GFS-211-A 27

Legado Guillermo Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

FUNDACIÓN JUAN MARCH
FERNANDEZ-SHAW
ARCHIVO

CARLOS MANUEL FERNANDEZ-SHAW

La Historia nos dice que el género lírico nacional de cada pais europeo que hoy pueda enorgullecerse de poseerlo, ha nacido y dlorecido a la sombra del mecenazgo de los reyes, príncipes y grandes señores; y ha conservado su brillantez y su rango siempre que los gobiernos, luego, se han preocupado, en una o en otra forma, de procurarle defensas económicas para su desarrollo y para el cumplimiento del fin artístico que le inspira.

Una breve hojeada restrospectiva por las historias musicales de Italia, Francia, Alemania, Rusia e Inglaterra demostrará la veracidad de nuestro aserto.

La ópera nació en Italia. "Salido de un quimérico esfuerzo por imitar el antiguo arte griego,- dice Romain Rolland,- el drama lírico ha sido acaso la obra más original de la civilización moderna."

La Florencia de los Médicis vió surgir el nuevo género en una noche del Carnaval de 1597, cuando el poeta Rinuccini y el compositor y cantante Peri,- artistas salidos de la famosa Camerata, academia musical del conde Vernio,- hicieron representar su pastoral DAFNE en el palacio Corsi, ante una concurrencia de damas y nobles, al frente de los cuales se hallaban el gran duque Fernando de Médicis y los cardenales dal Monte y Montalto. La invención del "recitativo cantado", que enlazaba los diferentes "aires", fué el arma de la victoria de Peri. Todo el mundo sintió la impresión de encontrarse en presencia de un arte nuevo; arte que pocos después, en 1600, obtenía su definitiva consagración al estrenarse la ópera EURIDICE, de los mismo autores, en el palacio Pitti, para solemnizar las bodas de María de Médicis con Enrique IV de Francia.

Desde entonces, otras ciudades italianas rivalizaron con Florencia en la protección al nuevo género. En Roma, los príncipes de la Iglesia,- los cardenales Corsini, Lancelloti, Borghese, Barberini y Rospigliosi,- fueron los primeros mecenas de la ópera. La familia Barberini se hizo célebre por su fastuosa protección a la música, y construyó a sus expensas un teatro para tres mil espectadores. Y mientras que Monteverde encauza su inspiración y su actividad en pos de un teatro lírico popular, Gagliano y Mazzocchi, Landi y Rospigliosi, cultivan y desarrollan el recitativo de Peri en los aristocráticos teatros y en los palacios de Bolonia y Venecia, Milán y Parma, Nápoles y Cremona. Después, los triunfos de Cavalli, Lotti, Sacrati, Lecreuzi y Scarlatti, bajo la sombra pro-

Legado Guillermo Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

tectora de los grandes señores, y luego los de Pergolese, Paisiello, Cimarrosa y Cherubini, imponen rápidamente la ópera en toda Italia y después en Europa.

En Francia, observamos los orígenes del género en los finales del siglo XVI, cuando el poeta De Baiff y los músicos Manduit y Claudio el Jóven, deseosos de unir la acción dramática a la danza y de resucitar el drama antiguo, lograron representar en el Louvre el BALLET COMIQUE DE LA REINE, en donde ya aparecía en embrión el gran "ballet" de corte. En esta fiesta, celebrada en 1582 con ocasión del casamiento del duque de Joyeuse con Mlle de Vaudemont, tomó parte como bailarín el propio rey Enrique III.

En 1645 el cardenal Mazarino introdujo en Francia la ópera italiana. "Los virtuosos italianos,- dice Alphonse Royer,- fueron los educadores del público parisiense". Impresionado por por la FINTA PAZZA de Sucrati y por las NOZZE DI TETI de Cavalli, así como por el maravilloso modo de cantar del tenor Atto, a quien el Cardenal-Ministro alojaba en su propio palacio, el compositor parisién Cambert, subintendente de música de la reina madre Ana de Austria, escribió su pastoral POMONE sobre un poema francés del abate Perrin, aquien el aún adolescente Luis XIV concedió un privilegio para la creación de una Academia real de Música. En la dirección de esta Academia fué pronto substituído Perrin por su colaborador Cambert y el marqués de Sourdéac y ambos reemplazados por el florentino Lulli,(luego Lully),protegido de Madame de Montespan. Lully, dotado de grandes cualidades y contando siempre con la protección regia, estableció en 1673 la ópnera en el Palais Royal, donde estrenó sus famosas partituras de ALCESTES, ATHIS, ISIS, ROLANDO y ARMIDA. Como reación contra la invasión italiana apareció Rameau. Se impusieron de nuevo los italianos, partidarios del "bel canto", con Piccini, hasta que el genio de Gluck primero y el hallazgo de la "ópera cómica" después pusieron a Francia en el camino de independizar y nacionalizar su género lírico, ilustrado en el siglo XIX con nombres tan prestigiosos como los de Gounod y Thomas, Massenet y Saint-Saens y sóstenido por los grandes teatros oficiales de Paris.

En Alemania,- que contaba ya en el siglo XVI con un considerable número de compositores y de virtuosos ejecutantes,- penetró la ópera por las dos cortes meridionales de Munich y Viena. En Munich, el duque Rolando de Lassus y sus hijos se rodearon de un grupo de músicos italianos y alemanes; ellos mismos cantaban y representaban. Lo mismo que los Emperadores Fernando IV, Rodolfo y

Legado Guillermo Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Leopoldo Iº de Austria, que no sólo fueron grandes protectores de los artistas líricos, sino que compusieron bellas páginas musicales. En este ambiente de protección entusiasta de los príncipes, apareció Schutz, cuya DAFNÉ y cuyo "ballet" ORFEO Y EURIDICE,-estrenado en las fiestas del matrimonio de Juan Jorge II de Sajonia (1632),- son los primeros pasos ciertos de la ópera alemana, influenciada aún, naturalmente, por los compositores italianos y, en concreto, por el veneciano Gabrieli, maestro de Schutz.

Sin embargo, hasta 1654 no aparece la NINFA VITROSA, de autor desconocido, que es considerada por los historiadores alemanes como la primera ópera nacional. Tanto ella como LA POMPA DE CIPRO, de Macchiati, se estrenaron en Munich merced al apoyo de Enriqueta Adelaida de Saboya, esposa del duque Fernando, que introdujo en Baviera la afición por las representaciones teatrales.

Se suceden luego los años de vigorosa influencia italiana, hasta que Keiser y Haendel y, por fin, Weber con su DER FREISCHUTZ y Mozart con LAS BODAS DE FIGARO y DON JUAN, afirman la personalidad de la ópera alemana, que había de culminar en las geniales creaciones de Ricardo Wagner, dadas a conocer en toda su grandiosidad gracias también a la protección decidida de Luis II de Baviera.

Como grito de protesta contra la ópera italiana y la ópera francesa surge en Rusia, en los comienzos del siglo XIX la primera producción lírica de altos vuelos: LA VIDA POR EL ZAR, de Glinka. Cincuenta años más tarde, el grupo formado por Balakireff, Cui, Borodin, Mussorgsky y Rimsky-Korsakofdió el impulso decisivo para la creación del arte musical ruso. Y en la Opera Imperial de San Petersburgo, bajo el esplendor de la corte de los Zares, obras inmortales como el BORIS GODUNOF, EL PRINCIPE IGOR y EL ZAR SALTAN.

Los ingkeses, a pesar de su gran preparación lírica, no han logrado tener la ópera nacional. Romain Rolland explica el fenómeno por el carácter individualista del pueblo inglés y su temperamento frío. Reconoce, en cambio, que con Purcell, muerto en plena juventud (1695), se frustró la gran esperanza que en él alentaba de fundar el arte nacional inglés. La realidad a nuestro juicio, dados los muchos artistas notables y la afición que en los siglos XVI y XVII había en el pueblo británico, es que le faltó al género la protección oficial que tuvo en otros países.

El mismo caso de España,- donde además de la ópera cuenta como género lírico la zarzuela,- no hace sino reafirmarnos en nuestras convicciones. En

Legado Guillermo Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

el otoño de 1629 "se hizo representación", en el palacio real de Madrid, de una égloga pastoral "que se cantó a Su Majestad en fiesyas a su salud", compuesta la letra por Lope de Vega y la música por autor no conocido. Se llamaba LA SELVA SIN AMOR; y, por ser en ella toda la letra cantada, puede considerarse como la primera ópera hecha en España. Con Felipe IV y su esposa Doña Isabel de Borbón asistieron a la representación sus hermanos los infantes Don Carlos y Don Fernando.

Veinte años después, con ocasión del matrimonio del rey con su sobrina Doña Mariana de Austria, se dió a conocer, también en palacio, la primera obra con música de Don Pedro Calderón, EL JARDIN DE FALENINA, en la que había varios "coros" y se cantaba y bailaba una "gallarda". Y, ya por encargo de S. M. escribió en 1657 su primera "zarzuela" en dos jornadas EL LAUREL DE BACO, que había de representarse en el palacete de este nombre, cerca del Pardo, para festejar el nacimiento de S. A. el príncipe Felipe Próspero. Habiendo regresado la corte a Madrid antes de lo previsto, fué trasladado el estreno de la obra al teatro del Buen Retiro; adonde fueron los reyes a presenciarlo.

En el Retiro y en palacio se representaron las demás obras con música, -óperas y zarzuelas,- que el propio Calderón, Solís, Diamante, Avellaneda, Bances Candamo y otros poetas de fines del siglo XVII escribieron, casi siempre para celebrar faustos acontecimientos reales. Luego, llegado al trono de España Felipe V, recibió, no sin la protesta de los actores españoles, la visita de las primeras compañías italianas que interpretaban pbras en tres actos "de canto y baile". Para la de "los Trifaldines" se construyó el primer teatro de los Caños del Peral, origen del luego fastuoso teatro Real Madrileño. Y la llegada del famoso cantante italiano Farinelli y su influencia cerca de la corte,- protectora decidida ya del género lírico,- lograron en pocos años, con la brillantez de las representaciones cortesanas del Buen Retiro, la prosperidad de la ópera en España. Lo sucedido a partir de entonces está en el recuerdo de todos.

- - - -

Legado Guillermo Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.