaven convençuts, com alguns creiem encara ara, que el públic és el cor de l'òpera.