

Historia de la ópera

de Gabriel Menéndez Torrellas

por Verónica Murúa

Hace ya varios años que leí *Rayuela* de Julio Cortázar, libro que me sorprendía ante la idea de poder abrirlo en cualquier episodio y ser capaz de entender el hilo de la historia. Por su estructura, el libro *Historia de la ópera* de Gabriel Menéndez Torrellas, publicado por Akal Música, me recordó ese juego literario.

Todo está pensado para que uno pueda sumergirse en cualquier página y continuar donde a uno se le antoje, sin perderse. Reforzando esta idea, Akal logra proporcionar al lector, con el diseño gráfico, el grado de compromiso que cada uno quiera tomar con él. Así, las hojas blancas mantienen un hilo conductor histórico, y si alguien quiere detenerse a revisar con detalle la vida de un compositor y la trama completa de una ópera, lo puede hacer.

Pocos libros sobre la historia de la ópera están escritos en español como lengua original, lo que permite con éste una deliciosa lectura, además de ser clara y bien estructurada, que no depende de la habilidad mayor o menor de una traducción.

El conocimiento de Menéndez es profundo, no se limita a la nota divertida de la puesta en escena sino que conoce bien los aspectos músico-dramáticos de las obras. En la introducción del libro se lee en las primeras líneas: “Este libro es fruto de una experiencia docente y su principal propósito consiste en hacer accesible al estudioso, al aficionado a la ópera o al neófito de última hora, aspectos de la ópera que permitan su escucha más intensa, su comprensión más profunda”.

Y vaya que lo logra. Quien crea que ya sabe todo acerca del camino histórico de la ópera perderá la oportunidad de aprender aún más del género con este libro. Por ejemplo, Menéndez nos lleva de la mano a través de un siglo difuso para la historia de la ópera y nos descubre el paso de la *tragédie lyrique* a la *opéra comique*, al *Singspiel* y finalmente a la *grand opera* francesa, dando las razones claras de sus transformaciones, los hechos históricos que la modificaron y, aún más, nos sorprende con compositores poco importantes en las salas de concierto actuales pero que modificaron el curso de la historia del género.

En esos recovecos polvosos de la historia encontramos, por ejemplo, al enciclopedista Jean-Jacques Rousseau con *Le devin du village* (antecedente de *Bastión y Bastiana* de Mozart) o a Étienne Nicolas Méhul con *Joseph*, considerada por Napoleón



Bonaparte como la mejor *opéra comique* de la época; o *Medée* de Luigi Cherubini, que era una *opéra comique* de 1797 que se transformaría en *grand opéra* en 1865.

El libro también revisa a lo largo de las siguientes páginas la gran influencia de Giacomo Meyerbeer incluso en Verdi y Wagner. Después de la Revolución Francesa surgen las óperas revolucionarias y lo que para Menéndez serán tres fases bien delimitadas del romanticismo musical: Gioachino Rossini y Carl Maria von Weber, la segunda fase con la *grand opéra* y la ópera italiana y por último Giuseppe Verdi y Richard Wagner. El libro proporciona datos frescos y no tan comunes de estos últimos compositores.

Menéndez transita posteriormente por la *grand opéra* de finales del siglo XIX y así revisa a Debussy y a Charles Gounod, Georges Bizet, Camille Saint-Saëns o Jules Massenet, siempre enfocando la lente en el estilo en que predominaron también compositores como Jacques Offenbach y la *opéra bouffe*.

En el epicentro de la ópera italiana, o podría decirse el vórtex al que fue sometiendo los gustos a lo ancho del territorio y a la distancia en la historia, el compás se abre hasta llegar por un lado a Rusia, haciendo un recorrido desde los gustos de Catalina la Grande y Nicolás I, descubriéndonos la *opéra dialogue* donde coloca a Alexander Dargomyzhski y a Modest Músorgski; y por el otro a Estados Unidos en el siglo XX en el periodo de entreguerras con Kurt Weill y su *Drei groschen oper* o *Porgy and Bess* de George Gershwin, pasando por Inglaterra y Britten o Janáček y Checoslovaquia.

Uno de los apartados que más llama la atención es el de Franz Schreker, que para mí es un descubrimiento, puesto que “fue el compositor más prominente de la República de Weimar” y compuso *Der ferne Klang* (*El sonido distante*). Describe Menéndez: “El compositor se convierte en un regidor sonoro que coordina parámetros tímbricos de la partitura”. Esa espiral envuelve y va generando una gran fuerza centrífuga que todo lo arrasa, de forma que fue creando a través de los años los distintos lenguajes de figuras como Richard Strauss, Alban Berg, Igor Stravinsky, Hans Werner Henze, Paul Dukas, Dmitri Shostakóvich, compositores innovadores que utilizan la forma para expresarse pero que la nutren de sus vivencias y convicciones, como *Le grand*

macabre (*El gran macabro*) de György Ligeti o *Saint François d'Assise* de Olivier Messiaen.

El libro termina con una interesante paradoja: aun a pesar de que existe lo que Menéndez llama “el resurgir de la ópera en los años sesenta”, donde hay una necesidad de alejarse de la ópera y de sus principios dramáticos con las llamadas “antióperas” de Dieter Schnebel o Mauricio Kagel o el minimalista Phillip Glass y su *Einstein on the beach*, la ópera sigue siendo una forma de expresión tan completa que pocos pueden no sucumbir ante ella. La búsqueda de espectáculos que incluyan más expresiones pueden verse en el ciclo de siete óperas *Licht (Luz)*, de Karlheinz Stockhausen.

Una nueva ventana se abre a la ópera actual con Kaija Saariaho, la única compositora incluida en este libro. Muchas respuestas ofrece Menéndez, pero se abren muchas otras: ¿cuál es el futuro de la ópera actual?

Bien vale la pena adquirir este título, aunque podría comentar que es un libro que opta más bien por lo tradicional. A la distancia es mucho más sencillo hablar de las tendencias cultivadas y no valorar o adentrarse en las venideras. ¿Por qué sí hablar de *opéra comique*, *Singspiel* y *tragédie lyrique* y no hablar de la música que le habla a un mundo actual como *Dracula the Vampire* o *Another brick in the wall* de Pink Floyd o la ópera rock *Tommy* de Pete Townshend? ¿Quién define lo que es una ópera? ¿La forma de emisión vocal, la sala de concierto, el estadio o el, celuloide si finalmente todas son *dramma per musica*? 📌