

Checa; Grieg, de Noruega; Sibelius, de Finlandia; Elgar, de Inglaterra, y Joaquín Turina, de España.

Ópera en el siglo XIX: el desarrollo de los estilos nacionales

Desde los comienzos del siglo XIX, la ópera comenzó un período de rápido desarrollo y propagación ante públicos cada vez más amplios, sobre todo provenientes de la clase media, la cual demostró ser la mejor receptora de las nuevas ideas que proliferaban en Europa.

Los temas abordados incluían las óperas de rescate, entre las cuales se destaca "*Fidelio*", de Beethoven; óperas en las que la naturaleza, lo sobrenatural o lo mágico, jugaban un rol preponderante; óperas que celebraban la identidad nacional, describían exóticos parajes o se situaban en tiempos remotos.

La orquesta, además de crecer en tamaño, adaptándose a los nuevos, inmensos teatros, fue asumiendo un rol cada vez más protagónico, dejando de ser una simple acompañante, y pasando a complementar el drama enfatizando con elementos puramente musicales los estados emocionales y explorando los factores psicológicos de los personajes.

Con la declinación de los *castrati*, los roles heroicos fueron asignados generalmente a la voz de tenor. El coro adquirió mayor importancia, integrándose de manera funcional a la acción. Creció la tendencia a incorporar canciones y danzas populares. Las tradicionales formas de recitativo y aria fueron siendo abandonadas, cediendo paso a las óperas de acción continuada.

A lo largo del siglo XIX, la ópera fue adquiriendo rasgos distintivos en cada uno de los países que lideraban la escena musical: Francia, Italia y Alemania.

En París, probablemente el más importante centro operístico de comienzos del siglo, tuvo gran éxito la *grand opéra*, género que abordaba temas históricos y serios, muchas veces con propósitos de propaganda política. Incluía grandes coros, escenas multitudinarias, elaborados episodios de ballet y magníficos vestuarios y escenografías. Pardójicamente, fue un alemán formado en Italia, Giacomo Meyerbeer (1791-1864), el responsable de introducir la *grand opéra* en Francia, con títulos tales como *Robert le diable* y *Les Huguenotes*. La *opéra comique*, en contraposición, era un género menos preten-

cioso y requería fuerzas más sencillas para ser puesta en escena. El estilo era más simple, y los recitativos eran sustituidos por diálogos hablados. Generalmente, incluía números de baile.

En la década de 1860 Jacques Offenbach (1819-1880) creó un nuevo género, derivado de la *opéra comique*, al que llamó *opéra bouffe*, y que luego adoptó internacionalmente el nombre más general de *operetta*. Entre los principales éxitos que logró con esta nueva forma de entretenimiento, que acentuaba el elemento satírico en sus argumentos, se destaca *Orphée aux enfers* (*Orfeo en los infiernos*).

La espectacularidad de la *grand opéra* y la simpleza de la *opéra comique* convergieron dando lugar al nacimiento de un tercer género, la *opéra lyrique*, cuyo más célebre

exponente fue Georges Bizet (1838-1875). Su ópera *Carmen* se ha convertido en una de las más populares de todos los tiempos.

En Italia, a comienzos del siglo aún estaban vigentes los géneros opuestos de la ópera seria y la ópera bufa del período anterior. Los compositores más importantes en ambos estilos fueron Gioachino Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848) y Vincenzo Bellini (1801-1835), con obras como *El barbero de Sevilla*, *Lucía de Lammermoor* y *Norma*, respectivamente. Estas óperas marcaron el punto culminante del *bel canto*, estilo caracterizado por floridas líneas melódicas cantadas por voces de gran agilidad.

Giuseppe Verdi (1813-1901) fue, sin embargo, el compositor italiano más representativo del siglo XIX..

En una época en que Italia luchaba por liberarse de la dominación austro-húngara, el explícito compromiso del compositor con la gesta de la independencia hizo que muchas de sus obras fueran recibidas por sus compatriotas como símbolos de la causa. Cuando Italia finalmente se independizó, Verdi fue electo diputado, cargo que ejerció por varios años. Al morir, a la edad de ochenta y siete años, se le rindieron los homenajes dignos de un héroe de la patria.

Su música se basa fundamentalmente en la melodía (según Verdi, la expresión más inmediata del sentimiento humano), la cual es utilizada con gran efectividad e intensidad para expresar las emociones y conflictos de sus dramas. Para sus libretos, apeló en varias ocasiones a obras de Shakespeare (*Otello*, *Macbeth*, *Falstaff*) y Víctor Hugo (*Rigoletto*).

Entre sus veintiocho óperas, figuran verdaderas obras maestras como *Nabucco*, *La Traviata*, *Aída*, *La fuerza del destino*, obras que siguen formando parte del repertorio y gozando de una enorme popularidad en nuestros días.

La tradición operística italiana fue continuada, hacia fines del siglo XIX, por un grupo de compositores asociados con el movimiento denominado *Verismo* (realismo). Los libretos de sus obras están basados no en temas históricos o mitológicos, sino en personajes y conflictos de la vida real, los cuales son retratados con singular crudeza. Entre los músicos más destacados de este grupo se encuentran Giacomo Puccini (1858-1924) con óperas como *La bohème* y *Tosca*; Pietro Mascagni (1863-1945), con *Cavalleria rusticana*; y Ruggero

Leoncavallo (1857-1919) con *I Pagliacci*.

La Alemania de comienzos del siglo XIX no tenía una tradición operística tan fuerte como Italia o Francia. El antecesor inmediato de la ópera romántica alemana fue el *Singspiel*, drama ligero o cómico con diálogos hablados. El primer representante del espíritu romántico alemán en el terreno de la ópera fue Carl María von Weber (1786-1826), quien en 1821 estrenó su obra *Der Freischütz* ("El cazador furtivo"), en la cual seres supernaturales y fuerzas misteriosas de la naturaleza influyen sobre el destino del héroe. Las melodías de von Weber, simples y directas, de aire casi folklórico, son acompañadas por armonías expresivas y una imaginativa orquestación.

Richard Wagner y el Drama Musical

Wagner (1813-83) puede ser considerado el fenómeno individual más importante de la segunda mitad del siglo XIX, por la originalidad de sus ideas, la fuerza de su personalidad, y el impacto que causó sobre la música de su época y la de las generaciones siguientes.

Wagner, a lo largo de su carrera, fue desechando la tradicional ópera compuesta de arias, recitativos, dúos, ensambles, coros y ballets, y llegando en sus últimas obras a la creación de un nuevo género: el drama musical, el cual debía convertirse en la **obra de arte total**.

Su objetivo era lograr un tejido continuo de melodías que nunca permitiera que la expresión de las emociones decayera. Así, desarrolló una *melodía infinita*, moldeada según las inflexiones de la lengua

alemana, más melodiosa que el recitativo, más flexible y libre que el aria.

Su punto focal fue la orquesta. Creó un tipo de ópera sinfónica tan afín al temperamento alemán como lo es la ópera vocal de Rossini, Donizetti y Verdi para los italianos.

La orquesta es el principio unificador del drama musical wagneriano. El tejido orquestal está compuesto por temas concisos recurrentes, llamados *leitmotifs* (motivos conductores), cada uno de los cuales tiene un significado específico: la representación sonora de un personaje, una situación, una emoción, un objeto o una idea de la trama argumental. A través de un proceso de transformación continua, estos motivos van trazando la evolución del drama, los cambios en los personajes, sus experiencias, sus conflictos, recuerdos y deseos.

El lenguaje musical de Wagner se basa en la armonía cromática, a la cual lleva a límites extremos. Las disonancias cromáticas le dan a su música una intensidad emocional continua, que simboliza de forma elocuente los diferentes estados del alma.

Entre sus obras más importantes se destaca *El anillo de los Nibelungos*, una serie de cuatro dramas musicales (la *Tetralogía*), basados en antiguas leyendas nórdicas.

Actividad sugerida:

Identificar al menos cinco *Leitmotifs* en el Preludio de Tristán e Isolda.