

“En Italia se canta en italiano y los subtítulos son en italiano, pero en la época de Mozart eso no pasaba. Hoy no se entiende la palabra”.

Gérard Korsten, director.



/Joaquín Sarmiento

JUAN CARLOS GARAY



Cuando Debussy era romántico

La llegada de Claude Debussy al panorama de la música en Francia puede compararse a un viento refrescante que llega después de varios años de sofocación. Un “viento del oeste”, para usar el título de una de sus grandes obras para piano, que de todos modos tuvo que venir de algún lado.

La poesía (no la de las palabras, sino la de los tonos) le pertenecía a Chopin. Y es fácil imaginar al joven Debussy, como tantos otros noveles músicos, sucumbiendo a su influencia. La huella del Romanticismo imperaba en casi todos los aspectos de la cultura.

El concierto del pasado 8 de enero en el teatro Adolfo Mejía, titulado *Herencia romántica*, nos mostró una serie de obras orquestales de finales del siglo XIX que seguían esos cánones de belleza y sentimentalismo.

Hubo evocaciones de una España de postal, con todo y castañuelas, en la *Habanera* de Chabrier o el ballet basado en temas de la ópera *El Cid* de Massenet. Se escuchó también el *Poema para violín y orquesta Opus 25* de Chausson, una de esas obras que tienen la intención de hacer que un solista se luzca, mientras que la orquesta va adornándolo todo alrededor.

Estos eran los músicos adultos, consagrados, cuando el joven Claude Debussy comenzó a expresarse en el lenguaje de la música. Sin duda, el plato fuerte de la noche fue el estreno en nuestro continente de la *Primera suite para orquesta*, compuesta por un Debussy de veintitantos años que no podía ser enteramente original: el director de orquesta François-Xavier Roth ha señalado influencias de Chabrier y Massenet. “Aún era un estudiante”, aclara.

Ya las biografías del compositor hablaban de la existencia de esa obra, pero estaba perdida. Hace unos pocos años fue encontrada en la Biblioteca Pierpont Morgan de Nueva York. Estaba casi completa. Es decir, estaban todas las partes para orquesta excepto el tercer movimiento, que apenas sobrevivía en una versión para piano a cuatro manos. Entonces François-Xavier Roth le encargó la reconstrucción al compositor Philippe Manoury. Una vez la partitura orquestal estuvo completa, la obra se estrenó en París en 2012.

El Pentagrama

CARTAGENA
XI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA
ENERO 6 AL 16, 2017



IVÁN R. CONTRERAS*

Una breve reseña de la ópera francesa

De lo épico a lo bufo

El auge de esta manifestación convirtió a la París del siglo XIX en una meca del teatro musical. Este hecho salta a la vista al hacer un inventario de los escenarios que abrían sus puertas a las comedias y dramas: la Opéra, la Opéra-Comique, el Théâtre Italien, el Théâtre de la Gaité y el desaparecido Théâtre-Lyrique.

La historia de la ópera, al igual que el resto de las artes, ha sido fiel reflejo de los acontecimientos sociales y políticos de su tiempo. Es así, como al amparo de la corte de Versalles floreció la llamada tragedia lyrique: la versión francesa de la ópera seria, escrita por Jean Baptiste Lully, entre 1672 y 1686.

Los libretos que Philippe Quinault adaptó para las óperas de Lully, se basaban en historias clásicas, presentadas por personajes mitológicos. La diferencia tan marcada entre recitativos y arias, característica de la ópera italiana de esa época, era evitada por el compositor francés, quien siempre prefería fundir el texto con la música.

Con posterioridad a la muerte de Lully, el estilo italiano influyó a la ópera francesa, rompiendo el equilibrio entre música y diálogo que preocupó tanto al compositor de Versalles. La danza adquirió un mayor protagonismo en la acción general de la tragedia lyrique, dando paso así a la ópera-ballet. El gran innovador y sin duda el maestro definitivo de estas dos vertientes fue Jean Philippe Rameau, quien estrenó el grueso de su producción operística entre los años de 1733 y 1757.

Poco tiempo después de la reforma que sufrió la ópera seria hacia mediados del siglo, y de la cual las obras parisinas de Gluck constituyen la piedra angular, un género nuevo empezó a tomar fuerza: la ópera cómica. Usada como entreacto en las óperas serias, adquirió el estatus de espectáculo central a principios del siglo XVIII en Nápoles.

Producida para el consumo de la burguesía, esta versión más “amable” de la ópera, dejaba a un lado la imposición de la lengua italiana como idioma oficial de sus libretos. Por eso surgen diversas variedades de ópera cómica, que se conocen con los nombres de “La ópera buffa italiana”, “La ballad opera inglesa”, “El singspiel alemán” y “La ópera-comique francesa”. Las tres últimas incluyen diálogos hablados suprimiendo los recitativos, a diferencia de la ópera buffa, que los mantiene.

Las diferencias fundamentales que estas guardan respecto a la ópera seria, (además de abolir la cuestionada práctica de los castratos) es el tipo de historias que narran, así como los personajes que intervienen durante la obra. Los temas

ya no son la mitología y la historia clásica, sino personajes actuales, desenvolviéndose en situaciones mundanas en las cuales cualquier espectador puede verse representado o incluso caricaturizado. También el exotismo, ambientado en parajes lejanos, fue recurrente en sus libretos.

Para incentivar el desarrollo de la ópera cómica en Francia, el gobierno fundó la compañía de la Opéra-Comique en 1801. Al ser considerada como un estilo de comedia más que como una nueva tendencia operística, la ópera cómica francesa fue vista en sus inicios como un género menor. El esplendor de la ópera-comique se

inicia en el siglo XIX con la representación de “La dame blanche” (1825) de François-Adrien Boieldieu con libretto de Eugène Scribe. Aunque con anterioridad podemos encontrar producciones similares en la obra de Boieldieu, esta ópera, además de contar con diálogos hablados y personajes que se corresponden con su tiempo, aborda un tema fundamental para la sociedad burguesa: el problema de la propiedad privada.

El ascenso de la burguesía en Francia, estimulado por el gobierno de Luis Felipe I, dio como resultado un cambio radical en el gusto del público, y por consecuencia en el tipo de producción del teatro

musical. La evolución de la tragedia lyrique y de la ópera cómica tradicional francesa del siglo XVIII, tiene lugar en esta coyuntura, dando origen respectivamente a “La grand-opéra” y “La ópera-comique” del XIX, que tendrían su máximo esplendor en la segunda mitad del siglo.

Obras como “Lakmé” (1883) de Léo Delibes, “Carmen” (1875) de George Bizet y “Beatriz y Benedicto” (1862) de Hector Berlioz, al igual que la adaptación inconclusa para la Opéra-Comique de “Los cuentos de Hoffmann” de Jacques Offenbach, hacen parte de esta nueva etapa. ■

*Director de la revista TEMPO



La soprano Jenny Daviet será una de las protagonistas del concierto “La Opéra-Comique”, que se realizará hoy a partir de las 7:00 p.m., en la capilla Sofitel Legend Santa Clara. / Wilfredo Araya