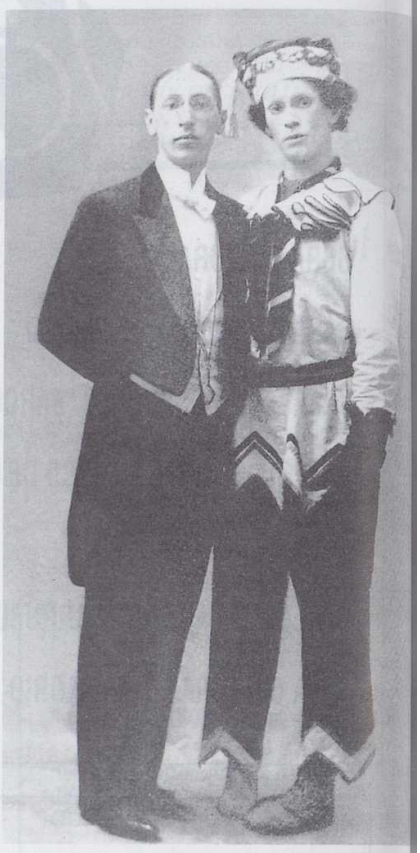
Reflexiones en torno a la ópera en nuestro siglo

Todo final de siglo conlleva una mirada atrás, una restrospectiva de las aportaciones que durante esos años han hecho sus científicos, sus políticos o sus artistas.

En el terreno de la ópera, sólo aquella persona que viva la permanente contradicción de habitar y trabajar en modernos edificios, viajar en los medios más rápidos, leer las últimas novelas de los escritores vivos y rodearse de arte actual, por una parte y, simultáneamente, cerrarse sistemáticamente a cualquier creación musical cuyo autor sea «demasiado reciente», o quizá desconocido para su cultura de estrechas miras, por otra, podrá negar que la contribución del siglo que se acaba a la historia del género ha sido, por lo menos, tan grande como la de los siglos XVIII y XIX. Y esto es aplicable y demostrable tanto en lo que concierne a la calidad de las obras, a la riqueza de géneros, a la apertura hacia nuevas tecnologías, a la coherencia de los nuevos lenguajes musicales empleados, y a la concepción del espectáculo como algo unitario en el que se integran con tanta disciplina como categoría y profesionalidad el libreto y la música, los cantantes, el coro, el ballet, la orquesta, el director musical y el director escénico, y el resto del equipo (iluminación, escenario, vestuario, etc.). Quizá convendría recordar, en este sentido, que hubo épocas en las que el compositor -generalmente escaso de medios- y el libretista -bastante más pobre aún- tenían como única misión «fabricar industrialmente» grupos de arias con textos generalmente absurdos (género también llamado, enfáticamente, ópera) para el lucimiento de la soprano o del tenor de moda. Hasta tiempos no muy lejanos, el divo de turno podía imponer a un teatro el título que le convenía, cuya estética, con toda lógica, estaría bien alejada de novedades y estrenos. Por fortuna, la mayoría de los cantantes actuales son profesionales capaces de enfrentarse a una gran variedad de estilos y lenguajes vocales, y sólo un residuo minoritario se niega a comprometerse con su época, manifestando así una evidente actitud de incapacidad artística.

No es este el lugar para realizar un recorrido histórico extenso, algo que exigiría muchas más páginas de las aquí disponibles. Pero no se debe olvidar un número de hechos importantes cuya generación y desarrollo están ligados a algunos de los compositores más importantes y a sus obras.



IGOR STRAVINSKY Y WASLAW NIJINSKY.

1. Al igual que sucedió en otros momentos históricos, la ópera del siglo XIX ha sido testigo fiel de la

ESCENA DE *EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS* DE SERGEI PROKOFIEV, MUNIC 1991.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

evolución del lenguaje musical: desde el verismo de Puccini y el post-romanticismo casi expresionista de Strauss *(Elektra, Salome)* se tiende una línea que avanza hacia el expresionismo ya consolidado de Berg *(Wozzeck)*, que desemboca a su vez en el dodecafonismo más ortodoxo de Schönberg *(Moses und Aron)* o más lírico del mismo Berg *(Lulu)*. Otros caminos más individuales se abren en el Este, con las aportaciones de Bartók, Prokofiev, Shostakovich y, sobre todo, Janáček. El neoclasicismo tiene sus representantes en Stravinsky *(Oedipus Rex)* y Hindemith *(Mathis der Maler)*, aunque no faltan los que se alejan por aquellos días de cualquier adscripción estilística (Korngold, Goldschmidt, Weill). En la década de 1940 empieza su larga y fructífera producción operística uno de los nombres señeros del teatro musical de nuestro siglo, Benjamin Britten, representante junto con Tippett de la más sólida tradición vocal inglesa. Traspasada la mitad del siglo se consolidaba en algunos ambientes el serialismo, cuya misma rigidez técnica impidió la aparición de óperas basadas en dicho lenguaje. Sin embargo, la idea de serie entendida más ampliamente ha estado presente en muchas de las creaciones posteriores, una vez superada la ortodoxia serial: Henze *(Boulevard Solitude)*, Stockhausen *(Licht)*, Zimmermann *(Die Soldaten)*. En los últimos treinta años una pléyade de compositores ha manifestado un renovado interés en el género que ha permitido la aparición de un gran número de títulos de un variado signo estilístico (post-serialismo, neoconsonancia, aleatoriedad, minimal): Penderecki *(Los demonios de Loudun, Ubu Rex)*, Berio *(Passaglio, Un Rè in ascolto)*, Ligeti *(Le Grand macabre)*, Messiaen *(Saint François d'Assise)*, Corigliano *(The ghosts of Versailles)*, Glass *(Einstein on the beach)*, Luis de Pablo *(Kiu, El viajero indiscreto, La madre invita a comer...)*

MATHIS DER MALER, PRODUCCION DE LA DEUTSCHE OPER DE BERLÍN (1990).

2. También en nuestro siglo ha habido compositores cuyo acercamiento a la ópera ha sido eventual, mientras que otros han mantenido una ligazón constante que se refleja en un número apreciable de creaciones. Este es el caso de Janáček (9 títulos), Britten (15 títulos) y Henze (13 títulos hasta ahora, sin contar con otras cuatro obras que oscilan entre la música incidental y la revista musical).

3. La variedad de géneros ha experimentado un considerable aumento a lo largo del siglo XX, puesto que, aparte de las categorías tradicionales (ópera seria, cómica, bufa, tragedia

UNA ESCENA DE *LULU* DE ALBAN BERG (1987).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

BENJAMIN BRITTEN.

lírica, drama musical, etc.), han surgido otras muchas que han ensanchado notablemente el terreno del teatro musical: «acción musical» (Berio: *Un Rè in ascolto*); «musical estilo Broadway» (Gershwin: *Porgy and Bess*; Bernstein: *West Side Story*); «vaudeville» (Britten: *The Golden Vanity*; Henze: *La Cubana*); «ópera radiofónica» (Henze: *Ein Landarzt, Das Ende einer Welt*) y otros muchos casos que todavía no han sido etiquetados (como sucede en algunas de las creaciones de autores como Stockhausen, Berio, Glass, Ligeti o Rihm).

4. La diversidad de asuntos es uno de los aspectos más destacables de la ópera moderna, superando con creces los cuatro o cinco argumentos típicos de la mayoría de las óperas de los siglos anteriores. Unida a esta expansión de los contenidos está, además, una calidad de los textos literarios por lo menos semejante, si no superior, a la media de los libretos de siglos pasados, indiscutible en una parte considerable de la producción actual.

5. Las implicaciones sociales, políticas o religiosas de las óperas de los siglos XVIII y XIX fueron más bien tímidas y esporádicas. Sin embargo, una gran mayoría de las creaciones actuales muestra una abierta intención en alguno de los sentidos apuntados. Unos pocos títulos darán fe de ello: *Wozzeck*, *Lulu*, *Peter Grimes*, *Die Soldaten*, *Die Dreigroschenoper*... en lo social; *Mathis der Maler*, *Ubu Rex*, *Der Prinz von Homburg*... en lo político; *Moses und Aron*, *Los demonios de Loudun*, *Saint François d'Assise*,... en lo religioso.

Como se puede deducir de estas breves líneas, la ópera del siglo XX «vive y goza de buena salud». Los únicos problemas que podrían acechar su continuidad son los económicos, y no parece que, por ahora, puedan hacer peligrar la ingente actividad que mantienen los teatros y las casas discográficas (por lo que se refiere a producciones de nuevas óperas) en países con la infraestructura de Alemania, Gran Bretaña, Francia o Estados Unidos. Por otra parte, la apertura de los teatros a las nuevas tecnologías ha proporcionado un magnífico tereno para la interacción creativa de sonido, imagen, iluminación, televisión, cine, ordenadores, etc., sin olvidar las producciones operísticas que se han creado pensando en la televisión o la radio como marco de realización. El cine ha abierto y seguirá abriendo a los libretistas, a los compositores y a los directores de escena nuevas perspectivas que permitan superar las limitaciones del espacio y del tiempo teatrales en cuanto al ritmo narrativo, planos escénicos, sucesión de situaciones, etc. Esta influencia debe tomar cuerpo en las grabaciones videográficas de las óperas, un soporte al que, por cierto, habría que potenciar mucho más como la única alternativa para muchas personas cuyo acceso al teatro es social o geográficamente difícil. Y, como final de estas consideraciones, sólo cabe añadir que, mientras exista buena literatura y buen teatro, existirá la ópera, aunque, eso sí, su calidad dependerá en última instancia del oficio y de la inventiva de los futuros compositores.

Enrique Igoa.

MOSES UND ARON DE SCHÖNBERG.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012