

LA ÓPERA CLÁSICA Y ROMÁNTICA

Conviene que sepas

¿Qué razones motivaron la reforma operística del siglo XVIII?

En la ópera seria del siglo XVIII la concentración de todo el interés musical en el aria y los caprichos de los cantantes, producen una rigidez y falta de coherencia que moverá a algunos teóricos a abogar por una reforma de la ópera.

¿Cuál es el principal autor de la reforma?, y, ¿cuáles son sus objetivos?

Christoph Willibald Gluck (1714-87) realiza una síntesis de los estilos francés e italiano en su ópera Orfeo ed Euridice y Alceste, defendiendo una ópera clara, sencilla y racional, fiel a la naturaleza, y capaz de proporcionar placer a sus públicos sin acarrearles una fatiga mental indebida.

¿Qué novedades musicales le permiten alcanzar esos objetivos?

Para ello crea una disposición más natural de la ópera, ajustando su estructura, para hacer avanzar la acción con más rapidez y realismo. Además, utiliza crecidamente el recitativo acompañado, la orquesta se vuelve más importante, reaparecen los coros, y pierden importancia los cantantes.

¿En qué consistió la llamada “Guerra de los bufones”?

En 1752 estalla la llamada “Guerra de los bufones” que no es más que una polémica acerca de la validez o no del francés como idioma para la escritura de óperas. Se llamó así, porque la ocasión que la originó fue la presencia en París, en 1752, de una compañía operística italiana que, durante dos temporadas, disfrutó de un éxito sensacional con representaciones de óperas cómicas italianas (opere buffe).

¿A qué público va destinada la gran ópera francesa?

Hacia 1830 aparece en Francia la Gran Ópera, un nuevo tipo de ópera destinado a atraer a la clase media relativamente inculta que atesta los teatros en busca de emociones y entretenimiento.

¿Cuál es la diferencia principal entre la gran ópera y la ópera cómica?

La diferencia principal entre la ópera cómica y la gran ópera es que en la cómica el diálogo es hablado y en la gran ópera es cantado. Además, la cómica es menos ambiciosa y su lenguaje musical es más sencillo.

¿Sabes qué autores son considerados como los mayores genios de la ópera romántica?

Durante el Romanticismo los principales centros de composición se sitúan en Italia y Alemania. En Italia el género es más conservador, pudiendo decirse que la ópera italiana sólo adopta de forma completa la estética romántica con Giuseppe Verdi (1813-

1901), autor conservador que defiende la idea de la ópera como un drama humano típicamente nacionalista. En Alemania, sin una tradición tan larga, el Romanticismo se implanta fácilmente, destacando como líder indiscutible Richard Wagner (1813-83), quien renueva el género creando la forma del drama musical, y, haciendo uso del Leitmotiv o motivo conductor.

Compositores

Bach, Johann Christian (1735-82)

Se trata del hijo menor de J.S.Bach. Trabaja principalmente en Nápoles y Londres, donde compone sus óperas bajo el prisma de la tradición italiana, destacando las obras tituladas *Alessandro nell'Indie*, *Orione*, y *La Clemenza di Scipione*.

Bellini, Vincenzo (1801-35)

Considerado el “aristócrata” de la ópera italiana del siglo XIX, sus óperas son todas serias. Las más importantes son *La Sonnambula*, *Norma* y *I Puritani e i Cavalieri*. Su estilo es refinado, de armonía delicada y melodías intensamente expresivas comparables a los nocturnos de Chopin.

Berlioz, Hector (1803-1869)

El más importante compositor francés de las grandes óperas de mediados del siglo XIX. Entre sus obras destacan *La condenación de Fausto*, *Benvenuto Cellini*, *Beatriz y Benedicto* y *Les Troyens*.

Donizetti, Gaetano (1797-1848)

Compositor italiano de estilo similar al de Rossini. Compone su música rápidamente y en busca de un éxito inmediato, lo que a veces produce una calidad mediocre y monótona. Sus obras más duraderas son las óperas serias *Lucrezia Borgia*, *Lucia di Lammermoor*, la ópera comica *La fille du régiment* y las óperas bufas *L'elisir d'amore* y *Don Pasquale*.

Gluck, Christoph Willibald (1714-87)

Nacido en Bohemia, se le considera autor de una síntesis entre los estilos francés e italiano y uno de los principales artífices de la reforma operística del siglo XVIII. Su consagración, como compositor operístico, le llega en 1774 con *Iphigénie en Aulide*.

HAYDN, FRANZ JOSEPH (1732-1809)

Primera figura de la música instrumental del clasicismo. Compone también óperas debido a la influencia del lugar donde trabaja: el palacio de Eszterháza, centro operístico internacional. Disfrutó de un éxito operístico grande aunque efímero. Algunas son para títeres y el resto dramas giocosos italianos de una música alegre. La más famosa es *Armida*.

MEYERBEER, GIACOMO (1791-1864)

Principal compositor de grandes operas francesas. Destaca por la riqueza de medios, (ballets, coros, escenas multitudinarias, muchedumbres, ceremonias públicas y enfrentamientos de personajes) cuyo objetivo es seducir al público. Destacan sus óperas *Robert le Diable* y *Les Huguenots*.

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756-1791)

Primera figura del clasicismo que dedica gran parte de su producción a la ópera, componiendo la primera (*La finta semplice*) con sólo doce años y luego con quince *Bastían y Bastiana*. Sus principales óperas son: *Die Entführung aus dem Serail*, las tres óperas italianas *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte* (las tres con libreto de Lorenzo da Ponte), y la alemana *Die Zauberflöte*.

PUCCINI, GIACOMO (1858-1924)

Ecléctico autor italiano que pasa por distintos momentos en su producción: *verismo* (*Tosca*), *sentimentalismo* (*Manon Lescaut*), *realismo* (*La Bohème*) y *exotismo* (*Madame Butterfly*). Consigue siempre una intensidad lírica desarrollada con un sentido asombroso para crear efectos teatrales.

ROSSINI, GIACCHINO (1792-1868)

Considerado el principal compositor italiano de comienzos del siglo XIX. Su obra representa la convicción italiana de que una ópera esta hecha para deleitar y conmover al oyente mediante una música melodiosa, espontánea y popular. Entre sus treinta y dos óperas destacan *Tancredi*, *Otello*, *L'Italiana in Algeri*, *La cenerentola* y *El barbero de Sevilla*, su obra maestra. Se retira a París tras su ópera *Guillaume Tell*, dedicándose a escribir obras menores y a la cocina.

STRAUSS, RICHARD (1864-1949)

Compositor alemán más importante de la primera mitad del Siglo XX. Tras *Guntram* y *Fuersnot*, óperas sin mucho éxito, escribe *Salomé* (1905), primer salto a la fama como creador operístico y en la que adopta los principios wagnerianos de la música continua: la primacía de la orquesta sinfónica y el uso sistemático del leitmotivs. En *Electra* (1909) concibe una música que, en la aspereza de sus disonancias y en su aparente anarquía armónica, superó a todo lo anteriormente conocido.

VERDI, GIUSEPPE (1813-1901)

Autor cuya historia se identifica con la de la música italiana durante los 50 años siguientes a Donizetti. Considera que cada pueblo tiene su propio estilo y rechaza las influencias extranjeras (especialmente las wagnerianas), concibiendo la ópera como un drama humano que debe de lograrse primordialmente por medio de la melodía vocal solística sencilla y directa, en oposición a la exuberancia orquestal y coral de la gran ópera francesa. Entre sus obras destacan *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Aida*, *Otello*, *Falstaff*, *Nabucco*, *Rigoletto* y *Don Carlos*.

WAGNER, RICHARD (1813-83)

Considerado el más importante compositor alemán de ópera y una de las figuras más importantes del Siglo XIX. Concibe la forma del drama musical y hace uso del leitmotiv, así como de una armonía novedosa y un tipo de tonalidad ambiguo que influye en los autores postrománticos. Sus óperas más importantes son *Der Fliegende*

Holländer, el ciclo de cuatro óperas llamado *Der Ring des Nibelungen*, *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger von Nürnberg* y *Parsifal*.

WEBER, CARL MARIA VON (1786-1826)

Creador de la ópera romántica alemana con su obra *Der Freischütz*, de inmenso éxito popular. Otras óperas importantes son *Euryanthe* y *Oberon*. Su estilo es una mezcla de lo popular y el aria italiana con coros rústicos, danzas y aires que se mezclan en la partitura con arias completas en estilo italiano.

Temas y Libretistas

ARGUMENTOS MITOLÓGICOS.

Abundan en la ópera seria del siglo XVIII.

BOITO, ARRIGO (1842-1918)

Poeta y compositor italiano, adapta hábilmente las obras de los autores clásicos para construir sus libretos.

CONFLICTOS SOCIALES.

Siguiendo la tendencia general europea, en algunos de los libretos de la ópera cómica francesa, se tratan con suma audacia los temas sociales candentes que agitaron a Francia en los años anteriores a la Revolución.

DA PONTE, LORENZO (1749-1838)

Autor de libretos (algunos de ellos adaptados de otros libretos y obras de teatro ajenas) que elevan la ópera buffa a una categoría literaria más elevada. Varios de ellos fueron puestos en música por Mozart.

DRAMMA GIOCOSO

(obra teatral amable o alegre). Óperas cómicas en las que comienzan a aparecer temas de carácter serio, sentimental o patético.

HISTORIA MEDIEVAL, LA LEYENDA O EL CUENTO DE HADAS.

De acuerdo con las tendencias literarias contemporáneas, el argumento de las óperas románticas alemanas proviene de cuentos o leyendas nacionales, apareciendo una naturaleza salvaje y misteriosa y frecuentes escenas de la vida aldeana o campesina.

HUGO VON HOFMANNSTHAL (1847-1929)

Dramaturgo vienés colaborador de Strauss a partir de la ópera *Electra* (1909), y cuyos libretos se complacen a menudo en las emociones extremas de odio enloquecido y venganza.

ÓPERA CÓMICA.

Estilo más ligero. Personajes y escenas familiares en vez de tema heroicos o mitológicos. Siempre en lengua vernácula, y la música de manera similar, tiende a acentuar el lenguaje musical local.

METASTASIO, PIETRO (1698-1782).

El más valorado de todos los escritores que se dedican al género operístico. Sus libretos presentan un conflicto de pasiones humanas en una acción basada en textos clásicos. Vive entre Roma y Viena.

MITOLOGÍA NACIONAL MEDIEVAL ALEMANA.

La ópera romántica alemana en general, y la de Wagner en particular, desarrollan leyendas y cuentos de los pueblos del norte de Europa e influyen de manera importante en el nacimiento de un fuerte sentimiento nacionalista en Alemania, convirtiendo incluso la ópera en instrumento propagandístico de doctrinas filosóficas o religiosas.

ÓPERA “DE RESCATE”.

Habituales a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Presentan protagonistas en peligro de muerte, durante los dos primeros actos, que son salvados milagrosamente gracias al devoto heroísmo de un amigo en el último acto.

ÓPERA BUFFA.

Alcanza una mayor categoría literaria al recibir los personajes más profundidad, y tratar las tensiones sociales entre las clases así como temas morales.

ÓPERA SERIA.

Suelen representar un conflicto de pasiones humanas en una acción basada en alguna historia escrita por algún autor griego o latino antiguo. El curso de la acción da oportunidad para presentar escenas variadas: episodios pastorales o marciales, ceremonias solemnes y otras por el estilo. A menudo, la resolución del drama gira en torno a algún acto de heroísmo o de renuncia sublime por parte de uno de los protagonistas.

PARODIA.

Algunas óperas inglesas del siglo XVIII ridiculizaban la moda italiana con parodias de aires operísticos muy conocidos.

SCRIBE, EUGÈNE (1791-1861).

El más importante libretista de la gran ópera. La mayoría de sus argumentos son adaptaciones muy libres de la historia post-clásica.

VIDA COTIDIANA.

La temática de la ópera bufa está a menudo inspirada en la vida cotidiana. Se utiliza frecuentemente el lenguaje de la vida diaria junto con citas populares, parodias, estornudos, bostezos.

Instrumentación, Estructura y Partes

ACOMPAÑAMIENTOS DE LAS ARIAS.

En las arias da capo clásicas predomina la voz, desempeñando la orquesta el papel de mero acompañante. En el Romanticismo, especialmente Wagner, el tejido orquestal se convierte en el factor primordial en la música. Las líneas

vocales ya no son simples arias con acompañamiento, sino que pasan a formar parte de la textura polifónica.

ACOMPañAMIENTOS DE LOS RECITATIVOS.

Con la reforma operística se utiliza en mayor proporción el recitativo acompañado (accompagnato) en los que la orquesta apoya los hechos descritos.

ARIA.

La parte más importantes de la ópera. Expresivos momentos de reposo dramático con una cuidada elaboración melódica.

BALLAD OPERA

(Ópera de baladas). Su estructura está formada por melodías populares junto a parodias de aires operísticos muy conocidos.

CARICATURIZACIÓN ORQUESTAL.

La orquestación, en particular el uso de los instrumentos de viento, adquiere un papel importante en la caricaturización de los personajes y situaciones, especialmente en las óperas cómicas y en los Singspiele.

COLORIDO ORQUESTAL.

Tras la reforma operística se enriquece el colorido orquestal mediante el incremento del empleo de instrumentos de madera y trompas. Durante el romanticismo los nuevos instrumentos permiten un aumento considerable de las posibilidades tímbricas.

EFFECTOS ORQUESTALES.

En algunas obras se hace uso de sonoridades “impactantes” para crear ambientes fantásticos, como por ejemplo: el estremecedor toque de trombón en la escena del cementerio y en la aparición de la estatua en el finale del Don Juan de Mozart, o el de burlescos acompañamientos de los violines en Il Barbiere di Siviglia, o como el toque de difuntos y miserere en Il Trovatore de Verdi.

ESTILO SEMIDECLAMATORIO.

En la segunda mitad del siglo XIX aparece un nuevo y flexible estilo semideclamatorio situado entre el aria y el recitativo.

FORMA CONTÍNUA.

A finales del siglo XIX se elimina la división de cada acto en arias y recitativos, formándose así la llamada “melodía infinita”. Aún así, persisten las amplias divisiones en escenas. En ellas, aún subyace una distinción entre pasajes semejantes a recitativos con puntuación orquestal, y otros de melodía en arioso, con un tejido orquestal sin interrupción.

LEITMOTIV (MOTIVO CONDUCTOR).

Tema o motivo musical asociado con alguna persona, cosa o idea en particular, perteneciente al drama y que aparece en momentos cruciales con el objeto de crear una unidad tanto dramática como musical.

MOTIVOS DESCRIPTIVOS.

En las óperas de Wagner la orquesta elabora motivos apropiados al contenido de las palabras o de las emociones y relaciones que subyacen bajo la música.

ÓPERA BUFA.

Se divide en recitativos, canciones, arias breves y extensas, y, terminando con números solistas denominados “finale” en el que aparecen todos los personajes.

ÓPERA CÓMICA FRANCESA.

Se alterna el diálogo hablado y la música, apareciendo un gran número de canciones (ariettes). Algunas de ellas con estructura estrófica, algo impensable en la gran ópera.

ÓPERA CÓMICA ITALIANA.

Conjuntos de Rossini. Típica escena de la ópera cómica, manejados con chispa y placer.

Crescendo. Recurso eficaz en los conjuntos y otras partes. Consiste en incrementar la agitación mediante múltiples reiteraciones de una frase, cada vez con mayor intensidad sonora y en una tesitura más aguda (por ejemplo, en el aria de La Calumnia, de Il Barbiere). Fraseo claro de ritmos marcados, estructura bien conformada, armonía ingenua y acompañamiento sencillo.

ÓPERA ROMÁNTICA ITALIANA.

Habitualmente desarrollada en 4 actos, apareciendo finales de conjunto en el segundo y tercero, un gran dúo en el tercero y una escena de plegaria o meditación al comienzo del cuarto. A menudo, aparecen grandes coros patrióticos.

ÓPERA SERIA ITALIANA.

Presenta, casi invariablemente, tres actos divididos en arias y recitativos alternados. Hay dúos ocasionales, pocos conjuntos grandes, y casi ningún coro.

ORQUESTA.

En la ópera clásica se limita al acompañamiento de cantantes, excepto en la obertura. Con la reforma operística del siglo XVIII la orquesta se vuelve más importante, mientras que en la ópera romántica se coloca al mismo nivel que la voz.

RECITATIVO.

Momento de desarrollo de la acción dramática. Con la reforma operística del siglo XVIII adquiere mayor importancia sin llegar, sin embargo, a eclipsar al aria.

REFORMA OPERÍSTICA.

Flexibiliza la estructura alternándose más libremente arias y recitativos. No se abandona el Aria da capo, sino que se la modifica, utilizándose además otras formas.

SINGSPIEL.

Mezcla el diálogo con canciones estróficas, pequeñas arias y concertantes.

TIPOS DE ARIA.

Entre 1700 y 1750 la más habitual es el Aria da capo o ternaria, con una estructura de: ABA'. Hacia 1750, con la reforma operística, se vuelve más común el escribirlas en un solo movimiento, con un esquema semejante al de la sonata y ritornellos orquestales, como ocurre en el concierto del siglo XVIII. A veces, aparece el aria estrófica.

Puesta en Escena

ACCIÓN ESCÉNICA

ÓPERA BUFA.

Fundamental la presencia de la voz del bajo, denominada bajo bufo, generalmente escenificado por un sirviente.

ÓPERA CÓMICA.

Aparecen coros, concertantes y finales, incluyendo frecuentemente números de baile. Para la conclusión de un acto salen, gradualmente a la escena, todos los personajes. Mientras, la acción continúa con acrecentada animación, hasta que la misma alcanza su culminación, en la cual participan todos los cantantes del elenco.

ÓPERA SERIA

Sostenida generalmente por seis personajes, predominando las voces agudas. Estos seis tipos solían ser 4 voces femeninas, 1 tenor y una voz grave. Existencia de pocos coros, y, con la reforma del siglo XVIII, se limita el número de efectos (máquinas, olas, etc).

GRAN OPÉRA

Notable por el vigor y la variedad de música y por el tratamiento de las escenas multitudinarias. La narración aparece condensada y se aprovechan diversas ocasiones apropiadas para introducir impresionantes ballets, desfiles y otros números musicales.

ÓPERA ITALIANA NACIONALISTA

La acción se sitúa a menudo en lugares exóticos, necesitando de escenarios fantásticos en los que actúan multitudes que desfilan, ejércitos prestos a la batalla, etc.

ÓPERA ROMÁNTICA ALEMANA

Se incluyen números grandiosos incluidos dentro del drama, pero siempre relacionados con el desarrollo de éste.

ESCENARIO

GRAN OPÉRA:

Escenarios de grandes espacios abiertos donde se acumula la multitud y las arquitecturas imponentes.

ÓPERA BUFA

Economía de medios. Pocos personajes, pequeña orquesta y ausencia de coro.

ÓPERA CÓMICA

Recrea la vida de las clases medias y populares en sus lugares más típicos.

ÓPERA ROMÁNTICA ALEMANA

Paisajes naturales con cavernas, bosques, ríos llenos de personajes fantásticos.

VESTUARIO

GRAN OPÉRA

Los personajes van ataviados con un gran rigor histórico, lo que ayuda a la credibilidad de la historia.

ÓPERA BUFA

Naturalidad en la estética. Se trata de personajes populares o de clase media. Cuentan con poco presupuesto.

ÓPERA ROMÁNTICA ALEMANA

Imaginativo y a menudo sin precisión histórica, debido a la naturaleza mitológica o legendaria del argumento.

Personajes, Coros y Ballet

PERSONAJES

ÓPERA BUFFA.

Personajes de la vida real (abogados, soldados, tenderos, sirvientas y profesores de música). En general, pocos personajes.

ÓPERA CÓMICA.

Personajes de clase media con sus virtudes y vicios, generalmente, jóvenes héroes de clase media que luchan para lograr el amor de su amada.

ÓPERA ROMÁNTICA ALEMANA.

Debido a su origen legendario, aparecen a menudo seres fantásticos y sobrenaturales. Otras veces, se trata de héroes de una extrema valentía, capaces de sacrificar su vida por un ideal.

ÓPERA SERIA.

En ellas, se utiliza el reparto convencional de dos parejas de amantes y personajes subalternos con harta frecuencia se introduce un personaje favorito del SXVIII, el del “tirano magnánimo”.

COROS

GRAN ÓPERA.

Muy abundantes y fundamentales para conseguir un efecto de grandiosidad.

ÓPERA CÓMICA.

Muy habituales.

ÓPERA DE LA REFORMA.

Se integran en la acción al modo de la tragedia griega y se le resta importancia a los cantantes. Se mezclan con recitativos y arias en amplias escenas unitarias.

ÓPERA ROMÁNTICA ITALIANA.

Muy importantes. A menudo, son consideradas por el público como llamadas inflamadas de patriotismo.

ÓPERA SERIA.

Casi inexistentes. Predominan el aria y el Recitativo.

BALLET**GRAN ÓPERA FRANCESA.**

La narración aparece condensada y se aprovechan diversas ocasiones apropiadas para introducir ballets, desfiles y otros números musicales.

ÓPERA CÓMICA FRANCESA.

Aparecen muy a menudo, ya que la tradición francesa incluye frecuentemente números de baile.

Gustos del Público**ITALIA**

Italia sigue desempeñando en los siglos XVIII y XIX un papel principal en el desarrollo de la ópera, distinguiéndose en esta época dos corrientes principales:

ÓPERA SERIA:

- **ÓPERA SERIA ITALIANA.** Comienza a decaer a mediados del siglo XVIII, al ser considerada como la ópera del antiguo régimen.
- **ÓPERA SERIA REFORMADA.** Intenta acabar con los excesos producidos en la ópera seria italiana de la primera mitad del siglo XVIII. Su principal autor es Christoph Willibald Gluck (1714-87) cuya tradición se continúa en el siglo XIX con Johann Simon Mayr (1763-1845) y más tarde Vincenzo Bellini (1801-35) con su ópera *Norma*.
- **ÓPERA NACIONALISTA:** Hacia 1850 aparecen signos de cambio. Difiere de las anteriores, principalmente, en su continuidad mediante sutiles transiciones, el plástico fluir de la melodía y el poder de vinculación de la orquesta. La ópera es considerada como un drama humano de carácter con un argumento nacionalista. El principal autor es Giuseppe Verdi.
- **ÓPERA SEMISERIA:** Género que aparece en algunas de las obras de Donizetti y Bellini y presenta influencias del Romanticismo en general y de la ópera francesa en particular. La trama argumental está influenciada por paisajes y sentimientos románticos. Destacan *Linda de Chamounix*, de Donizetti, y *La Sonnambula* de Bellini.
- **VERISMO.** Movimiento musical menor de las postrimerías del siglo XIX cuyo nombre significa “verdaderismo” o “realismo”. En sus libretos se presentan gentes cotidianas, en situaciones familiares que actúan con violencia bajo impulsos elementales.

b) ÓPERA CÓMICA:

- **ÓPERA BUFA.** Género con connotaciones cómicas y carácter burgués y alegre, desarrollado a partir de interludios musicales cómicos entre los actos de una ópera seria. De estilo cómico, animado y ligero se convierte, desde mediados de siglo, en el principal género operístico del clasicismo, perpetuándose en el siglo XIX con Gaetano Donizetti (1797-1848), autor de *L'elisir d'amore* y *Don Pasquale*.
- **ÓPERA CÓMICA.** En el siglo XVIII existen diversas formas dependiendo del país, pero siempre se manifiesta como respuesta contra la ópera "seria" o trágica italiana. En el siglo XIX destaca *Giacchino Rossini*, autor de *El barbero de Sevilla*, de estilo fácil y pegadizo.
- **DRAMMA GIOCOSO.** Según Carlo Goldoni (1707-93), se trata de óperas cómicas en las que comienzan a aparecer temas de carácter serio, sentimental o patético.

FRANCIA

París se convierte en la capital operística de Europa en la 1ª mitad del Siglo XIX gracias a la influente presencia de Gluck, la Revolución y el Imperio napoleónico, factores todos que favorecen el desarrollo de la ópera seria.

Durante el siglo XVIII y XIX se distinguen tres corrientes:

a) Ópera seria:

- **ÓPERA REVOLUCIONARIA.** Obras de trama "de rescate" revestidas con gran despliegue de magnificencia solista, orquestal y coral. *La Vestale* (La vestal) (1807), de Gasparo Spontini (músico favorito de la emperadora Josefina) y las obras de Etienne Nicolas Méhul (1763-1817), son ejemplos claros de este tipo de óperas.
- **GRAN ÓPERA.** Nuevo tipo de ópera producido por Lois Véron (1798-1867), director del teatro de la Ópera de París, y cuyo principal fin es el entretenimiento del público, sin escatimar medios para conseguirlo. Su principal compositor es Giacomo Meyerbeer (1791-1864).

b) Ópera cómica:

- **OPERA CÓMICA:** Versión nacional de la ópera ligera creada en el siglo XVIII como forma de entretenimiento popular en fiestas pueblerinas. Basadas en melodías populares o tonadas sencillas. Sus principales autores son Gluck, Rousseau (*Le Devin du village*), Philidor, Monsigny (1729-1817) y André Ernest Modest Grétry (1714-1813). En el siglo XIX prosigue su curso siendo paralela a la Grand Opéra, diferenciándose de ella por su diálogo hablado y carácter menos ambicioso.
- **OPÉRA BOUFFE.** Nuevo género dentro de la cómica, distinto de la ópera buffa italiana del SXVIII. Aparece en la década de 1860 en París con Jacques Offenbach (1819-80), su fundador con *Orphée aux enfers* y *La belle Helène*, que se distinguen por su carácter alegre y desenfadado, casi de "cabaret".

c) Estilo intermedio:

- **ÓPERA LÍRICA.** Estilo procedente de la evolución de la ópera cómica romántica y que se sitúa entre ésta y la Grand Opéra. Como en la cómica, su

principal atractivo es la melodía, aunque su duración es mayor y sus temas son típicamente románticos. Destacan *Mignon*, de Ambroise Thomas (1811-96), *Fausto* de Gounod, *Sansón y Dalila* de Camille Saint-Saëns (1835-1921) y *Carmen* de Georges Bizet (1838-75).

ALEMANIA

Aunque en el siglo XVIII la mayor parte de la ópera es de origen italiano, en 1778, con el patrocinio de José II, se construye un teatro para representaciones de singspiel en Viena. En el siglo XIX, gracias a la influencia francesa, la ópera cómica goza de gran popularidad.

SINGSPIEL.

- Forma de ópera bufa que surge hacia 1750 con tremendo éxito, convirtiéndose muchas de ellas en música popular. A comienzos del siglo XIX se fusiona con la ópera romántica nativa en el norte de Alemania tiñéndose de elementos románticos e intensificando sus rasgos nacionales como en *Undine de Hoffmann* (1776-1822) y *Fausto* de Spohr. Se convertirá en un importante antecedente de las óperas alemanas clásicas como *La flauta mágica* de Mozart, considerada como la primera gran ópera alemana.

ÓPERA ROMÁNTICA ALEMANA.

- De fuerte influencia literaria, su antecedente inmediato es el singspiel. Recurre a menudo a argumentos fantásticos con seres y sucesos sobrenaturales, y presenta como novedad el empleo de melodías sencillas, en estilo popular, de clara distinción germánica. Las obras *Der Freischütz*, *Euryanthe* y *Oberon* de Carl Maria von Weber (1786-1826) son sus mejores ejemplos.

OPÉRA BOUFFE.

- Producto de la influencia de la francesa, se desarrolla en la escuela vienesa del siglo XIX con Johann Strauss hijo en obras como *Die Fledermaus*.

DRAMA MUSICAL.

- Creación de Richard Wagner (1813-83) basada en la unicidad absoluta de drama y música. A diferencia de la ópera convencional, en la cual predomina el canto, el libreto sirve principalmente de estructura a la música. Ejerce una gran influencia en los músicos posteriores, sobre todo en su compatriota Richard Strauss (1864-1949).

INGLATERRA

La influencia de Händel desalienta la originalidad en el siglo XVIII, produciéndose algo de calidad sólo en las obras Maurice Greene (1695-1775) y Samuel Wesley (1766-1837).

ÓPERA SERIA.

- Tiene poco desarrollo, siendo Thomas Augustine Arne el único compositor notable en el Siglo XVIII.

BALLAD OPERA.

- Especie de *Singspiel*, lleno de elementos paródicos, irónicos y burlescos cuya acción se desarrolla entre la clase más humilde de la sociedad. Melodías populares- baladas – y algunas parodias de aires operísticos conocidos. Destaca *The Beggar's Opera*, obra que satiriza abiertamente la ópera italiana al uso, muestra de la reacción general en Inglaterra contra la ópera extranjera.

OPÉRA BOUFFE.

- Adaptación de la ópera bufa francesa del siglo XIX en las operetas de Gilbert y Sullivan como la famosa *The Mikado*.

VIDA MUSICAL IMPORTANTE.

- En la segunda mitad del siglo XVIII hubo una gran vida cultural de conciertos y gran aprecio de los músicos extranjeros, sobre todo de Haydn.

Ópera GUILERMO TELL de Gioacchino ROSSINI**Argumento**

Ópera en cuatro actos basada en el drama del escritor romántico alemán F.Schiller y estrenada en París en 1829. La acción se desarrolla en Altdorf, cantón de Uri, Suiza, a mediados del siglo XIII. El argumento se basa en la lucha de los patriotas suizos por liberarse de la dominación austríaca. A este argumento pseudo-histórico se une el amor imposible entre Arnold (hijo del anciano patriota Mechtal) y Mathilde (hermana del opresor austríaco Gesler). Guillaume Tell, cabecilla de los patriotas suizos, trata de atraer al joven a su causa, pero sólo la muerte de Melcthal a manos de Gesler propicia la unión de Arnold a los conjurados. En la plaza de Altdorf, Guillermo Tell se niega a inclinarse ante el gobernador Gesler quien le obliga a disparar una flecha apuntando a una manzana colocada sobre la cabeza de su hijo Jemmy. La hazaña se realiza con éxito pero Guillaume es hecho prisionero. La mujer de Tell (Hedwige) y su hijo Jemmy, a quien ha liberado Mathilde, incendian su casa como señal pactada para el inicio de la revuelta. Desde una escollera Guillaume dispara sobre el navío que conduce a Gesler y a sus soldados, matando al tirano y consiguiendo así la paz y la libertad para su tierra).

- (Se puede consultar el libreto en la siguiente dirección.)
<http://www.geocities.com/ubeda2002/guillermo/guillermo.htm>

Guía de audición

- OBERTURA.- Aparecerá una orquesta delante del escenario que interpretará la Obertura. Al mismo tiempo se irá iluminando el escenario que hasta ese momento a estado a oscuras.
- EL CORO. En la gran plaza de Altdorf. Al fondo el castillo de Gesler. A un lado el estrado para el tirano Gesler. En el centro hay una alta vara de la que cuelga el sombrero de Gesler, al que todos deben rendir pleitesía. Se situarán, enfrentados el grupo de soldados y el de suizas y suizos, mientras que Gesler (el tirano), ataviado con ropas militares contempla la acción desde un lugar

elevado. Si no se puede hacer todo esto, se incluirán los dos coros en el anterior decorado.

- C) EL RECITATIVO: En la ópera la acción se desarrolla en el campo, con una vieja capilla medieval en ruinas al fondo. Sólo tiene dos personajes, un hombre y una mujer jóvenes. Ella es princesa de Habsburgo, por lo que sus ropas serán de mejor calidad. Si no se puede hacer esto se situarán estos dos personajes en el primer decorado.

OBERTURA:

Conviene que sepas:

Las oberturas de Rossini han tenido una gran importancia como piezas independientes del título operístico al que precedían, tanto en las salas de concierto como en los estudios de grabación. Es tal su aceptación que existen versiones para varios grupos instrumentales, destacando tanto por la riqueza de sus temas como por la maestría de su orquestación.

Texto (No hay)

Forma musical

Las oberturas de Rossini tienen un carácter más sinfónico que las oberturas barrocas. A menudo se trata casi de un poema sinfónico en el que se exponen sucesivamente temas contrastantes que, habitualmente, aparecen más tarde en la ópera. En este caso son siete los temas principales.

RECITATIVO DE MATHILDE Y ARNOLDO:

Conviene que sepas:

En el Clasicismo, a partir de la reforma operística, se impone el recitativo *accompagnato* (u *obbligato*) en el que la orquesta apoya los hechos descritos, desplazando al antiguo recitativo *secco* (acompañado sólo por el bajo continuo). Estos coros eliminan la hegemonía de la que disfrutaban las voces solistas en la ópera barroca.

Texto

En este recitativo del tercer acto, Arnoldo expresa a Mathilde su intención de abandonarla para vengar el asesinato de Mechtal (padre de Arnoldo) a manos de Gesler (hermano Mathilde).

1ª parte

MATILDE

¿Qué esperas?

ARNOLDO

Sólo espero sangre.

Renuncio a los favores de la fortuna,

A todo lo que aspiro,

A la gloria, a ti misma.

MATILDE

¿A mí, Arnoldo?

2ª parte

ARNOLDO

La muerte fue el destino de mi padre,
Él cayó bajo el feroz hierro enemigo.

MATILDE

¡Ay de mí!

ARNOLDO

¿Quizás no sabes quién dirigió el golpe?

MATILDE

¡Ah, habla, tengo el corazón en un puño!...

ARNOLDO

Te lo dice tú mismo miedo... ¡Gessler!

MATILDE

¿Él?...

Forma musical

El Recitativo es la forma musical, junto con las arias, más importante de la Ópera. Éstos se caracterizan por un estilo de recitar cantando más parecido a la palabra hablada que a las arias (más melódicas). En ellos se desarrolla la acción dramática.

En el ejemplo propuesto el recitativo se divide en dos partes a partir del contenido del texto:

- ⇒ **Primera parte:** Mathilde interroga a Arnoldo acerca de la razón de su desesperación. Este le revela su intención de abandonarla para vengar la muerte de su padre.
- ⇒ **Segunda parte** (“La muerte fue el destino de mi padre...”): Arnoldo revela a Mathilde que fue Gesler, el hermano de ésta, quien asesinó a su padre.

Observa como el recitativo permite acentuar la entonación natural del texto. Además, en la primera parte, la orquesta apoya el recitado con pequeños motivos de notas largas o cortas (según el texto) que no interfieren a la voz. En la segunda parte, y con el fin de subrayar las preguntas de Arnold, la tensión crece con sonidos mantenidos hasta que, tras un silencio terrible, este revela a Matilde el nombre del asesino.

CORO DE SOLDADOS:

Conviene que sepas:

Los coros son muy importantes en las grandes óperas románticas, ya que aportan un carácter heroico y a menudo patriótico a la música. A menudo, se producen alternancias o enfrentamientos entre grupos corales que expresan sentimientos o ideas contrapuestas, como ocurre en el ejemplo propuesto.

Texto

En este coro los soldados alaban el poder del tirano Gessler mientras que los suizos lanzan un mensaje de esperanza, amor y libertad.

SOLDADOS

¡Gloria, gloria!

En su rabia extrema

Se lanza sin temor
Sobre el pueblo y el guerrero.
Si! Si!

En su rabia extrema, etc.
Gloria al poder supremo (dos veces)
¡Gloria, gloria, gloria
Gloria al poder supremo!
¡Gloria, gloria a Gessler!

SUIZAS (entre ellas)

Pronto habrá otras leyes
Gracias a ti, Matilde.
Tu poder (dos veces), poder supremo
Sea todo amor y fe, amor y fe.
Sea siempre amor y fe.

UNIÓN DE AMBOS COROS

(Mismos textos)

Forma musical

Fíjate bien que, aunque los dos coros comparten un material melódico similar, los temas y la instrumentación reflejan perfectamente el carácter de las palabras de cada coro (de carácter militar y heroico en el caso de los soldados y más dulce y tranquilo, aunque determinado, en el coro de suizas y suizos). La similitud permite que los dos coros se unan en un gran coro final, aun conservando cada uno su propio texto y motivos melódicos.

Libreto de E.de Jouy y H.Bis y basado en el drama del mismo nombre de F.Schiller.