

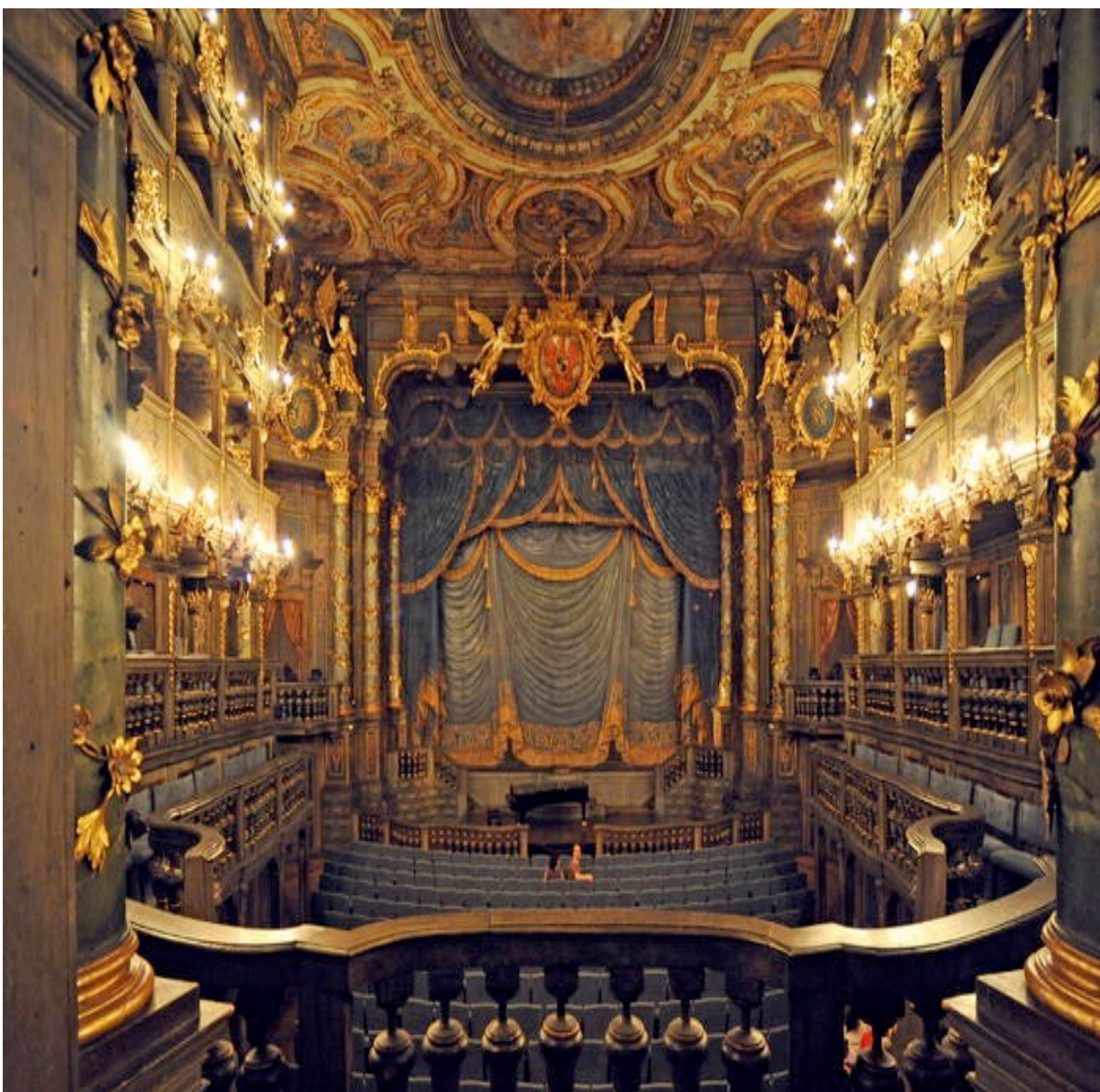


*LA INFLUENCIA
DE MOZART,
WAGNER Y
PUCCINI EN LA
HISTORIA DE LA
OPERA*

UNIVERSITAT INTERNACIONAL DE CATALUNYA

CAMPUS DE LA EXPERIENCIA EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

- Jordi Boix
- Santiago García-Tornel
- María José Vilar
- María Vilar
- Salvador Torrents
- Xavier Mustienes
- Adolfo Rodríguez





1 INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA: HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO.

La palabra «ópera» significa obra en italiano (de la voz latina «opus», “obra” o “labor”) sugiriendo que combina las artes del canto coral y solista, declamación, actuación y danza en un espectáculo escénico y nació a finales del siglo XVI en Italia.

Se debe a un grupo de intelectuales y músicos florentinos, conocidos como la Camerata Florentina, todos en torno al conde Giovanni Bardi (1534-1612), les fascinaba todo lo que provenía de la antigua Grecia, y mantenían una firme oposición hacia lo que ellos denominaban excesos de la música polifónica renacentista. Este grupo lo que pretendía era revivir lo que se creía que era la simplicidad de la tragedia antigua. Estas tragedias griegas, tenían una unidad de texto, canto y movimiento. Venían de una celebración religiosa que se dedicaba a Dionisio.

Los trabajos de la Camerata influyeron en la estética de la ópera que se compuso con posterioridad. La primera ópera en representarse fue *La Favola d'Orfeo* (La Leyenda de Orfeo), compuesta en 1607 por Claudio Giovanni Monteverdi (1567-1643), y que todavía sigue representándose. Lo que se intentaba en las primeras obras era hacer que la música siempre estuviera subordinada a las palabras. Por lo tanto, las piezas eran recitativos sucesivos con acompañamiento instrumental y marcadas por interludios



musicales.

Nacen reglas en la estructura dramática, el final feliz, alternancia de escenarios, números independiente, coros, danzas, *ritornellos* y canciones a varias voces. El gusto por la ópera pasó de Florencia a Roma, para pasar rápidamente a Venecia que se convirtió en el centro de la ópera. En ella se abrió el primer teatro privado de ópera, lo que posibilitó que mucho más público la conociera. El agrado por la ópera se extendió por toda Europa, hacia 1700 las óperas principales eran las de Nápoles, Viena, París y Londres. En el siglo XVIII se desarrollaron dos formas distintas de ópera, una era la llamada ópera seria y la segunda la ópera *buffa*. La ópera seria estaba centrada en la tragedia, y casi siempre tomaba los temas de la mitología. Se

utilizaba el recitativo *secco*, que era un canto declamado que era el que describía los hechos del argumento, se acompañaba por el clavicémbalo e instrumentos bajos. También se usaba el “aria de capo”, donde se expresaban los sentimientos de los personajes. En estas obras las partes solistas solían ser interpretadas por los *castrati* (niños castrados).



La ópera *Buffa* o cómica, se centraba más en historias cotidianas, buscando el malentendido y el enredo. Aquí las partes principales las cantaban los tenores o bajos. Sin lugar a dudas, la figura más significativa fue Mozart. Como ya hemos comentado las primeras obras operísticas les daban casi toda la importancia a las palabras, pero esto comenzó a cambiar a finales del barroco. Entonces el virtuosismo vocal ganó la primacía en la composición, convirtiéndolo en el *bel canto*. La ópera seria fue elevada en tono y altamente estilizada en forma, consistiendo generalmente en recitativo *secco* intercalado con largas arias *da capo*, esto produjo grandes oportunidades para el virtuosismo vocal, y durante la era dorada de la ópera sería el cantante se convirtió en Estrella.

El siglo XIX es llamado el siglo dorado de la ópera. El apogeo de los nacionalismos propició el desarrollo de las distintas tradiciones, en diversos países. El género romántico irrumpe con fuerza mezclándola seriedad con toques de humor, tomando algunos aspectos de la música sinfónica, y mezclando vivencias de la vida cotidiana con episodios históricos.

Es lo que se conoce como ópera semiseria, se mezcla lo heroico con lo cómico. A través de la música se querían transmitir el horror de la guerra, la prisión y, en definitiva, las desdichas, pero la figura más significativa indudablemente fue Richard Wagner. Ver Influencia en el apartado.

Richard Wagner (1813-1883), revolucionó la ópera durante la segunda mitad del siglo XIX, pues fue capaz de aunar en sus óperas música, drama, poesía y puesta en escena, a esto él lo llamó drama musical.

En sus obras, la orquesta se convierte en parte de la trama, ligaba el tema musical a un personaje o idea. Obras como, *El holandés errante* (1843) o *Parsifal* (1882), y la tetralogía de *El anillo de los Nibelungos* (1869-1876).

Mientras tanto en Italia, la voz seguía siendo predominante en las óperas. La tradición del bel canto seguía con fuerza, pero combinando personajes y temas de la ópera *buffa*. Como ejemplos, la ópera de *El barbero de Sevilla* (1816) de Gioacchino Rossini (1792-1868), *Norma* (1831) de Vincenzo Bellini (1801-1835) o *El elixir de amor* (1832) de o *Lucia de Lammermoor* con su famosísima aria de la locura Gaetano Donizetti (1797-1848).



Partitura de la famosa Aera de la Locura de la ópera *Lucia de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti

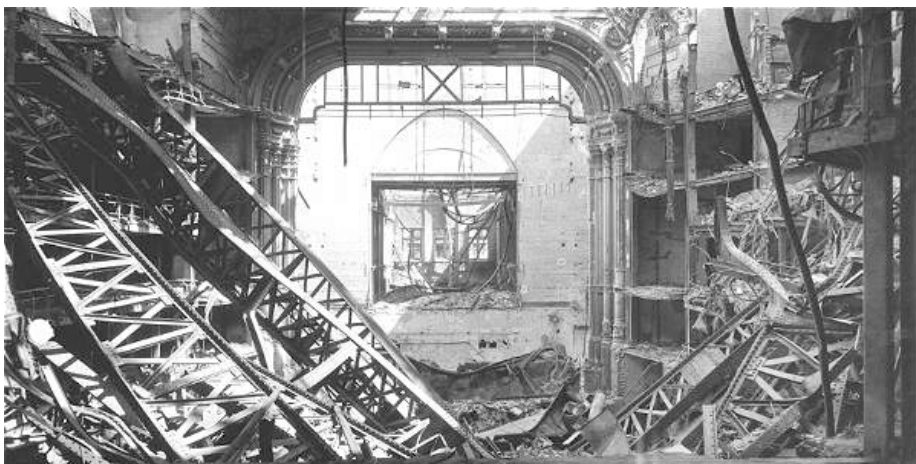
Uno de los compositores más relevantes del siglo XIX italiano fue Giuseppe Verdi (1813-1901). Tenía un estilo propio, apasionado, era capaz de realizar grandes espectáculos que provocaban infinidad de sutiles emociones. Como en sus óperas *La Traviata* (1853) y *Aida* (1871).

Muy a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el melodrama sentimental «realista» denominado verismo apareció en Italia, estilo que llegó virtualmente a dominar los escenarios de ópera y que actualmente, en pleno siglo

XXI continúan en los repertorios de los teatros de todo el mundo. El más significativo es Giovanni Puccini (1858-1924).



Después de la Segunda Guerra Mundial muchos teatros de ópera queraron destruidos, pero se procedió rápidamente a su reconstrucción y se volvieron a programar nuevas temporadas. En el período comprendido entre los años 50 y 80, se recuperó el llamado repertorio, con las óperas más exitosas, populares y de los compositores más reconocidos como Verdi, Donizetti, Rossini, Bellini, Gounod, Wagner y Bizet.



Estado en que quedó la Ópera de Viena al finalizar la Segunda Guerra Mundial

A partir de los 90, se empezaron a programar en los teatros más importantes del mundo (Londres, París, Viena, Milán y Nueva York, los cinco grandes) y, más tarde, en los de primera división como Barcelona, Munich, Montecarlo, Roma, Nápoles y Venecia, óperas de compositores renovadores y rompedores como Richard Strauss, Debussy, Berg, Britten, Stravinsky y Shostakovich. Las óperas de éstos últimos se apartaban de los cánones convencionales, tanto en los argumentos (historias del siglo XX) como la música (dodecafónica), la escenografía (nuevas tecnologías, escenarios móviles, automatismos). Actualmente más aceptadas, y representadas, aunque tuvieron que pasar su travesía del desierto.

En lo que llevamos del siglo XXI, la tendencia continúa siendo la misma que a finales del XX. La popularidad de voces (Caballé, Callas, Pavarotti, Domingo, Carreras, etc.), su marketing, su incursión en la música *folk*, *blues* y las representaciones multitudinarias, han descubierto y acercado la ópera a un público mucho más amplio y joven (por ejemplo, el aria *Nessun Dorma* en *Turandot* de Puccini (conocido popularmente como *Vincero*) y que son el germen del futuro.

La ópera será eterna porque en ella encontramos esa ilusión que nos conmueve hasta la médula y alimenta nuestro espíritu.



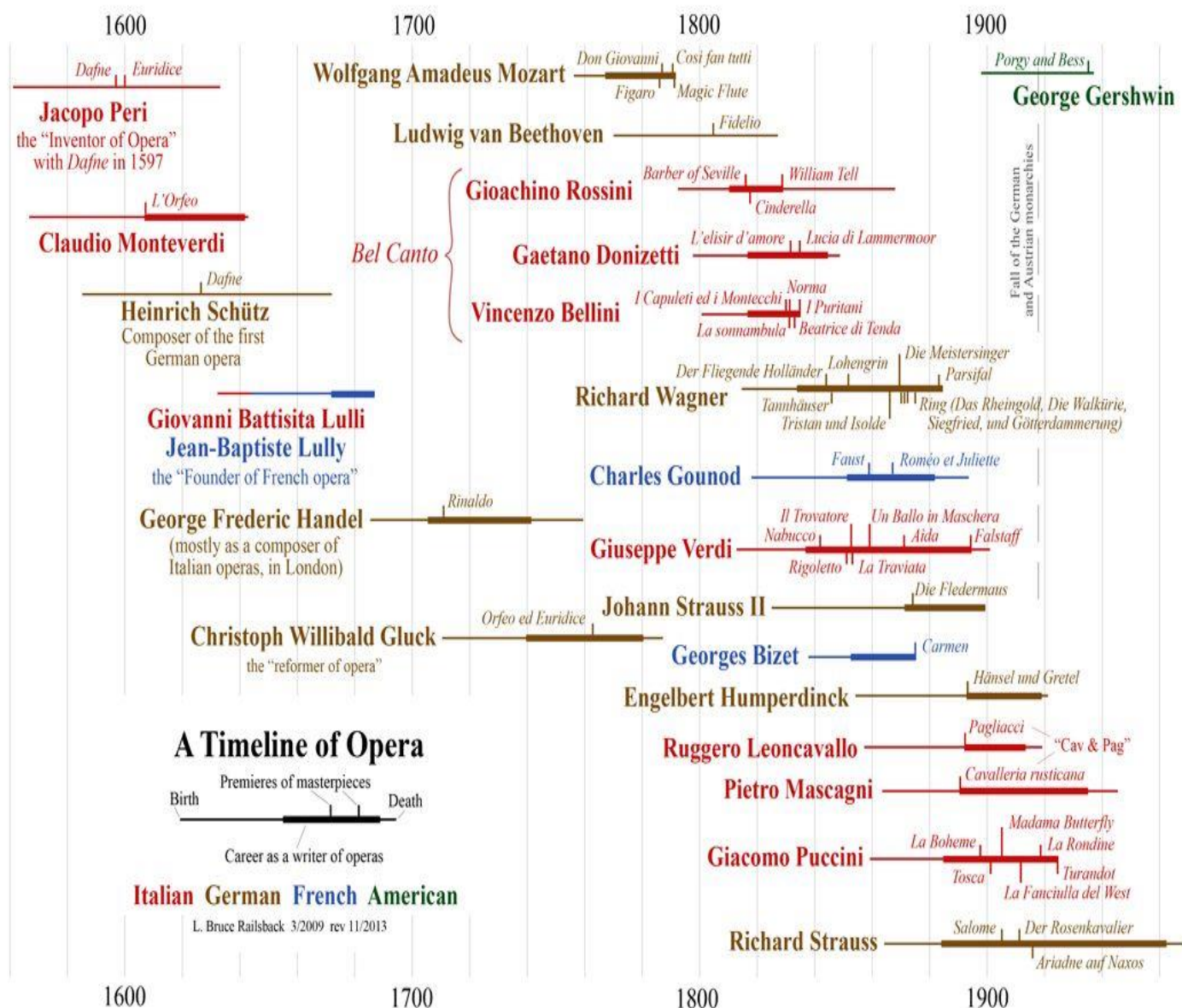


2. NUESTROS TRES GRANDES COMPOSITORES: MOZART; WAGNER Y PUCCINI

En este capítulo hablaremos sobre:

- biografías.
- Las óperas fundamentales de su producción e incluidas en el repertorio operístico mundial y que consideramos las verdaderamente trascendentales y maestras.
- Otros compositores contemporáneos, no sólo de ópera, sino también de música orquestal (sinfónica, de cámara, danza, religiosa, coral, etc.) y que han sido los *influencers* de su tiempo.
- Su influencia en la historia de la ópera, indicando las características de sus composiciones musicales, tanto en su época como en su legado para la historia.

Cronograma de los compositores de ópera (1600 -1900)





Mozart niño (Óleo anónimo)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(Salzburgo 27 de enero 1756 - Viena 5 de diciembre 1791.

Se le reconoce indiscutiblemente como uno de los músicos más importantes de la historia por su prodigioso y temprano talento para la música y su prolífica composición.

En 35 años de vida escribió más de 600 obras de los más variados géneros musicales, algunas calificadas como extraordinarias.

Nació en el seno de una familia de músicos. Su padre, Leopold Mozart, consciente de la precoz habilidad de su hijo y de su interés natural por la música, abandonó la mayoría de sus tareas profesionales para dedicarse exclusivamente a la formación musical de Mozart y su hermana Nannerl. Con tan solo 5 años, el pequeño Mozart ya mostraba un dominio prodigioso del violín y el teclado, e incluso ya había compuesto sus primeras obras musicales. A los 8 años

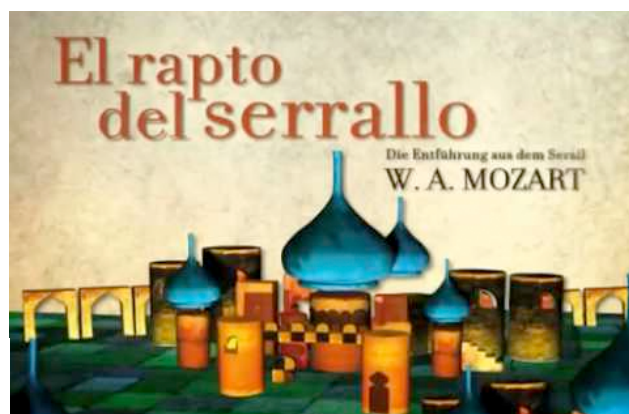
compuso su primera sinfonía y a los 11 un oratorio y un drama. En 1769, con 13 años, el joven Mozart fue nombrado maestro de conciertos de la pequeña corte del príncipe arzobispo de Salzburgo.

En 1777 logró alejarse de ese ambiente que le disgustaba profundamente y de la mano de su padre viajó a Alemania. Allí conoció la escuela de Mannheim y a Haydn. En 1778 marchó a París, donde cosechó grandes éxitos y dio algún concierto en presencia de la reina María Antonieta.

En 1781 estrenó en Munich su primera ópera importante *Idomeneo*. En 1782 se casó en Viena con Constanze Weber, hermana de la que había sido su primer amor. Las continuas dificultades económicas a las que estuvo expuesto le obligaron a simultanear su don para crear música con trabajos esporádicos como intérprete y profesor; hasta que el emperador de Austria-Hungría, José II de Habsburgo, le ofreciera un trabajo estable como compositor pocos años antes de fallecer (1787).

Mozart no tuvo limitaciones en la composición de estilos musicales: su repertorio va de la ópera, a la música sinfónica, la música de cámara o la religiosa. Perfecto conocedor de las voces, especialmente de las femeninas, Mozart consigue genialmente combinar un tono general de alegría, de vitalidad, con una cierta melancolía que da a las arias un singular encanto.

El Rapto del Serrallo (primera ópera en alemán) *Las Bodas de Fígaro* (1786) y *Don Giovanni* (1789) inician un nuevo estilo operístico, alejado de los temas dramáticos clásicos. Mozart se acerca a la vida real y al humor.



Portada del programa de mano del Rapto del Serrallo.
Teatro de Ópera Pablo Tobon, Colombia



A la vez, refleja el cambio social y la mentalidad de la época, una sutil crítica a las estructuras del Antiguo Régimen, en sus últimos momentos. A *Las Bodas de Fígaro*, estrenada a las puertas del asalto a la Bastilla, se la reconoce con un matiz pre revolucionario.



En estos últimos años de vida compuso dos de sus mejores obras: *La Flauta Mágica* y *Réquiem*, que dejó inacabado. La historia y la música de la ópera *La flauta mágica*, cuyo libreto escribe en colaboración con el hermano masón Emanuel Schikaneder, se le atribuyen grandes influencias masónicas, cuyos círculos frecuentó Mozart. Mozart no refleja en su vida una gran religiosidad salvo en su obsesión por la muerte, pero su música religiosa está impregnada de ternura y devoción. Murió mientras componía su último encargo, su *Réquiem*, con tintes del incipiente romanticismo que también reflejaría la música del siglo XIX.

Obras fundamentales:

Don Giovanni

- Ópera seria: muchos comentaristas autorizados la han proclamado la mejor de todas las óperas.
- Sigue viviendo en el repertorio de todos los teatros de ópera del mundo desde hace ciento cincuenta años, mucho más tiempo que otra ópera alguna. No pasa mes sin que se cante *Don Giovanni* en algún lugar del mundo.
- Es una ópera inmortal.
- El emperador Leopoldo II dijo de ella: esta ópera es divina.

Las bodas de Fígaro

- Es sin duda una ópera cómica
- De una gran complejidad, justamente considerada como uno de los ejemplos más perfectos de la ópera lírica.
- Considerada como una de las obras maestras absolutas de toda la música occidental, pero que oscila entre el drama o una ópera bufa (*¡dramma giocoso!*)

Músicos contemporáneos:

Gluck (1714-1787), Cimarosa (1749-1801), Salieri (1750-1825), Hasse (1699-1783), Haydn (1732-1809)



Influencia Personajes

Es un maestro de la caracterización y creación de los personajes y en la interpretación, por medio de los sonidos, de los sentimientos humanos.

Crea personajes, como *Fígaro*, (*Las Bodas de Fígaro*) y *Don Juan* (*Don Giovanni*), que más tarde, tomaron vida en la música y son los primeros personajes que aparecieron en la escena mundial.



Su *Don Juan* es el primer héroe romántico del repertorio lírico.

Música

El genio mozartiano, trasciende las formas antiguas sin destruirlas. Su música juega con los personajes con sabia reflexión, sin tomarlos en serio; es un juego ambiguo de sentimientos fútiles y genuinos, confundidos en la inestable impulsión de los personajes. Su música señala la entrada del sentimentalismo en la ópera *buffa* (llamada *singspiel* en Alemania y *opera-comique* en Francia).

Presenta un estilo de conversación musical totalmente inédito, en el que resplandece la nueva verdad del recitativo *secco* (R. Strauss, siglo y medio más tarde lo resucitará).

Su música es la fuente de origen del nuevo arte germánico y realiza en la *Flauta Mágica* una de las síntesis más perfectas de la música dramática. Obra profética, portadora de los gérmenes del romanticismo alemán, que marcará el punto de partida de una larga evolución de la ópera que conducirá a Wagner y a R. Strauss.

Voces

- Tenor, barítono, bajo para los masculinos.

Escenografía

Su obra dramática *Idomeneo Re di Creta* prefigura el drama wagneriano y a los grandes oratorios de Haydn

En su obra *El Rapto del Serrallo*, el cuarteto final del segundo acto, se saluda como la primera gran escena dramática de la ópera alemana.

Según el juicio de R. Leibowitz, las óperas mozartianas han formado la mayor parte de los tipos vocales de que se servirá el repertorio lírico posterior, como:

- Soprano ligero; soprano dramática; mezzosoprano para los papeles femeninos.





RICHARD WAGNER

Leipzig, 22 de mayo 1813 -Venecia, 13 de febrero de 1883.

Era hijo de Johanna Rosine y Carl Friedrich Wagner, un escribano de policía que falleció a los tres meses del nacimiento. Su madre contrajo nuevo matrimonio el 18 de agosto de 1814 con un actor y poeta: Ludwig Geyer quien también muere al cabo de pocos años.

Inicia su educación formal en Dresde en 1817 en una escuela dirigida por Carl Friedrich Schmidt quien le transmitió su admiración por la Antigüedad griega.

En 1822 se matricula en la Kreuzschule y allí recibió las primeras lecciones de piano y descubrió la obra de Carl Maria von Weber una de sus primeras influencias musicales.

Aunque su familia se traslada cuatro años más tarde a Praga, él prefiere quedarse en Dresde haciendo trabajos literarios: tradujo la Odisea y compuso un poema épico.

Posteriormente se matricula en la Nicolaischule de Leipzig, en 1828, terminó su obra: el drama *Leobaldo*.

Ese mismo año empieza clases de armonía con Cristian Gottlieb Müller y de violín con Robert Sipp. En 1831 se inscribe en la universidad de Leipzig para estudiar música, transcribe para piano la novena sinfonía de Beethoven y éste juega un papel determinante en su música, tomando conciencia de su vocación musical. La música de Mozart también ejerció gran influencia, la descubrió de la mano de Christian Theodor Weinlig profesor suyo de contrapunto y composición.

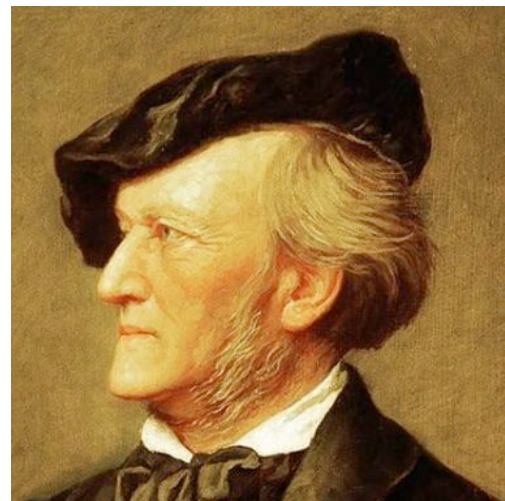
En los años 30 tuvo una intensa actividad cultural y política en el contexto del movimiento *Joven Alemania*, un difuso grupo de intelectuales contrarios a la estructura feudal y defensores de una clase media liberal en rápido ascenso. Esencialmente fue un movimiento que tuvo su influencia desde 1830 hasta 1850, produjo poetas, pensadores y periodistas; todos contra la introspección y particularismo del Romanticismo

El Romanticismo fue visto como apolítico, careciendo del activismo que la floreciente inteligencia alemana requería.

Su primera etapa como compositor estuvo centrada en la música instrumental. En noviembre de 1832 estrena en Praga su *Sinfonía en Do mayor*. Posteriormente la revisó y la interpretó en 1882 en el teatro *La Fenice* de Venecia que sería el último concierto dirigido por él.

En 1833 fue director del coro de Würzburg y en el 34 publicó su primer ensayo, titulado "*La ópera alemana*".

En 1834 se traslada a Magdeburgo. Escribió su primera ópera: *Las hadas (Die Feen)* basada en *La donna serpente* de Carlo Gozzi. Se estreno póstumamente en Munich en 1888.





En 1836 va a Königsberg en donde se casa con la actriz Minna Planer y se instalan en Riga ya que es nombrado maestro de capilla en esta ciudad.

Es en Letonia dónde empieza su tercera ópera: *Rienzi*. Movido por su deseo de darse a conocer viaja a Londres y París.

Durante la accidentada travesía marítima entre Noruega e Inglaterra concibió la obra *El holandés errante*.

En 1839 se instaló en París intentó escenificar alguna de sus óperas, pero sólo logró vender el argumento y el primer esbozo de *El Holandés errante* al director de la Ópera de París, León Pillet. Se dedicó a escribir artículos para la *Gazette Musicale* con el fin de ganar dinero. En París conoció a Hector Berlioz que influyó en su trayectoria profesional.

En 1842 se instala en Dresde y logró llevar a escena las óperas *Rienzi* y *El holandés errante*. Tuvo un gran éxito y fue nombrado maestro de capilla de la corte. En mayo de 1849 participó en la llamada *revolución de marzo* alemana cuyo objetivo principal era lograr un Estado nacional, basado en la soberanía popular y los derechos humanos, que integrase a todos los territorios alemanes. La Revolución no logró su objetivo y tuvo que exiliarse en Suiza.

Allí compuso *Tannhäuser*, *Los Maestros Cantores de Nuremberg* y *Lohengrin* y empezó un drama musical sobre los Nibelungos inspirado en un poema épico alemán del siglo XIII que acabará años más tarde y será la llamada tetralogía Wagneriana: *El anillo del Nibelungo*, compuesta por cuatro óperas: *El oro del Rhin*, *La Valquiria*, *Sigfrido* y *El Crepúsculo de los Dioses*. Este trabajo quedó interrumpido en 1857 por un periodo de doce años debido a un problema financiero y a que se dedicó al estudio de la filosofía de Schopenhauer.

Se enamora de Matilde, la esposa de un rico comerciante de sedas, Otto Wesendonck, quien le brindaba hospitalidad en Zurich. Por este motivo tuvo que abandonar Suiza y residió en Venecia y de nuevo en París.

Este hecho le inspiró la composición de *Tristán e Isolda*. En París presentó *Tannhäuser* sin éxito del público.

Realiza una gira de conciertos por Rusia (San Petersburgo y Moscú). En Mayo de 1863 se instala en Penzing, cerca de Viena, pero tuvo que irse por amenaza de encarcelamiento por deudas. En mayo de 1864 fue invitado por el Rey Luis II de Baviera y se instaló en Munich y pudo terminar *El anillo del Nibelungo*. En Munich estrenó en 1865 su *Tristán e Isolda* y en enero de 1866 falleció su esposa Minna Planer.

En este mismo año se trasladó a Lucerna en dónde conoció a Cósima, hija del compositor húngaro Franz Liszt.

Contrajeron matrimonio en 1870. En Suiza conoce y traba amistad con el filósofo Friedrich Nietzsche.

Pensó en hacer un festival al margen de las actividades musicales de las grandes ciudades, parece que influido por el poco aprecio a sus obras que encontró en París, Londres,



Munich o Viena, fundó este festival con la intención de exponer en él únicamente sus obras.

Visitó el edificio de la ópera de Bayreuth en 1871, el Markgräfliches, vio que no serviría para su propósito y decidió construir en esa ciudad una nueva sala que se estrenó el 13 de agosto de 1876.

El 28 de abril de 1874 se instalan en la villa de Wahnfried, en Bayreuth –rincón típicamente bávaro en una zona de bosques. El agosto de 1876 tuvo lugar el primer festival homónimo que suscitó gran interés en el ambiente musical europeo, aunque se saldó con déficit y quedó muy endeudado.

En 1875 organizó ocho conciertos en Albert Hall en Londres con la esperanza de cubrir sus deudas, pero no lo logró y tuvo que pedir un préstamo a la Tesorería Real de Baviera. En 1882 se traslada a Italia en donde termina *Parfisal*. En ese mismo año regresa a Wahnfried y tiene lugar la segunda edición del Festival de Bayreuth. Pero el 16 de septiembre va con su familia a Venecia en dónde le sentaba mejor el clima. El 13 de febrero de 1883 falleció debido a un infarto de miocardio. Sus restos fueron inhumados en el jardín de su villa de Wahnfried en Bayreuth.

Obras fundamentales

- *Tristán e Isolda*
- *Parsifal*
- *Tetralogía: Anillo de los Nibelungos:*

Músicos Contemporáneos





Berlioz (1803); Weber (1786-1826); Verdi (1813-1901); Donizetti (1797-1897); Rossini (1792-1868); Bizet (1838-1875); Brahms (1833-1897); Chaikovski (1840-1893); Schuman (1810-1856); Mendelssohn (1809- 1847)

Influencia Personajes

Expresan los sentimientos y temas constantes de Wagner. Algunos de los más importantes son:

- *Sigfrido y Parsifal* se identifican por su inocencia y por su misión.
- *Alberico y Klingssor* por su voluntad de atropello y violencia.
- *Wotan y Amfortas*, prisioneros impotentes de sus propios actos.
- *Senta* (El buque fantasma) su amor rescata al holandés.
- *Isabel (Tannhäuser)* su amor lo redime.
- *Tristán e Isolda* su amor es eterno y mueren de amor

Música

Wagner crea el drama musical (revolución musical), al dar una continuidad y aunar en sus óperas música, palabra, drama, acción escénica, poesía, puesta en escena al abolir la distribución entre aria y recitativo. Es la realización de la ideología del *Wert-Ton-Dramma*. La orquesta se convierte en parte de la trama y adquiere un protagonismo esencial que garantiza la unidad de la obra gracias a lo que él llamaba melodía infinita y al empleo del *leitmotiv*, el motivo conductor que individualiza un personaje, define una idea, un sentimiento y una situación. De esta forma la obra acaba siendo una sinfonía vocal. Este estilo marca un antes y después en la historia de la lírica y de la música en general.

Su concepción instrumental de la orquesta extiende su gama orquestal aumentando el número de instrumentos de viento, para que la orquesta se convierta en una gran mezcla sonora. Los nuevos instrumentos que el compositor manda fabricar, son la tuba tenor en si bemol, la tuba bajo en fa, la tuba contrabajo y una trompeta bajo.

Transforma las oberturas tradicionales (exposición sinfónica de los principales temas de la obra) por un preludio de carácter figurativo, excluyendo lo superfluo. En la música de Wagner coexisten dos seres ambivalentes, el del orden y el de la pasión. La lucha que libran el ideal cristiano y la voluptuosidad pagana.

Maestro en temas, como el contraste tinieblas-luz y la libertad, sus grandes temas y que serán sus constantes fundamentales son:

- La maldición
- La redención
- Deseo de muerte como única certeza interior.

Su música es una sabiduría para la escritura armónica, contrapuntista e instrumental. Legítimo heredero de J. S. Bach. Según Thomas Mann, *Tristán e Isolda*, es el más inspirado poema de amor que se haya escrito. Profundamente ligado al pensamiento y al sentimiento romántico. Su música es contrapuntística, acentúa el cromatismo



exacerbado, preludia la ruptura de la tonalidad y el flujo musical continuo hacen de esta ópera la más revolucionaria del último romanticismo y el punto de partida de toda la música moderna, permitiendo la eclosión cincuenta años más tarde, del dodecafonismo schónbergiano.

Wagner en sus obras expresa la crisis y las contradicciones de la civilización capitalista del siglo XIX.

Voces

Impone unas técnicas interpretativas alejadas de la superficialidad del siglo XVIII y las voces más características de su obra son:

Papeles femeninos

- Soprano lírica
- Soprano lírica dramática
- Gran soprano dramática
- Mezzosoprano dramática
- Contralto grave

Papeles masculinos

- Tenor lírico
- Tenor de fuerza
- Barítono heroico
- Barítono bajo
- Bajo
- Bajo cantáble o agudo
- Bajo profundo

Los coros ya no son simples acompañantes y participan en el desarrollo dramático de la obra. Expresan los sentimientos de los personajes, así como los importantes símbolos que dan vida a sus partituras y se distribuyen a tres alturas diferentes, las armonizaciones a cuatro voces.

Escenografía

Desarrolla un nuevo tipo de espectáculo operístico en el que importa es la acción teatral perfectamente reflejado en su festival y teatro de Bayreuth

Bayreuth



Wagner diseñó el nuevo edificio de la ópera con unas características algo rompedoras en el momento y que en algunos aspectos han marcado un influjo en posteriores edificios para conciertos. Para el músico era primordial el emplazamiento que debía estar alejado de cualquiera de los grandes centros de cultura musical para evitar su influencia.

Este festival destaca por ser el único creado por un compositor para la interpretación de sus propias obras.

Wagner lo designó con el nombre de *Bühnenfestspiel* (escenario de festivales), pretendía ser algo más que un certamen de música, buscaba un espectáculo orgánico en el que la música y la escena confluyeran en una obra de arte integral. Considera la Ópera como arte musical dramático. Su receta consistía en una combinación de poesía, drama y música con un espacio escénico y técnicas interpretativas alejadas de la superficialidad tan frecuente en aquel momento. Quería un público nuevo que se desprendiera de los malos hábitos que según él imponía el teatro a la italiana, con énfasis en la sociabilidad y el intercambio entre el público de butacas y los palcos, así como la distancia entre éstos y los actores.

El edificio debía tener un aforo no inferior a 1800 plazas, con un diseño completamente funcional a modo de anfiteatro, con una sola platea que debía inclinarse para facilitar la visión del amplio escenario.

Quería que los asistentes no se movieran de su asiento y que éstos fueran cómodos, pero no en exceso para evitar somnolencias. Buscaba que nada distrajera al público de la obra que se representara. Ubicó la orquesta en un gran foso delante del escenario, oculta a la mirada del público. Además, impuso un sistema de iluminación del auditorio que permitiera regular la intensidad de las luces, era inusual en aquella época.

Se estrena el teatro con el primer festival en agosto de 1876. Durante dos semanas se representó la tetralogía wagneriana (*El anillo del nibelungo*). Este festival no logró los ingresos necesarios para cubrir el coste de la construcción del teatro y organización del mismo y no se pudo repetir hasta 1882.



A su muerte, su esposa Cósima y su hijo Siegfried continuaron organizándolo. A la muerte de Siegfried fue la esposa de éste Winifred quien tomó las riendas, pero esta etapa representa el episodio más fastuoso y vergonzante ya que Winifred logró un gran esplendor, pero ella desde 1920 era gran admiradora de Adolf Hitler y le pidió que apadrinara el festival. Hitler lo utilizó como propaganda y supo dar la máxima difusión a sus visitas. Ni siquiera la guerra logró detener las actividades musicales.

En abril de 1945 Bayreuth fue bombardeada por las fuerzas aliadas. El edificio del festival no resultó dañado.

Al fin de la guerra los estadounidenses lo convirtieron en sala de baile y conciertos populares, pero en 1946 el ayuntamiento de la ciudad lo convirtió en la sede de la Orquesta Sinfónica de Bayreuth.

A partir de 1949 fueron los nietos del compositor Wolfgang y Wieland Wagner quienes tomaron la dirección y en 1951 se organizó un concierto para celebrar la inauguración de la nueva etapa del certamen en el que se interpretó la novena sinfonía de Beethoven.

La reapertura del festival se convirtió en uno de los primeros acontecimientos musicales después de la guerra, y dio inicio a una histórica etapa de renovación y enriquecimiento de la interpretación de las obras de Richard Wagner. Tras el éxito artístico y financiero de 1951, el festival recobró su periodicidad anual.

El de 1952 repitió el repertorio del año anterior, pero añadiendo una nueva producción de *Tristan e Isolda* que abrió el festival. En el nuevo montaje, dirigido musicalmente por Karajan, Wieland Wagner insistía en su, concepto escénico simplificado y simbólico, que tanto revuelo había causado en el primer festival, y dejaba clara su



intención de renovar escénicamente todo el repertorio wagneriano.

En los primeros años 70, junto con las críticas a las producciones de Wolfgang Wagner, se produjo una cierta crisis artística, por parte de directores y cantantes, así como el recrudecimiento de disputas familiares con el nuevo director.

En 1973 el festival y sus activos fueron transferidos a una recién creada *Fundación Richard Wagner* cuyo consejo de dirección incluía a miembros de la familia Wagner además de otros nombrados por el estado.

Wolfgang Wagner conservó la presidencia de la administración; su idoneidad para el cargo nunca fue cuestionada.



El festival estuvo bajo la dirección de Wolfgang Wagner hasta su retirada a finales de agosto de 2008. Con anterioridad hubo mucha incertidumbre al respecto de su sucesión al frente del festival.

En septiembre de 2008, Thomas Goppel, ministro de cultura de Baviera, encargó a las hijas de Wolfgang, Eva Wagner-Pasquier y Katharina Wagner, que tomaran el control del festival. Ellas asumieron la tarea inmediatamente, dado que su padre había anunciado su retirada a la finalización del festival de ese mismo año.

En 2013, por primera vez, se pusieron a la venta de forma libre, por internet, las entradas de varias de las funciones del festival de 2014, fuera del proceso tradicional de adjudicación. Las 10.000 entradas disponibles se vendieron íntegramente en pocos minutos.

Tras el festival de 2015, Eva Wagner se retiró de la dirección, dejando el puesto de Directora del Festival en solitario en manos de Katharina.

A pesar de las luchas internas por su control, el festival sigue atrayendo miles de visitantes cada verano. La demanda (unas 500.000 peticiones) supera con creces la oferta (60.000 entradas); el tiempo de espera es de entre 5 y 10 años, con ciertas excepciones para donantes del Festival, patronos famosos del mismo y entusiastas del «Maestro».

Hay un capítulo sobre la influencia de Wagner en Cataluña que nos ha parecido más adecuado redactarlo en catalán. Por este motivo lo ponemos a modo de anexo al final.



2.3. GIACOMO PUCCINI

Biografía



22 de diciembre de 1858 en Lucca (Italia) - 29 de noviembre de 1924 en Bruselas.

Hijo de Michele Puccini y Albina. Eran familia de músicos eclesiásticos, maestros de capilla en la Iglesia de San Martino de la ciudad. Su padre era el organista titular de la catedral de San Martino de Lucca que realizó varias composiciones musicales, escribió dos óperas –hoy perdidas-. Su padre fallece cuando él tiene cinco años.

Estudió con su tío Fortunato Magi, también músico. Realizó su primera escolaridad en el seminario de San Martino e ingresó en el coro y empezó su formación musical.

Empezó a tocar el órgano, pero manifestó poco interés por este instrumento.

A los catorce años ingresó como alumno en el Instituto Musical Pacini del que su tío Fortunato era el director. La relación con su tío no fue fácil por la diferencia de caracteres de ambos. Pero su maestro de armonía y composición -Carlo Angeloni, antiguo discípulo de su padre Michele- logró que se interesara por la música y se tomara en serio sus estudios, y su admiración por Giuseppe Verdi.

En 1880, con la ayuda de un pariente y una beca, consiguió inscribirse en el Conservatorio de Milán para estudiar composición con Antonio Mazzini y Amílcar Ponchilla. Tuvo siempre el apoyo de su madre consciente de que su hijo debía recibir la mejor formación. En ese mismo año, a la edad de 21 años, compuso la *Misa de Gloria*, que marca la culminación de la larga relación de su familia con la música religiosa.

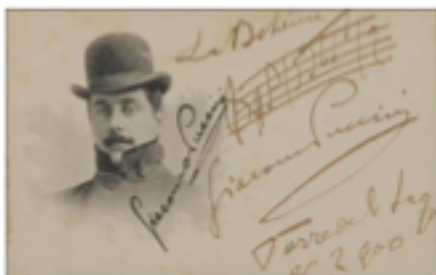
En la década de 1880 formó parte de un grupo de compositores llamada *La Joven escuela italiana* entre otros estaban Alfredo Catalana, Ruggeri Encaballo, Pietro Mascagni, Umberto Giordano. Cada uno de ellos desarrolló a su manera el arte lírico. Tenían en común cierto eclecticismo junto con un rechazo a seguir fielmente los dictados de las grandes escuelas líricas europeas. Algunas de sus obras reciben el calificativo de *veristas*. El lenguaje de los libretos era más coloquial y próximo a los diálogos del teatro contemporáneo y las figuras principales figuras marginales: artistas, bohemios, campesinos. También utilizaban temas exóticos chinos, japoneses con melodías populares. Desecharon el virtuosismo del *bel canto* a favor de un lirismo declamatorio menos ampuloso.

Mientras estudiaba en el Conservatorio, Puccini obtuvo un libreto de Ferdinando Fontana y participó en un concurso para realizar una ópera de un acto en 1882. Aunque no ganó el concurso, *Le Villa* se representó en el teatro de la Scala de Milán, pero *Edgard* (1889) le costó cinco años de trabajo, no tuvo mucho éxito y en los decenios posteriores sufrió sucesivas modificaciones radicales sin llegar a entrar en el “repertorio”.



Mozart, Wagner y Puccini en la historia de la Ópera

A partir de entonces contó con el apoyo incondicional de Ricordi y un equipo de libretistas compuesto por Luigi Ilia y Giuseppe Giacosa.



O MIO BABBINO CARO
from the Opera GIANNI SCHICCHI, 1918

Lyrics by GIOVACCHINO FORZANO
Music by GIACOMO PUCCINI
Piano Reduction by Randa Kirchbaum

Andante larghetto ♩ = 120
(for one part, in G major, 4/4)
(in G major, 4/4, by Gianni Schicchi)

© 2010 Universal, Inc.
All Rights Reserved
Sheetmusic-free.com



Amante de la naturaleza, en 1891 fijó su residencia en Torre del Lago. Allí compuso sus obras fundamentales *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Turandot*

En 1893 estrena su tercera ópera *Manon Lescaut* con gran éxito de taquilla y triunfo personal para el autor. A los 35 años se veía coronado como el mejor compositor italiano de su generación. En 1896 compone *La Bohème* y *Tosca* en 1900. En 1904 muere el marido de Elvira y legalizaron su situación matrimonial. En 1904 compone *Madama Butterfly* y después en 1924 *Turandot* que dejó inacabada debido a su fallecimiento, en Bruselas, el 29 de noviembre de 1924 a causa de un cáncer de garganta. Sus restos fueron trasladados a Milán donde recibió honores oficiales en el Duomo y enterrado en Torre del Lago.

Personajes

Las figuras principales de sus obras (veristas), son figuras marginales: artistas, bohemios, campesinos.

En *La Bohème* tenemos a Rodolfo, poeta; Marcelo, pintor; Colín, filósofo; Schaunard, músico y Mimí, costurera.

Introduce personajes exóticos, como la princesa Turandot (*Turandot*) y Butterfly (*Madama Butterfly*). Pinkerton (M. Butterfly) refleja el imperialismo occidental y Cio-Cio-San (M. Butterfly) refleja las costumbres de un país.



Música

Puccini se incursa por una parte en el campo del verismo (insistencia en los detalles realistas, búsqueda de efectos escénicos de fuertes tintas, exasperación de los aspectos crueles o morbosos) y por otra en la dimensión heroica y trágica de la *grand-ópera*.

Leoncavallo (1857-1919), Mascagni (1863-1945), Giordano (1867-1948), Richard Strauss (1864-1949), 1943) Ravel (1876-1937), Schönberg (1874-1951), Massenet (1842-1912), Prokofiev (1891-1953)

Es el mayor representante del verismo italiano, pero no permanecerá indiferente a las adquisiciones técnicas de su tiempo.

Fue expresamente a Florencia para oír *Pierrot Lunaire* de Schönberg.

Es un estudioso de nuevas formas armónicas, que frecuentemente llegan a un total oscurecimiento de la tonalidad, y que advierte la deuda de Puccini con Debussy y con el Strauss R. de Salomé.

Introduce en su música un nuevo lenguaje armónico, caracterizado por:

- Motivos pentatónicos
- Nutrido de disonancias
- Poli tonalidad
- Grandes efectos vocales y orquestales.

Las constantes de su música son:

- Predilección por determinados intervalos como la cuarta aumentada
- Reticencia al uso de la sensible
- Movimientos ascendentes seguidos de grandes intervalos descendentes
- Apoyaturas en todas las notas clave
- Elementos lírico-sentimentales
- Elementos heroicos
- Elementos exóticos



Su música rompe con las tradiciones decimonónicas, es una novedad musical para su época, a la que Schönberg rendirá honores. Emplea la escala pentatónica (*M. Butterfly*). Usa brillantemente las técnicas operísticas alemana e italiana.

Su ópera *La Bohème* es una de las más originales creaciones del teatro lírico, por su sólida institución teatral, perfecto equilibrio entre momentos alegres y patéticos, entre elementos realistas y trazos impresionistas, entre efusiones líricas y nítida caracterización de los personajes.

Su música es visionaria creando los conceptos de música que van a regir al cine durante el siglo XX. La forma en que reemplaza el texto por pasajes musicales nos anticipa la acción que está por acontecer. El cine ha contribuido a su manera a popularizar su lenguaje operístico. Más de trescientas obras cinematográficas y televisivas están inspiradas directamente en óperas de Puccini o incorporan en su banda sonora algunos de los pasajes más célebres. *Madama Butterfly* ha sido llevada al cine trece veces y melodías como *O mio babbino caro* (*Gianni Schichi*) y *Nessun Dorma* (*Turandot*), forman parte hoy día de la cultura popular.

Voces

Para Puccini el virtuosismo del *bel canto* se transforma a favor de un lirismo declamatorio menos ampuloso.

En los papeles femeninos, se necesitan:

Sopranos de bravura

Sopranos *belcantistas*

Sopranos líricas

Sopranos de coloratura

Sopranos dramáticas.

Son sus tesituras preferidas y que se pueden comprobar en los títulos de sus óperas maestras, que son siempre nombres femeninos, excepto *La Bohème*. Las arias veristas, intentan pasar lo más desapercibidas posible, utilizando el *racconto*. La voz va directa al agudo.

La princesa *Turandot* (soprano dramática) este papel y para esta voz, es uno de los más exigentes y peligrosos de todo el repertorio operístico, pues la tesitura está en extrema y constante tensión. Exige subir hasta el fa. Quizás solo superado por el aria de *la Reina de la Noche* (*La flauta mágica* de Mozart), aunque en este caso es solo un aria y en *Turandot* es durante toda la obra.

Escenografía

Fundamentalmente sus obras necesitan dos tipos concretos de escenografías.

Una es el de la *Grand Ópera* (Gran espectáculo). Por ejemplo, en *Turandot* y en el primer acto de *Tosca*. Grandes movimientos de personajes y coros. un *attrezzo* de época lujoso. Decorados con mucho volumen y presencia



La otra es menos compleja, más clásica del momento. (*Manon Lescaut* y *Madama Butterfly*).


Conclusiones

La influencia de cada compositor ya está comentada en el apartado anterior. En estas conclusiones reflejamos las diferencias más significativas entre los tres compositores

	Mozart	Wagner	Puccini
Libretos	Valores universales Son puro teatro	Drama Musical Drama lírico	Verismo
Orquesta	Escasas oberturas Orquesta de cámara Aparente simplicidad	Gran complejidad Mucho volúmen Gran exigencia tanto en Oberturas como en el Desarrollo de la Obra.	Sin oberturas Con Intermezzos Orquesta sinfónica
Voces	Duetos, Tercetos Quintetos, Sextetos Exigencia vocal Alta	Gran variedad de voces y tesituras Mucha exigencia vocal Los coros son fundamentales	Grandes voces protagonista Fundamental, Tres tesituras tesituras sopranos, Tenores y barítonos
Escenografía	Sencillas y lineales Sin danza	Acción teatral Bayreuth Sin danza	Alguna Grand Opera Que realcen a los protagonistas Sin danza
Attrezzo	Época del libreto	Atemporal	Época del Libreto



Wagner i Catalunya

Liceu  **Òpera Barcelona** **10/11**

FEBRER 2011 Dies 20, 24, 25 i 28
MARÇ 2011 Dies 2, 4, 8, 10 i 12


Parsifal

de Richard Wagner


NOVA COPRODUCCIÓ


Klaus Florian Vogt / Christopher Ventris,
 Anja Kampé / Susan Bullock,
 Alan Held / Boaz Daniel,
 Hans-Peter König / Eric Halfvarson
 i altres.

Direcció musical
Michael Boder
 Direcció d'escena
Claus Guth
 Nova coproducció
 Gran Teatre del Liceu
 Opernhaus Zürich

VENDA DE LOCALITATS
 **Gran Teatre del Liceu**
 Servei Client 302 53 33 33
 La Rambla 51-59
 08002 Barcelona
 LliceuDirecte
 www.liceubarcelona.cat
 TaquillesLiceu
 Sant Pau, 1

Informació
 Tel. 93 485 99 13
 www.liceubarcelona.cat

 **Gran Teatre del Liceu**



Richard Wagner va influir, a través de l'òpera, a una major identitat al poble alemany amb un sentiment de nacionalitat engrandit. Els intel·lectuals catalans del moment s'hi van sentir identificats i el wagnerisme va ser

Wilhelm von Humboldt (1767-1835) lingüista i polític prussià, a la primavera de 1800 va quedar fascinat de la bellesa de la muntanya de Montserrat i del fenomen eremític que tenia i va publicar al 1803 un assaig Montserrat bei Barcelona. Goethe, amic seu, va escampar aquestes impressions en els cercles intel·lectuals alemanys.

La imatge idíl·lica de Montserrat va esdevenir tot un símbol en el moviment romàntic alemany.

Liceu  **Opera Barcelona**

A Catalunya es van trobar similituds entre els mites germànics i catalans, comparant Sigfrid amb Sant Jordi i Montsalvat –lloc on transcorre l'òpera Parsifal– amb Montserrat.

La Renaixença catalana va identificar-se amb l'èpica wagneriana, els valors dels seus personatges, l'espectacle de les seves obres.

El barceloní del XIX reviu amb Wagner la tragèdia grega, que més que ser un espectacle, era educadora. L'heroi encarnat, la noblesa dels ídols, l'espiritualisme medieval i el gran tema wagnerià: la redempció a través de l'amor junt amb la màgia de la representació, sumada al terrible context de pèrdua humana i espiritual que produeix la industrialització, exultaven en l'espectador amb força i entusiasme.

Els introductors de la passió per Wagner a Catalunya van ser el Dr. Josep Letamendi i Joaquim Marsillach, aquest últim havia assistit al festival de Bayreuth del 1876. Publica un assaig sobre Richard Wagner que va fomentar la curiositat per l'artista.





Ja abans el 16 de juliol de 1862 es va interpretar la marxa i cor de l'òpera *Tannhäuser* en un concert popular al aire lliure als jardins del Camps Elisis de Barcelona, organitzat per Josep Anselm Clavé.

Seria la primera vegada que a Catalunya i a l'Estat Espanyol sonés alguna peça de Wagner.

Al març de 1883 es representa la primera òpera de Wagner al Liceu: *Lohengrin*,

estrenada l'any anterior al Teatre Principal. Les condicions artístiques i arquitectòniques del Liceu el feien l'espai més adequat de la ciutat per a la representació de drames wagnerians.

Aviat arribaran també *Der fliegende Holländer* (1885) i *Tannhäuser* (1887). El fervor wagnerià anà creixent i el 1899 s'estrena *Die Walküre* i *Tristan und Isolde*, obra que inaugurarà la temporada 1899/1900 amb una gran acceptació del públic.

El wagnerisme es farà notar en l'arquitectura. El Modernisme en la que totes les arts es combinen. Un bon exemple serà el Palau de la Música Catalana de Ramon Muntaner. Arquitectura i música es combinen buscant una obra d'art on s'hi troben símbols i al·legories materialitzats en pintures, vitralls, mosaics, ceràmiques, escultures.

El 1901 Joaquim Pena i Costa va crear l'Associació Wagneriana dedicada a difondre la seva obra.

Aquesta creació significà el triomf de la música de Wagner a Catalunya.

Durant les primeres dècades del segle XX continua aquesta acceptació i a la primavera de 1910/11 tenen lloc els Festivals Wagner. Les òperes de wagnerianes han estat en la programació del Liceu fins als nostres dies.

El 31 de desembre de 1913 té lloc l'estrena de *Parsifal* a Barcelona. L'obra només es podia interpretar íntegrament a Bayreuth fins el 1914. Però aprofita la diferència horària entre Alemanya i Espanya i pot començar la interpretació a les 11 de la nit.

Marca una efemèride ja que Barcelona és el primera ciutat del món on s'interpreta de manera legal després de Bayreuth. Un gendre de Wagner, Franz Beidler va dirigir l'orquestra.

La derrota alemanya de la primera guerra mundial va refredar l'entusiasme pel compositor però l'afició a la seva música ja s'havia consolidat i al 1921 es representava per primer cop la Tetralogia en alemany.

Del final de la guerra al 1939 fins a la creació del Consorci del Liceu al desembre de 1980

Al Liceu, l'òpera del món germànic continua tenint la primacia absoluta dels títols wagnerians, equiparables en programació als italians més populars.



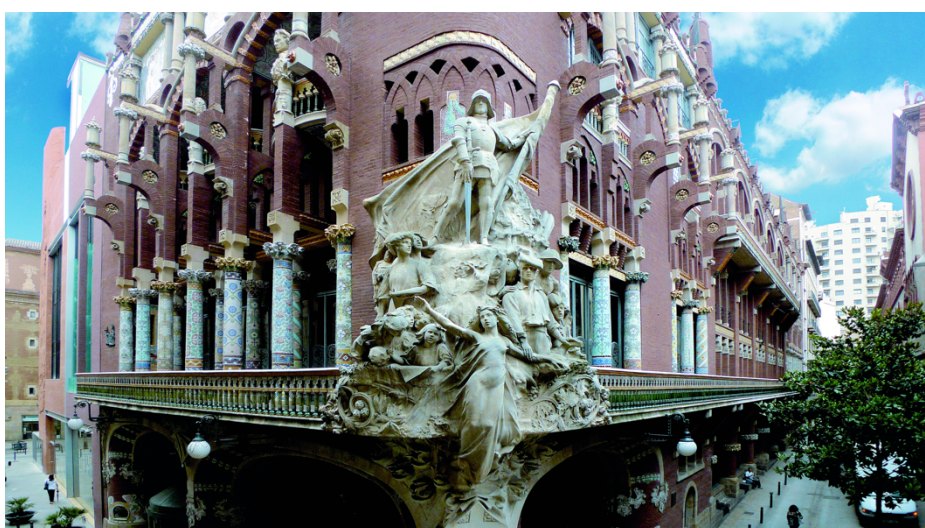
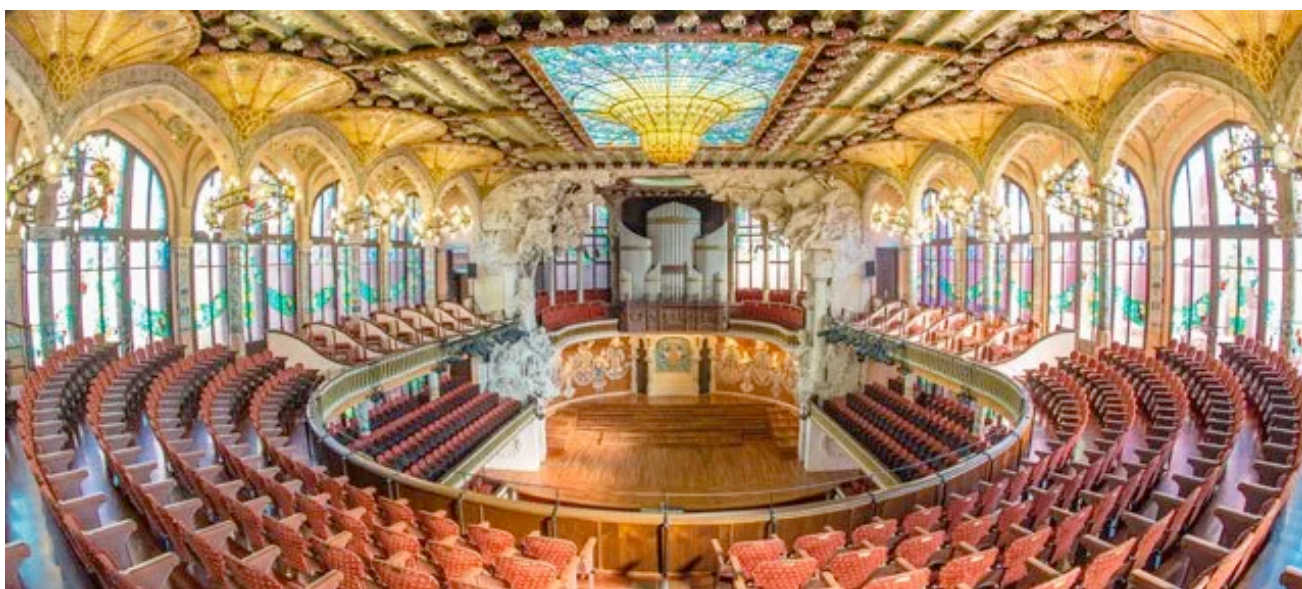
Entre 1939 i 1944 la companyia més habitual va ser l'Òpera de Frankfurt. Un fet singular en la història artística del Liceu va ser la visita del Festival Bayreuth al 1955 que es materialitzà en els Festivals Wagner amb les innovadores propostes escèniques de Wieland Wagner.

Durant els anys de gestió del Consorci, en el repertori operístic, continuen representant-se habitualment *Lohengrin*, *Die Walküre*, *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *Parsifal*.

Malgrat l'incendi del 31 de gener de 1994, el Consorci decideix no aturar la programació artística que es traslladarà a altres equipaments de la ciutat. Entre les moltes òperes representades hi serà també *Tristan und Isolde* (1996)

El Liceu del segle XXI

El 7 d'octubre de 1999 s'inaugura el tercer Teatre amb Turandot de Puccini. Al 2003-2004 torna Wagner amb *Der Ring des Nibelunge* sota la direcció d'escena de Harry Kupfer i *Tristan und Isolde* amb Irène Theorin al 2017.





BIBLIOGRAFIA

- La Ópera. François-René Tranchefort (Taurus,1985). La Ópera. Enciclopedia del Arte Lírico. (Aguilar,1977)
- Mozart. Marcia Davenport (Librería Hachette S.A. Buenos Aires 1945).
- Puccini. Gran selección Deutsche Grammophon. (Ana Nuño, Juan Carlos Moreno, Josep Pascual).
- Richard Wagner Oberturas y preludios. Deutsche Grammophon. (Ana Nuño, Juan Carlos Moreno, Josep Pascual).
- Richard Wagner a Barcelona i la modernizació cultural de Catalunya (1874-1914). Per Oscar Ferrer i Bech. Treball de fi de grau, 2018 Universitat Internacional de Catalunya.
- Wagner i els catalans.
https://www.youtube.com/watch?v=DzrK_IsUkiQ